

## Film des Monats

Juni 2019



### Das melancholische Mädchen

Das Kinodebüt der Schriftstellerin Susanne Heinrich ist eine Anomalie im deutschen Film der Gegenwart: In experimentellen und zugleich bunt-verspielten Episoden schildert der Film den Blick einer jungen Frau auf Selbstverwirklichung, Feminismus und Geschlechterverhältnisse. kinofenster.de spricht mit der Regisseurin über DAS MELANCHOLISCHE MÄDCHEN und blickt en détail auf Schlüsselszenen und filmhistorische Vorbilder. Unterrichtsmaterialien für die Oberstufe ergänzen unsere Ausgabe zum **Film des Monats Juni**.

# Inhalt

	FILMBESPRECHUNG		UNTERRICHTSMATERIAL
03	<b>Das melancholische Mädchen</b>	14	<b>Arbeitsblatt</b> <b>DAS MELANCHOLISCHE MÄDCHEN</b> - DIDAKTISCH-METHODISCHE KOMMENTARE - DREI AUFGABEN FÜR DEN UNTERRICHT AB DER OBERSTUFE
	INTERVIEW		
05	<b>„Was passiert, wenn man Männerkörper wie Frauenkörper filmt?“</b>	20	<b>Filmsprachliches Glossar</b>
	SZENENANALYSE		
07	<b>DAS MELANCHOLISCHE MÄDCHEN als experimenteller Spielfilm</b>	27	<b>Links und Literatur</b>
	HINTERGRUND		
10	<b>DAS MELANCHOLISCHE MÄDCHEN im Kontext feministischer Vorbilder</b>	29	<b>Impressum</b>
	ANREGUNGEN		
12	<b>Außerschulische Filmarbeit mit DAS MELANCHOLISCHE MÄDCHEN</b>		

Filmbesprechung: Das melancholische Mädchen (1/2)



## Das melancholische Mädchen

**Das melancholische Mädchen ist eine namenlose junge Frau aus der Großstadt auf der Suche nach sich selbst. In 14 Episoden erzählt der Film von Selbstverwirklichung im Kapitalismus und der Irritation zwischen den Geschlechtern.**

Das melancholische Mädchen, gespielt von Marie Rathscheck, hat ein Puppen Gesicht mit Porzellanhaut und großen runden Augen, die ihr einen Ausdruck permanenten Stauens verleihen. Immer trägt es einen flauschigen Fellmantel, dazu lange Strümpfe. Nur die Frisuren ändern sich ständig: Mit elegant hochgestecktem Haarknoten erinnert es an Audrey Hepburn, mit den wilden Locken an Meg Ryan. Eine Nachfahren endloser Reihen von liebevollen und nachdenklichen Frauenfiguren der Filmgeschichte also, der Nouvelle Vague und US-amerikanischer Romantischer Komödien. All diese Assoziationen verraten nichts darüber, wer das melancholische Mädchen eigentlich ist: eine namenlose Schriftstellerin mit Schreibblockade, momentan wohnungslos, die durch die Großstadt treibt, sich von Fremden – Männern zumeist – an-

sprechen und mitnehmen lässt und gelegentlich auch mit ihnen schläft.

### Großstadtgeschichten in bonbonbunten Kulissen

Vierzehn lose durch die Suche nach einem Schlafplatz miteinander verbundene Episoden bilden das narrative Grundgerüst von DAS MELANCHOLISCHE MÄDCHEN, vierzehn Fragmente (sowie ein Prolog und ein Epilog) voller absurder Situationen, die auch als eigenständige Kurzfilme funktionieren. Begleitet von schmissigem Bigband-Jazz stiefelt das Mädchen durch bonbonbunte Kulissen, die an die Sets von Werbespots erinnern; Wohnungen, Galerien, Gymnastikräume, wie Tableaus durch eine zumeist starre Kamera eingefangen.

Von der Großstadt selbst ist genauso wenig zu sehen wie vom Alltagsleben der >

Deutschland 2019  
Drama, Komödie, Episodenfilm

**Kinostart:** 27.06.2019

**Verleih:** Salzgeber & Co. Medien GmbH

**Regie und Drehbuch:** Susanne Heinrich

**Darsteller/innen:** Marie Rathscheck, Nicolo Pasetti, Yann Grouhel, Monika Freinberger, Nicolai Borger u.a.

**Kamera:** Ágnesh Pákózdí

**Laufzeit:** 80 min, deutsche Originalfassung

**Format:** Digital, Farbe, 1.33:1

**Barrierefreie Fassung:** nein

**Filmpreise:** Filmfestival Max

Ophüls Preis 2019: Bester Spielfilm, Preis der Ökumenischen Jury

**FSK:** ab 12 J.

**Altersempfehlung:** ab 16 J.

**Klassenstufen:** ab 11. Klasse

**Themen:** Kapitalismus, Gender/Geschlechterrollen, Identität, Individuum (und Gesellschaft), Liebe

**Unterrichtsfächer:** Deutsch, Kunst, Ethik/Lebenskunde, Politik, Medienpädagogik, Philosophie, Gesellschaftskunde

Filmbesprechung: Das melancholische Mädchen (2/2)

namenlosen jungen Frau. Darin erinnert sie auf den ersten Blick an den Figurentyp des Manic Pixie Dream Girl, den der Filmkritiker Nathan Rabin als klischeehafte Männerfantasie beschrieben hat: exzentrische, aber stets geschichtslose Frauenfiguren, wie etwa Natalie Portmans Sam in GARDEN STATE. Immer treten die Manic Pixies hinter den männlichen Figuren zurück und erfüllen die bloß dramaturgische Funktion, dem Helden seinen Lebensmut zurückzugeben. Meist verschwinden sie anschließend aus der Filmhandlung. Das melancholische Mädchen ist anders: Es bleibt unabhängig und im Mittelpunkt der Bildgestaltung, teilt fortwährend seinen Standpunkt mit und kümmert sich wenig um das Seelenheil seiner (meist männlichen) Mitmenschen. Trotzdem vermittelt es ein Gefühl von Verlorenheit. Das liegt daran, dass die anderen Figuren die Protagonistin bloß als Projektionsfläche ansehen. „Cool“, lautet die Antwort der Männer, wenn sie Auskunft über ihren Beruf gibt, häufig ergänzt durch die Bemerkung: „Du bist lustig.“ Worauf das melancholische Mädchen antwortet: „Ich mache nie Witze.“ Aber da wird schon nicht mehr weitergefragt.

### Episodenfilm mit verspielten Experimenten

Monoton sprechen sämtliche Figuren ihren Text. Betont aufgesagt, machen sie das Drehbuch regelrecht hörbar, unterstreichen das Gemachte, das Künstliche des Films. DAS MELANCHOLISCHE MÄDCHEN ist das Regiedebüt einer Schriftstellerin: Susanne Heinrich veröffentlichte bisher Romane und Erzählbände. Mit ihrem Erstlingsfilm hat sie 2019 den Hauptpreis des Filmfestivals Max Ophüls Preis gewonnen und tatsächlich ist ihr Werk eine Anomalie im zeitgenössischen deutschen Filmschaffen. Denn Heinrich formuliert ihr Anliegen mit formaler Strenge und lässt sich dennoch nicht von verspielten Experimen-

ten abhalten: Eine der Episoden könnte auch ein Musikvideo sein, produziert im Rotoskopieverfahren, einer Methode der Animation, bei der die aufgenommenen Einzelbilder auf eine Glasscheibe projiziert und abgezeichnet werden. Andernorts drängen sich märchenhafte Elemente ins Geschehen: In einem rosafarbenen Cape auf einem Einhorn sitzend sieht das Mädchen aus wie Aschenbrödel auf dem Weg zum Ball. In einer anderen Sequenz sitzen sie und ein junger Mann in der Badewanne, beide mit Krönchen auf dem Kopf, und reden permanent aneinander vorbei wie moderne Varianten der Königskinder, die einfach nicht zueinander finden.

### „Die Katastrophe ist immer schon passiert“

Nie passiere melancholischen Mädchen etwas, sagt das Mädchen im Prolog des Films halb in die Kamera, halb zu sich selbst, und gibt dem Publikum damit schon einen Hinweis darauf, wie sich der Film lesen lässt. Denn die Katastrophe sei immer schon passiert. Damit ist sicher weniger eine Katastrophe im Sinne eines punktuellen Ereignisses gemeint. Das Problem ist eher der gesellschaftliche Zustand, den der Film zeichnet: Eine eigene Identität finden zu müssen in einem System, das Individuen vor allem zu Konsumenten macht und an finanziellen Kapazitäten misst, in dem äußerliche Attribute mehr zählen als innere und „Selbstoptimierung“ zum Konsens geworden ist.

Welchen Weg das Mädchen in dieser Welt künftig beschreiten wird, lässt Heinrich offen. Wo sonst die Hauptfiguren eines Films zum Happy End in den Sonnenuntergang reiten, findet sie sich auf einem Laufband vor der Fototapete aus dem Prolog wieder. Am Ende steigt sie herunter, bewegt sich aus dem Bild und lässt die Illusion eines paradiesischen Tropenstrandes hinter sich zurück.

Autorin:

Katrin Doerksen, Redakteurin bei kinozeit.de und freie Autorin, 18.06.2019

Interview: Susanne Heinrich (1/2)

# „WAS PASSIERT, WENN MAN MÄNNERKÖRPER WIE FRAUENKÖRPER FILMT?“

**DAS MELANCHOLISCHE MÄDCHEN ist der Debütfilm der Schriftstellerin Susanne Heinrich. Im Interview spricht sie über Feminismus, die Ästhetik ihres Films und darüber, wie ein anderer Blick auf Körper ein befreiendes Lachen auslösen kann.**



## Susanne Heinrich

ist Regisseurin, Drehbuchautorin und Schriftstellerin. Sie brach ihre Schullaufbahn vor dem Abitur ab und studierte anschließend am Deutschen Literaturinstitut in Leipzig. 2005 erschien „In den Farben der Nacht“, ihr Buchdebüt mit Erzählungen. Es folgten zwei Romane und ein weiterer Band mit Kurzgeschichten. Seit 2012 studiert Heinrich an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin (dffb). Ihr erster Kinofilm **DAS MELANCHOLISCHE MÄDCHEN** wurde 2019 als Bester Spielfilm beim Filmfestival Max Ophüls Preis ausgezeichnet.

### Frau Heinrich, **DAS MELANCHOLISCHE MÄDCHEN** ist Ihr Spielfilm-Debüt. Wie haben Sie zu der eher ungewöhnlichen episodischen Form des Films gefunden?

Bei meinen ersten Übungen an der Filmhochschule habe ich mich noch an klassischem Storytelling versucht. Aber solche filmischen Konventionen habe ich nie richtig beherrscht. Man muss sie dann bewusst wieder verlernen, weil Modelle wie die Heldenreise auch an der dffb gepredigt werden. Diese Konventionen zu vergessen, war die Grundlage für das Drehbuch. Zur gleichen Zeit habe ich politische Theorie für mich entdeckt: Eva Illouz' „Gefühle in Zeiten des Kapitalismus“ oder „Der neue Geist des Kapitalismus“ von Luc Boltanski und Ève Chiapello – strukturelles Denken über den Neoliberalismus, etwa darüber, wie wir auch in persönlichen Begegnungen zu Unternehmern unserer selbst werden. Mit solchen Einflüssen kam ein Text zustande, dem man mit filmischen Konventionen nicht begegnen konnte.

### Der Film spricht aus Sicht einer jungen Frau über Themen wie Selbstverwirklichung und Geschlechterverhältnisse. Wie haben Sie die Hauptfigur entwickelt?

Als erstes gab es den Filmtitel **DAS MELANCHOLISCHE MÄDCHEN**. Das ist vor allem eine Typenbeschreibung, also ein Typ Frau, der vom Neoliberalismus hervorgebracht wird. In dieser Gesellschaft bekommen wir vieles als Einzelschicksal erzählt. Ich wollte

hingegen seriell davon erzählen und die Ökonomisierung zwischenmenschlicher Beziehungen, vor allem zwischen Männern und Frauen, in den Mittelpunkt stellen. Es ist kein Film, der darauf abzielt, dass Figur und Zuschauer/-in im gleichen Moment das gleiche Gefühl haben. Viele können aber sicher Situationen wiedererkennen oder sich mit Positionen oder der Ironie der Figur identifizieren.

### Sehen Sie den Film selbst als feministischen Film?

Das wird in der Rezeption des Films entschieden. Er ist natürlich auf der Basis meines eigenen Feminismus entstanden, zu dem ich selbst erst spät gefunden habe.

### Was bedeutet Feminismus für Sie?

Für mich steht Kapitalismus-Kritik im Zentrum vom Feminismus. Deswegen steht auch das Kapitel „Feminismus zu verkaufen“ am Anfang. Dass Feminismus vermarktbar geworden ist, führt dazu, dass viele Themen und Positionen verflachen. Ich finde schwierig, wenn irgendwelche Hollywood-Diven Reden darüber halten, dass Frauenfilme ja auch erfolgreich sein können. Gleichzeitig verändert sich strukturell nicht viel. Mal auf den Mikrokosmos Filmbetrieb geschaut: Die Statistiken zum Anteil von Frauen haben sich quasi überhaupt nicht geändert in den letzten 30 Jahren, die Schlüsselpositionen sind noch vollkommen ungleich besetzt. Ich glaube, dass der Feminismus im Kapitalismus schnell an seine Grenzen stößt.

### Das melancholische Mädchen sagt einmal: „Ich habe letztens einen Film von Helke Sander gesehen. Die Frauen darin waren aufgeklärter, weniger unterdrückt und nicht so blutleer wie wir.“ Ist die Generation um Helke Sander ein Einfluss für Sie?

Ich kann viel mit dem materialistischen Feminismus der neuen Frauenbewegung >



Interview: Susanne Heinrich (2/2)

anfangen, weil ich das Gefühl habe, dass viele Fragen von damals nicht geklärt sind und mich selbst betreffen. Zum Beispiel: Wie kann ich als Mutter und künstlerisch arbeitende Frau leben? Geht das ökonomisch überhaupt und kann ich darin eine Würde bewahren? Von Sander, aber auch von Ula Stöckl oder Jutta Brückner geht etwas im deutschen Filmschaffen aus, an das ich gerne anknüpfen würde. Auch wenn es stilistisch eher andere Fixsterne gibt, wie Harun Farocki, aber auch die Nouvelle Vague.

**Stilistisch ist auffällig, wie die Männerkörper in Ihrem Film inszeniert werden. Wollten Sie den „männlichen Blick“ im Kino umkehren?**

Mein Verleiher Björn Koll (von Edition Salzgeber, Anm. d. Red.) meinte dazu einmal, die Großaufnahme von dem Penis in der Badewannen-Szene sei die Rache für 100 Jahre unmotivierte Dekolleté-Shots im Kino. Das ist vielleicht ein bisschen zu kurz gegriffen. Aber natürlich habe ich mich mit Laura Mulvey auseinandergesetzt. Die feministische Filmtheorie zum *male gaze* (deutsch: männlicher Blick, Anm. d. Red.) besagt, dass der weibliche Körper aus dieser Perspektive immer das Spektakel im Bild ist. Mit diesem Blick wollte ich spielen, ihn vorführen und sichtbar machen: Was passiert, wenn man Männerkörper wie Frauenkörper filmt? Da gibt es die Szene im Prolog, in der man mit der Kamera plötzlich von oben herab auf diesen nackten, weichen Männerkörper schaut, der dort hindrapiert ist nach dem ikonografischen Motiv der „liegenden Schönen“. In einer anderen Szene lasse ich einen Mann Pin-Up-Posen auf dem Bett performen, während die Frau die Stimme, also die Erzählhoheit in der Szene besitzt.

**Was würden Sie sich wünschen, wie solche Bilder auf Zuschauer/-innen wirken?**

Ich fände es schön, wenn sie ein befreiendes Lachen auslösen. Das habe ich bei

Vorführungen schon beobachtet, auch bei Männern, es haben sich bei mir erstaunlich viele Männer für den Penis-Shot bedankt. Und natürlich fände ich es gut, wenn der Film Fragen zum eigenen Blick und zu konventionellen Körperbildern in Filmen auslöst.

**Set Design, Farbgebung und Schauspiel: Die ganze Ästhetik ist von extremer Künstlichkeit geprägt.**

Die Aussage des Films liegt zum großen Teil in dieser Ästhetik. Wir haben im Studio gedreht, damit man in den unterschiedlichen Zimmern immer das Gefühl hat, als hätte man sie schon mal gesehen. Im selben Set wurde jeweils nur die Tapete ausgetauscht. Statt realistischer Räume, die wirklich bewohnt sind, sind es eher Mottozimmer. Im Prinzip sprechen diese Räume so, wie auch der Text gesprochen wird. Beide Ebenen treten miteinander in Dialog, überformen einander. Den Modus der Repräsentation und Psychologisierung wollte ich überwinden, damit DAS MELANCHOLISCHE MÄDCHEN als typisiertes Sittengemälde gesehen werden kann.

**Was können Jugendliche aus dem Film mitnehmen?**

In meinen größenwahnsinnigen Fantasien stellt der Film jungen Leuten ein Vokabular zur Verfügung, um Dinge zu adressieren, die sie vorher nur diffus empfunden haben. Schön fände ich jedenfalls, wenn er Leute unvorbereitet treffen würde.

Autor:

Jan-Philipp Kohlmann, Filmjournalist und Redakteur von kinofenster.de, 18.06.2019

Szenenanalyse: Das melancholische Mädchen als experimenteller Spielfilm (1/3)



7  
(28)

## DAS MELANCHOLISCHE MÄDCHEN als experimenteller Spielfilm

**DAS MELANCHOLISCHE MÄDCHEN arbeitet mit Studio-Settings, Pastellfarben und einem markanten Sounddesign. Unsere Film-analyse erklärt die experimentelle Form des Films anhand von drei exemplarischen Szenen.**

Mit adrett hochgesteckten Haaren und im stilvoll beige Pelzmantel posiert eine junge Frau rauchend vor einer Fototapete – lagunenblaues Wasser, weißer Sandstrand, große Palmen. Dazu liefert das Sound Design passende Geräusche von rauschender Brandung und schreienden Möwen. Aufgrund des komplett künstlichen Settings wird die natürliche Atmo auf der Tonspur als separater Informationskanal wahrgenommen. Sie

verweist auf die Gemachtheit des Films. Mit einem selbstreferentiellen Bonmot kommentiert die junge Frau das Geschehen, referiert auf den eigenen Produktionsprozess und gibt zu erkennen, dass sie sich ihrer eigenen Fiktionalität bewusst ist: „Wenn das hier zum Beispiel ein Film wäre, würden wir schon alle diejenigen verlieren, die sich mit der Hauptfigur identifizieren wollen.“

### Der Prolog: Metaisierung im künstlichen Studio-Setting

Dieser selbstreflexive Kommentar am Filmanfang ist eine der diversen Spielarten von Metaisierung in DAS MELANCHOLISCHE MÄDCHEN – also der filmischen Verknüpfung zwischen Darstellungsebene und Dargestelltem. Die durch knallbunte Texttafeln und Retro-Wischblenden markierte Unterteilung des Films in 14 lose zusammenhängende Episoden (sowie einen Prolog und einen Epilog) trägt ebenfalls dazu bei, das Entstehen einer filmischen Illusion zu unterlaufen. Statt Realismuseffekte zu erzeugen, arbeitet der Film mit Zuspitzungen, Überhöhungen und Verfremdungen. Experimentelle Darstellungsverfahren und Metaisierungsstrategien rücken neben dem *Was* der Erzählung das *Wie* in den Vordergrund. >

Szenenanalyse: Das melancholische Mädchen als experimenteller Spielfilm (2/3)

Neben der Textgeschichte läuft eine zweite, die sich in Farben und Formen artikuliert. DAS MELANCHOLISCHE MÄDCHEN charakterisiert eine eigenwillige Ästhetik. In den durchdesignten, meist symmetrischen Bildkompositionen dominieren Pastelltöne: Bonbonrosa, Babyblau und Türkis. Die Bilder sind flach und ohne Tiefe. Unnatürliche Farben stoßen hart aufeinander. Das Abweichen vom default value (einer Farbqualität, die der visuellen Wahrnehmung der Realität ähnlich ist) erzeugt eine weitere Metaisierung der Bilder. Farbe ist hier nicht nur ein ästhetisches Phänomen, über das eine visuelle Verfremdung passiert. Hinzu kommen symbolische Bedeutungen: Leitmotivisch setzt der Film mit Zartrosa und Hellblau zwei Farben ins Bild, die quasi symbolisch für die Geschlechterfrage stehen.

## Die Casting-Szene: Anspielung, Zitat, Parodie

Der Clip zeigt einen Casting-Monolog aus der ersten Episode „Feminismus zu verkaufen“: Die helle Seite des Farbspektrums gibt den Ausschlag, alles tendiert nach Weiß, nach Haut, nach Pastell. Fahles Graublau ist die Fototapete mit weißen Wölkchen, crèmefarben der Kunstpelzmantel des Mädchens, blass opak ihr Gesicht, das von einer opulent ondulierten Lockenpracht flankiert ist. An der visuellen Gestaltung sieht man, es geht um die Konstruktion von Gender – durch Kostüm, Farben und Frisuren. Die unterschiedlichen Frisuren, die das Mädchen in den einzelnen Episoden trägt, sind signature looks von Hollywood-Diven: von PRETTY WOMAN-Locken über die toupierte Tolle von Brigitte Bardot bis hin zur Hochsteckfrisur von Audrey Hepburn in BREAKFAST AT TIFFANY'S. Einerseits werden mit akribischem Aufwand ikonische Weiblichkeitsbilder imitiert und hergestellt. Andererseits entwirft das Spiel mit einem filmhistorischen Bildgedächtnis hübsche, aber doch verschiedene Weiblichkeitsbilder, die im Monolog benannt werden.

Der Monolog, von der Protagonistin frontal in die Kamera gesprochen, wendet sich insofern gegen Geschlechterstereotype, als er eine Entweder-oder-Logik von eindimensionalen Zuschreibungen negiert. „I am every woman“ – wie der Song von Whitney Houston heißt, der im Text zitiert wird – ich bin sie alle und das sogar gleichzeitig. Mit einer beharrlichen Monotonie ist die Intonation der Stimme ausdrucks- und emotionslos. Neben den strengen Bildkompositionen ist das Schauspiel im Film ähnlich stilisiert und künstlich. Selbst die phrasenhaften Dialoge wirken oft wie Monologe, da die Darsteller inhaltlich aneinander vorbeireden.

Mittels der absichtsvoll monotonen Spiel- und Sprechweise karikiert die Episode konventionelle Casting-Inszenierungen (z.B. von TV-Shows wie GERMANY'S NEXT TOPMODEL). Auch der progressive Inhalt des Monologs wird insofern parodistisch unterlaufen, als er nicht „happy“ und ohne Emotionalität vorgetragen wird. Insgesamt wirken viele der Dekors wie Staffagen für Werbespots oder wie bühnenhafte Kulissen in Pastellfarben. In DAS MELANCHOLISCHE MÄDCHEN sind die Sets extreme Abstraktionen, die ihre Künstlichkeit unentwegt und offensiv zur Schau stellen. Durch ihre überzeichnete Darstellung wirken die Zustände unnatürlich, künstlich, absurd – und damit auch veränderbar.

## Die Badewannen-Szene: Körperbilder und Goethes „Heidenröslein“

Auch die vierte Episode „Die Gewalt der Liebesmärchen“ zeigt ein äußerst stilisiertes Szenenbild, das gleichzeitig von extremer Reduktion, Symmetrie und Künstlichkeit ist: In einer barocken Badewanne mit opulentem Schaum liegt das melancholische Mädchen mit einem jungen Mann: Beide tragen Krönchen. Auf der Tonspur erklingen (wie im Film insgesamt) immer wieder betörend-beschwingte Big-Band-Klänge. Die

Leichtigkeit der Filmmusik wattiert die Badewannenbilder. Gleichzeitig wird das Geschehen durch deren Retro-Charme in die Ferne entrückt und historisiert. Die unvermittelte Unterbrechung der Musik lenkt erneut die Aufmerksamkeit auf das markante Tondesign des Films.

In der vierten Episode gibt es viele Großaufnahmen, in denen die Figuren direkt in die Kamera blicken. Der Blick in die Kamera ruft den Apparat, der die Szene aufzeichnet, ins Gedächtnis. Bei einem Schuss-Gegenschuss-Dialog wie hier könnte man von impliziter Metaisierung sprechen, bei einer Direktadressierung der Zuschauer/-innen von expliziter Metaisierung. Im gesamten Film wird das frontale Blicken und Sprechen in die Kamera nahezu obsessiv wiederholt.

Darüber hinaus zeigt der Clip einen ungewohnt schamlosen Blick auf einen nackten Männerkörper: In einer Badewanne stehend singt ein Mann Goethes „Heidenröslein“. Eine Nahaufnahme fokussiert dazu Unterleib, Penis und Oberschenkel. Im Gegensatz zu vielen nackten Männern ist das melancholische Mädchen fast nie nackt zu sehen. So werden konventionelle Sehgewohnheiten dekonstruiert, das Fetischisierende eines männlichen Blicks vermieden und progressivere Vorstellungen von den Geschlechterverhältnissen etabliert. Vordergründig erscheint die Gesangsszene als komödiantische Verfremdung von gängigen Blickregimen, die meist den weiblichen Körper erotisierend in Szene setzen.

Laut der Texttafel geht es in der Episode um die „Gewalt der Liebesmärchen“ – auch in vordergründig harmlosen Volksweisen. In Goethes „Heidenröslein“ heißt es: „Knaabe sprach: ich breche dich / Röslein auf der Heiden“. Nach einer Wechselrede bricht der Knaabe das Röslein, welches ihn dabei zwar sticht, das Brechen aber nicht verhindern kann. Obwohl das Röslein sich wehrt, muss es leiden.

Vor allem eine feministische Rezeption hat das von Goethe umgestaltete >



Szenenanalyse: Das melancholische Mädchen als experimenteller Spielfilm (3/3)

Volkslied vom „Heidenröslein“ als versifizierte Verschlüsselung der Geschlechterverhältnisse gelesen und darin ein Bild toxischer Männlichkeit, eine Verherrlichung der Gewalt gegen Frauen und sogar eine Vergewaltigungsfantasie interpretiert. Erneut entsteht eine produktive Diskrepanz zwischen Form und Inhalt des Films, zwischen artifizierender Lollipop-Ausstattung, performativem Gesang und Nacktheit der Figuren.

Autorin:

Friederike Horstmann, Filmjournalistin  
sowie Kunst- und Filmwissenschaftlerin,  
18.06.2019

Hintergrund: Das melancholische Mädchen im Kontext feministischer Vorbilder (1/3)



## DAS MELANCHOLISCHE MÄDCHEN IM KONTEXT FEMINISTISCHER VORBILDER

**Der Feminismus und das feministische Filmschaffen haben sich im Laufe der Jahrzehnte verändert. Pionierinnen der neuen Frauenbewegung wie Helke Sander sind für Susanne Heinrich aber immer noch ein Bezugspunkt.**

„Ich habe neulich einen Film von Helke Sander gesehen. Die Frauen darin waren aufgeklärter, weniger unterdrückt und irgendwie nicht so blutleer wie wir.“ Mit diesem selbstironischen Kommentar, den die titelgebende Protagonistin spricht, stellt DAS MELANCHOLISCHE MÄDCHEN von Susanne Heinrich eine direkte Verbindung zur Generation der westdeutschen Filmemacherinnen der 1970er-Jahre her, insbesondere zu der Künstlerin und Aktivistin Helke Sander. Heinrich, wie Sander an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin ausgebildet, zeigt sich in ihrem Debütfilm beeinflusst vom feministischen Filmschaffen in

der BRD. Dieser Einfluss macht sich durch ein Formbewusstsein für das Blickregime im Kino sowie die Abbildung feministischer Diskurse bemerkbar – weniger jedoch in der aktivistischen Grundhaltung, die für die Generation um Sander charakteristisch ist.

### Feministische Film-Bewegung mit internationaler Reichweite

Helke Sander spielte eine Schlüsselrolle unter den Filmemacherinnen der Frauenbewegung. Mitte der 1960er-Jahre gehörte sie zur ersten Generation von Frauen, die an westdeutschen Filmhochschulen – vor allem in West-Berlin und in Ulm – für den

Studiengang Regie angenommen wurden. Gemeinsam mit der Regisseurin Claudia von Alemann organisierte sie 1973 in Berlin das „Internationale Frauenfilmseminar“, bei dem 45 Filme aus sieben Ländern vorgeführt wurden. Es ist das erste Frauenfilmfestival Deutschlands. Im Nachgang dieser Veranstaltung gründete Sander das Magazin „Frauen und Film“, das sich sowohl einer feministischen Filmkritik als auch der Entwicklung einer Frauenfilmpolitik verschrieb. In „Frauen und Film“ erschien 1975 auch der Artikel „filmemacherinnen in st. vincent“ von Sander und Alemann über das UNESCO Colloquium „Women in Cinema“. Filmemacherinnen, Kritikerinnen und Schauspielerinnen aus 15 Ländern erarbeiteten dort gemeinsam eine Liste von Statuten, in denen es sowohl um einen gleichberechtigten Zugang zu Produktionsmitteln als auch die Dekonstruktion von Geschlechterstereotypen im Film geht.

„Ziel dieser assoziation ist es, alle von frauen gemachten filme zu unterstützen, zu fördern und zu verbreiten, die die >

10  
(28)

Hintergrund: Das melancholische Mädchen im Kontext feministischer Vorbilder (2/3)

weiblichen stereotypen analysieren und ein neues und authentisches Bild der Frau schaffen, indem sie geschlechterdiskriminierung und sexistische Haltungen in allen Medien entlarven.“ (Artikel 4 der „Women in Cinema“-Statuten, Kleinschreibung im Original) An solchen Positionen wird deutlich, wie eng für die damalige Generation von Filmemacherinnen politische Gleichheitskämpfe mit filmischen Inhalten verbunden waren. Im Unterschied zu heutigen Initiativen wie „Pro Quote Film“, die sich stark auf die Strukturen hinter den Kameras und die Filmbranche konzentrieren, widmeten sich die Regisseurinnen um 1970 mit Werken wie *9 LEBEN HAT DIE KATZE* (Ula Stöckl, BRD 1968), *GLEICHER LOHN FÜR MANN UND FRAU* (Barbara Kasper, BRD 1972) oder *DAS SCHWACHE GESCHLECHT WIRD STARK* (Claudia Schilinski, BRD 1973) feministischen Themen von breiterer gesellschaftlicher Relevanz. Einige Regisseurinnen waren neben der künstlerischen Tätigkeit in der Frauenbewegung aktiv. So gehörte Helke Sander 1968 zu den Gründerinnen des „Aktionsrats zur Befreiung der Frau“, der häufig als Ausgangspunkt der neuen Welle der Frauenbewegung in der BRD gilt.

## Filme gegen den männlichen Blick

Die Emanzipationsbewegung fand auch auf ästhetischer Ebene statt, auf der ebenfalls patriarchale Strukturen aufgebrochen werden sollten. Elfi Mikesch (*ICH DENKE OFT AN HAWAII*, BRD 1978) erklärt den damaligen Anspruch im Interview so: „Es hieß, nicht mehr denselben Traditionen zu folgen, sich nicht anzupassen, sondern Experimente zu wagen, andere Formen zu finden. Wichtig: auch Frauenbilder neu zu denken.“ So widmet sich Helke Sander bereits in ihrem ersten Kurzfilm *SUBJEKTIVTÜDE* (BRD 1966) dem sexualisierenden Blickwechsel an einer Straßenkreuzung und thematisiert im Voice-Over die unterschiedlichen Perspektiven von Frauen und Männern. Valie Export

verzichtete mit ihrem *TAPP- UND TASTKINO* (1968) gleich ganz auf eine Projektion: In dieser Performance-Aktion auf dem Stachus in München konnten „Zuschauer/-innen“ die Brüste der Künstlerin in einem Karton ertasten. Damit verwies Export auf den Objektstatus der Frau im Kino.

*DAS MELANCHOLISCHE MÄDCHEN* von Susanne Heinrich fügt sich insofern in diese ästhetische Tradition, als sich der Film einer klassischen Narration verweigert. Auf inhaltlicher Ebene verhandelt die Regisseurin feministische Themen, die für ihre Gegenwart von Relevanz sind: den Diskurs um weibliche Identitätspolitik, Sexualität sowie die Kommerzialisierung feministischer Positionen. Wie ihre Vorgängerinnen der 1970er-Jahre dekonstruiert Heinrich auf stilistischer Ebene den männlichen Blick auf weibliche Körper – allerdings nicht im Sinne einer Umkehr (wie in *SUBJEKTIVTÜDE*), sondern in der Rationalisierung von Begehren: Die nackten Körper in *DAS MELANCHOLISCHE MÄDCHEN*, männliche wie weibliche, sind nicht als Objekte sexueller Begierde inszeniert, sondern wirken ebenso steril wie die Sexualität, die sie performen.

## Vom Kübelkind zum melancholischen Mädchen

Besonders dramaturgisch erinnert *DAS MELANCHOLISCHE MÄDCHEN* an ein weiteres frühes Filmfrauenwerk: *DIE GESCHICHTEN VOM KÜBELKIND* (BRD 1971) von Ula Stöckl und Edgar Reitz. In den jenseits etablierter Förderstrukturen entstandenen Kurzfilmen – 25 lose zusammenhängende Episoden – erzählen Stöckl und Reitz aus dem Leben einer unkonventionellen Hauptfigur. Das sogenannte Kübelkind ist wie Heinrichs Heldin obdachlos und wandert auf der Suche nach einem geeigneten Heim durch verschiedene gesellschaftliche Kontexte, mit denen es kollidiert, weil ihm die vorherrschenden Normen und Werte unbekannt sind. Wo das anarchische Kübelkind trotzig rebelliert, referiert das melancholische

Mädchen hingegen unbewegt und in Meta-Diskursen über vertraute gesellschaftliche Strukturen.

Heinrichs Heldin unterscheidet sich von ihren Vorgängerinnen dadurch, dass sie nicht aktivistisch handelt, sondern sich durch Reflektion mit dem Sexismus in der Gesellschaft auseinandersetzt. Wo Edda, die von Helke Sander selbst gespielte Hauptfigur in ihrem bekanntesten Film *DIE ALLSEITIG REDUZIERTE PERSÖNLICHKEIT – REDUPERS* (BRD 1978), als alleinerziehende Mutter und freiberufliche Fotografin ihren durch patriarchale Ausbeutungsstrukturen geprägten Alltag bewältigen muss, bleibt das melancholische Mädchen in erster Linie eine suchende Beobachterin in hochgradig stilisierten Settings. Im Vergleich mit Sanders realistisch-psychologischer Identifikationsfigur: ein reines Kunstwesen.

## Blick zurück auf die Frauenbewegung der 1970er-Jahre

Hierin liegt vielleicht der größte Unterschied: Wo sich Stöckls und Sanders Heldinnen an greifbaren Strukturen abarbeiten, dreht sich der Feminismus in Heinrichs Film weniger um eine gesellschaftliche Neuordnung als um die Freiheit des Individuums. „Nicht so blutleer wie wir“: Vielleicht kann der Blick zurück, den *DAS MELANCHOLISCHE MÄDCHEN* auf die Feministinnen der 1970er-Jahre wirft, als Sehnsucht nach der damaligen energiegeladenen Aufbruchsstimmung gelesen werden. Eine Aufbruchsstimmung, die die Protagonistin in Heinrichs Film nicht teilen kann mit dem Wissen, dass heute, knapp 50 Jahre später, zwar individuelle Freiheiten erkämpft, die ersehnten strukturellen Umbrüche aber noch nicht erreicht sind.

### Autorin:

Sophie Charlotte Rieger, freie Filmjournalistin und Autorin des Blogs „FilmLöwin – Das feministische Filmmagazin“, 18.06.2019

Anregungen: Außerschulische Filmarbeit mit Das melancholische Mädchen (1/2)

# AUSSERSCHULISCHE FILMARBEIT MIT DAS MELANCHOLISCHE MÄDCHEN

Vorschläge für die freie Bildungsarbeit mit Jugendlichen zwischen sechzehn und achtzehn Jahren

Zielgruppe	Thema	Fragen und Vorgehen
Jugendliche zwischen 16 und 18 Jahren	Die Fabel des Films	<b>Fragen: Worum geht es in DAS MELANCHOLISCHE MÄDCHEN? Warum würdet ihr den Film (nicht) empfehlen?</b> Erstellen einer max. 90-sekündigen Sprachnachricht an eine/n Freund/in, die/der den Film nicht gesehen hat.
	DAS MELANCHOLISCHE MÄDCHEN im ländlichen Raum?	<b>Fragen: Welche Figuren oder inhaltlichen Motive würden auch außerhalb der städtischen Umgebung funktionieren?</b> Herausarbeiten, dass genderspezifische Fragestellungen gesamtgesellschaftliche Relevanz besitzen. Anschließend Verfassen einer oder mehrerer Szenen, die im ländlichen Raum oder einer Kleinstadt spielen.
	Feminismus	<b>Fragen: Was ist Feminismus? Wo liegen die historischen Wurzeln? Welche unterschiedlichen Richtungen gibt es im Feminismus?</b> Als Ausgangspunkt zur Recherche den bpb-Artikel „(Anti-)Feminismus“ nutzen. Diesen gegebenenfalls arbeits- teilig lesen. <a href="http://www.bpb.de/apuz/267936/was-ihr-zusteht-kurze-geschichte-des-feminismus">http://www.bpb.de/apuz/267936/was-ihr-zusteht-kurze-geschichte-des-feminismus</a> .
	Gleichstellungsbeauftragt	<b>Fragen: Was macht ein/e Gleichstellungsbeauftragte/r? Wer kann sich an sie oder ihn wenden?</b> Recherche über die Funktion von Gleichstellungs- beauftragten und Besuch eines Büros.
	Die Perspektive von Regisseurinnen	<b>Fragen: Welche Regisseurinnen kennt ihr? Wovon handeln ihre Filme?</b> Vorstellung von ausgewählten Regisseurinnen und ih- ren Filmen. Das Interview „Wir wollten den Film neu er- finden“ als Ausgangspunkt der Recherche nutzen. <a href="https://www.kinofenster.de/themen-dossi-ers/alle-themendossiers/dossier-1968/dos- sier-1968-interview-mikesch-polte/">https://www.kinofenster.de/themen-dossi- ers/alle-themendossiers/dossier-1968/dos- sier-1968-interview-mikesch-polte/</a>

12  
(28)

>



Anregungen: Außerschulische Filmarbeit mit Das melancholische Mädchen (2/2)

.....  
Filmreihe mit experi-  
mentellen Filmen  
.....

.....  
**Fragen: Was zeichnet experimentelle Filme aus? Wie  
werden dabei Sehgewohnheiten gebrochen?**

Organisation einer kleinen Filmreihe (mögliche Filme: LICHT-  
SPIEL OPUS 1, 9 LEBEN HAT DIE KATZE, KOOYANISQATSI, BOYHOOD)  
.....

Autor:

Ronald Ehlert-Klein, Theater- und  
Filmwissenschaftler, Pädagoge und  
Kinofenster-Redakteur, 18.06.2019

Arbeitsblatt: Das melancholische Mädchen – Aufgabe 1/Didaktisch-methodischer Kommentar

## Aufgabe 1

# THEMATISCHE UND FILMÄSTHETISCHE HERANFÜHRUNG AN DEN FILM

Didaktisch-methodischer Kommentar

**Hinweis:** Die Filmausschnitte für dieses Arbeitsblatt finden Sie als Videostream unter:

<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1906/kf1906-das-melancholische-maedchen-ab/>

—

### Fächer:

Deutsch, Philosophie, Kunst, Darstellendes Spiel, Politik ab 11. Klasse

### Genauere Erläuterung der Pecha-Kucha-Präsentationsmethode unter:

<https://www.e-fellows.net/Studium/Soft-Skills/Praesentationen-und-Rhetorik/Pecha-Kucha>

### Autorin:

Dr. Elisabeth Bracker da Ponte,  
Lehrerin für Deutsch und Englisch  
sowie wissenschaftliche Mitarbeiterin  
an der Universität Hamburg,  
18.06.2019

**Kompetenzzuwachs:** Mittels unterschiedlicher Sozialformen liegt der fachspezifische Kompetenzzwerpunkt in Deutsch auf Sprechen und Zuhören. Ebenso erfolgt über die Einführung filmsprachlicher Fachbegriffe (beispielsweise Kameraeinstellungen) die Vermittlung von Medienkompetenz (Kenntnis der Filmsprache – Basiswissen).

Die Schüler/-innen finden anhand der Aufgaben einen ersten Zugang zur Thematik des Films sowie seiner experimentellen Machart. Im Film, der in 14 lose zusammenhängende Episoden aufgeteilt ist, wird bewusst mit den Konventionen des klassischen Erzählkinos gebrochen. Auch auf der Ebene der Ästhetik bricht der Film mit traditionellen Sehgewohnheiten, indem künstlich wirkende Settings und überzeichnete Form- und Farbgebung den Film strukturieren. Nicht zuletzt durch seine zahlreichen theoretischen, filmischen, musikalischen und popkulturellen Referenzen ist DAS MELANCHOLISCHE MÄDCHEN in seiner Rezeption ausgesprochen voraussetzungsreich. Dies macht eine Vorentlastung nötig. Je nach Kenntnisstand und bisherigen Filmrezeptionserfahrungen in der Lerngruppe erarbeiten sich die Schüler/-innen über einen kurzen Filmlexikonbeitrag lediglich die wichtigsten Merkmale des „experimentellen Spielfilms“ (rezeptionserfahrene Lerngruppen) oder aber sie eignen sich über die Lektüre einer ausführlicheren Filmanalyse bereits erste Zugänge zum Film selbst an

(rezeptionsunerfahrene Lerngruppen). Anschließend werden die zentralen Merkmale des Genres an der Tafel gesammelt, so dass sie den Lernenden während des Filmbesuchs stichpunktartig zur Verfügung stehen. Während des Filmbesuchs wird die Lerngruppe in zwei Hälften aufgeteilt. Gruppe A konzentriert sich vornehmlich auf die inhaltliche Ebene, Gruppe B auf die filmästhetische Ebene des Films. Nach dem Besuch werden die Beobachtungen zusammengeführt und den erarbeiteten Genremerkmalen zugeordnet. In einem nächsten Schritt führen die Schüler/-innen in Vierergruppen (AABB) die Erkenntnisse zu Inhalt und Form zusammen. In dieser Gruppenzusammensetzung bleibend, vertiefen die Lernenden nun kriterienorientiert die Machart des Films am Beispiel des Intros. Der Aufgabenblock wird durch die Erarbeitung einer sog. Pecha-Kucha-Präsentation in den Kleingruppen abgeschlossen. Im Sinne dieser Methode bereiten die Schüler/-innen in ihren Gruppen einen genau 6:40 dauernden mündlichen Vortrag vor, der durch 20 Präsentationsfolien visuell unterstützt wird. Im Vortrag präsentieren sie ihre erarbeiteten Erkenntnisse zu Inhalt und ästhetischer Gestaltung des MELANCHOLISCHEN MÄDCHENS und setzen sich außerdem mit einer ausgewählten filmischen Referenz auseinander. Der Vortrag schließt mit einem begründeten Urteil über den Film. In einem letzten Schritt werden die gehaltenen Vorträge inhaltlich und methodisch ausgewertet.

Arbeitsblatt: Das melancholische Mädchen – Aufgabe 1

## Aufgabe 1

# THEMATISCHE UND FILMÄSTHETISCHE HERANFÜHRUNG AN DEN FILM

**DAS MELANCHOLISCHE MÄDCHEN ist ein experimenteller Spielfilm. Er bricht mit Sehkonventionen und spielt bewusst mit weiblichen – und männlichen – Stereotypen. Die Zuschauenden begleiten die Titelfigur auf einem Streifzug durch die Großstadt.**

### VOR DEM FILMBESUCH:

- a) Lesen Sie sich zur Vorbereitung auf den Filmbesuch folgende Analyse durch.
- b) Sammeln Sie die zentralen Merkmale des experimentellen Spielfilms an der Tafel. Notieren Sie sich diese so, dass Sie Ihnen während des Film-besuchs zur Verfügung stehen.

### WÄHREND DES FILMBESUCHS:

- c) Teilen Sie die Klasse in die Gruppen **A** und **B** auf.

**Gruppe A:** Konzentrieren Sie sich während des Films auf die Ebene des Inhalts. Notieren Sie sich Stichpunkte zu den folgenden Fragen:

- Was geschieht im Film?
- In welchen Räumen bewegt sich das melancholische Mädchen und was macht es dort?
- Auf welche Figuren trifft das melancholische Mädchen?

**Gruppe B:** Konzentrieren Sie sich während des Films auf die Ebene der Gestaltung/Ästhetik. Notieren Sie sich Stichpunkte zu den folgenden Fragen:

- Wie wird das melancholische Mädchen dargestellt (Aussehen/Auftreten)?
- Wie sind die Räume im Film gestaltet?
- Welche Formen und Farben überwiegen in dem Film?

### NACH DEM FILMBESUCH:

- d) Finden Sie sich in Ihren Gruppen zusammen. Sammeln Sie Ihre Beobachtungen aus c) und ordnen Sie sie den Merkmalen des experimentellen Spielfilms zu.
- e) Gehen Sie jeweils zu viert (**AABB**) zusammen. Führen Sie Ihre bisherigen Erkenntnisse zusammen.
- f) Sehen Sie sich in Ihren Gruppen (**AABB**) erneut das Intro des Films an (mehrfaches Ansehen erwünscht). Erarbeiten Sie Antworten zu den folgenden Fragen:
  - Welche Merkmale des experimentellen Spielfilms finden sich im Intro wieder?
  - In welchem Bezug stehen Inhalt und Form zueinander?
  - Inwiefern bereitet das Intro auf die Machart des gesamten Films vor?
- g) Erarbeiten Sie in Ihren Gruppen eine Pecha-Kucha-Präsentation, in welcher das Thema und das ästhetische Prinzip des Films erläutert werden. Folgende Aspekte sollen im mündlichen Vortrag und der Visualisierung berücksichtigt werden:
  - die bisherigen Erkenntnisse aus den Aufgaben a-e)
  - Vertiefung einer der folgenden im Film angeführten Referenzen:

- Filmische Referenzen: z.B. Holly Golightly (Audrey Hepburn) aus FRÜHSTÜCK BEI TIFFANY (USA 1961); Vivien Ward (Julia Roberts) aus PRETTY WOMAN (USA 1990)
- Lyrische und musikalische Referenzen: z. B. „Heidenröslein“ von Goethe und/oder „I’m Every Woman“ von Whitney Houston
- Weitere Popkulturelle Referenzen: zum Beispiel das TV-Format „Germany’s Next Topmodel“
- Gestaltung der Folien ausschließlich mit Bildmaterial (sinnvolle Auswahl an Screenshots aus Szenen des MELANCHOLISCHEN MÄDCHENS, Bilder aus dem Internet unter Angabe der jeweiligen Quelle...)
- Begründetes Urteil über den Film
- h) Stellen Sie Ihre Präsentationen der Lerngruppe vor. Geben Sie sich anschließend gegenseitig konstruktive Rückmeldung bezüglich des Inhalts und der methodischen Umsetzung.

15  
(28)


Arbeitsblatt: Das melancholische Mädchen – Aufgabe 2/Didaktisch-methodischer Kommentar

## Aufgabe 2

# FEMINISTISCHE PERSPEKTIVEN IN DAS MELANCHOLISCHE MÄDCHEN

Didaktisch-methodischer Kommentar

**Hinweis:** Die Filmausschnitte für dieses Arbeitsblatt finden Sie als Videostream unter:


 <https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1906/kf1906-das-melancholische-maedchen-ab/>


—

### Fächer:

Deutsch, Philosophie, Kunst, Darstellendes Spiel, Politik ab 11. Klasse

**Kompetenzzuwachs:** Die Schülerinnen und Schüler lernen die feministische Filmtheorie kennen und wenden diese beim Verfassen eines Artikels für die Schülerzeitung an. Hierbei erfolgt die Förderung der Schreibkompetenz. Ebenso erfolgt über die Vertiefung filmsprachlicher Fachbegriffe die Vermittlung von Medienkompetenz (Kenntnis der Filmsprache – Basiswissen).

Als Einstiegsimpuls dient der Satzanfang „Ich brauche Feminismus, weil ...“, den die Schülerinnen und Schüler ergänzen. Die Sätze werden anschließend im Plenum verglichen und in Beziehung zu Positionen unterschiedlicher Politiker/-innen, Künstler/-innen und Aktivist/-innen (zu finden auf:  <http://wer-brauchtfeminismus.de/>) gesetzt. In einem nächsten Arbeitsschritt erfolgt mittels eines Glossar-Eintrags die Auseinandersetzung mit der feministischen Filmtheorie. Je nach Niveau der Leistungsgruppe sollte eine Vorentlastung, beispielsweise durch das Erklären von Fachbegriffen erfolgen. Denkbar wäre auch, den Text abschnittsweise lesen und anschließend arbeitsteilig zusammenfassen zu lassen. Anhand einer exemplarischen Szene wird das erworbene Wissen angewendet. Dabei sollen die Schülerinnen und Schüler analysieren, inwieweit filmische Mittel die Wirkung der Szene unterstreichen. Dies wird schließlich während des Filmbesuchs auf den gesamten Film ange-

wendet. Je nach Größe der Lerngruppe ist auch denkbar, dass 14 Gruppen jeweils auf eine Episode achten. Schließlich werden die gewonnenen Erkenntnisse in einer Filmkritik ( <https://www.kinofenster.de/lehrmaterial/methoden/eine-filmkritik-verfassen/>) verknüpft.

### Autor:

Ronald Ehlert-Klein, Theater- und Filmwissenschaftler, Pädagoge und kinofenster.de-Redakteur, 18.06.2019



## Aufgabe 2

# FEMINISTISCHE PERSPEKTIVEN IN DAS MELANCHOLISCHE MÄDCHEN

### VOR DEM FILMBESUCH:

- a)** Notieren Sie folgenden Satzanfang und komplettieren Sie den Satz.  
Ich brauche Feminismus, weil \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_.
- b)** Vergleichen Sie Ihre eigenen Sätze im Plenum und die Statements von Politiker/-innen, Künstler/-innen und Aktivist/-innen auf [werbrauchtfe-minismus.de](http://werbrauchtfe-minismus.de). Welche Begründungen tauchen mehrfach auf? Formulieren Sie mögliche Gründe hierfür.
- c)** Lesen Sie den Glossar-Eintrag Feministische Filmtheorie und fassen Sie wichtige historische Positionen in eigenen Worten zusammen.
- d)** Analysieren Sie folgende Szene. Welche der unter c) erarbeiteten Positionen werden in diesem Ausschnitt thematisiert? Inwieweit unterstützen filmische Mittel (beispielsweise Farbgestaltung, Kameraeinstellungen und Ton) die Wirkung?

### WÄHREND DES FILMBESUCHS:

- e)** Teilen Sie sich in sieben Gruppen **A**, **B**, **C**, **D**, **E**, **F** und **G** ein. Achten Sie auf Aspekte, die Sie mit der feministischen Filmtheorie in Verbindung bringen. Wie werden diese Aspekte mit filmischen Mitteln dargestellt? Machen Sie sich im Anschluss an den Filmbeobachtung Notizen.

#### Gruppe A:

Episoden „Feminismus zu verkaufen“ und „Die Sehnsucht nach Religion an entzauberten Orten“

#### Gruppe B:

Episoden „Die Dämmerung Utopias“ und „Die Gewalt der Liebesmärchen“

#### Gruppe C:

Episoden „Objekte der Begierde“ und „Post-erotische Zeiten“

#### Gruppe D:

Episoden „Tanzende Simulation“ und „Die Überreste der Psychologie“

#### Gruppe E:

Episoden „Der Markt der Romantik“ und „Der neue Tourismus findet in Betten statt“

#### Gruppe F:

Episoden „Es war einmal ...“ und „Sanfter Übergriff beim Kaffeetrinken“

#### Gruppe G:

Episoden „Versprechen auf Freiheit“ und „Eine Hymne auf die Gesellschaft Rahmung“

### NACH DEM FILMBESUCH:

- f)** Tauschen Sie sich innerhalb Ihrer Gruppen aus und bereiten Sie die Darstellung ihrer Ergebnisse vor. Erarbeiten Sie ein Handout, das die wichtigsten Ergebnisse festhält.
- g)** Präsentieren Sie Ihre Ergebnisse im Plenum.
- f)** Sehen Sie sich die folgende Szene noch einmal an. Achten Sie dabei auch auf die Tonspur, und erörtern Sie die Bedeutung des „Heidenrösleins“.
- i)** Verfassen Sie eine Filmkritik für Ihre Schülerzeitung. Verwenden Sie darin Ergebnisse aus den Aufgaben c), e) und h). Stellen Sie begründet dar, warum Sie Ihren Mitschüler/-innen den Film (nicht) empfehlen.


Arbeitsblatt: Das melancholische Mädchen – Aufgabe 3/Didaktisch-methodischer Kommentar (1/2)

## Aufgabe 3

# EXPERIMENTIEREN MIT FILMISCHEN FORMEN

## Didaktisch-methodischer Kommentar

**Hinweis:** Die Filmausschnitte für dieses Arbeitsblatt finden Sie als Videostream unter:


 <https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1906/kf1906-das-melancholische-maedchen-ab/>

### Fächer:

Deutsch, Philosophie, Kunst, Darstellendes Spiel, Politik ab 11. Klasse

**Kompetenzzuwachs:** Die Schülerinnen und Schüler verstehen Strategien der filmischen Metaisierung und wenden diese filmpraktisch unter Verwendung der Arbeitsschritte Idee – Szene schreiben – Regieexposé und Storyboard entwerfen – an und setzen das Geplante um.

Die Aufgabe führt die Schüler/-innen über eine Analyse zur Filmpraxis. Als Einstieg sammeln sie erste Eindrücke, reflektieren, wie der Film auf sie gewirkt hat und inwieweit dies durch das experimentelle Darstellungsverfahren erreicht oder verstärkt wird (Sound Design mit passenden Geräuschen, künstliches Setting, Zuspitzungen, Pastelltöne in der Farbgebung, Bilder ohne Tiefenschärfe, Kameraeinstellung, Sichtbarmachung der Inszenierung).

Bei DAS MELANCHOLISCHE MÄDCHEN handelt es sich um einen experimentellen Spielfilm, dieses Genre soll von den Schülerinnen und Schülern anschließend identifiziert werden. Nach der Auseinandersetzung mit der Filmsprache und Bildgestaltung finden sich die Schülerinnen und Schüler in Gruppen zusammen und erarbeiten jeweils eine Szene, die die bestehenden 14 Episoden des Films um eine 15. ergänzen könnte. Hierbei soll das experimentelle Darstellungsverfahren mit seinen Metaisierungsstrategien erhalten bleiben, darf aber ergänzt werden. Weiterführendes Material zur filmischen Metaisierung (insbesondere in der Nouvelle Vague) findet sich unter  [http://www.naheiss.de/vortrag\\_autorenfilm.pdf](http://www.naheiss.de/vortrag_autorenfilm.pdf) sowie

im Kinofenster-Artikel „Das melancholische Mädchen als experimenteller Spielfilm“ (7-9).

Zuerst formulieren die Gruppen eine Idee zu ihrer erdachten Szene und schreiben diese im Anschluss. Danach verfassen sie ein Regie-Exposé, zeichnen ein Storyboard und setzen dieses entsprechend um. Zuletzt sehen die Schüler/-innen gemeinsam alle erarbeiteten Episoden und reflektieren im Plenum (oder anhand von Feedbackbögen), ob und wie eine ähnlich filmische Illusion, beispielsweise mit Zuspitzungen, Überhöhungen und Verfremdungen erreicht wurde bzw. inwieweit der experimentelle Aspekt erweitert wurde.

Hinweis zur Erstellung des Lernprodukts: Je nach Kompetenzniveau der Lerngruppe empfiehlt es sich, die einzelnen Arbeitsschritte (beispielsweise Verfassen von Dialogen, Schreiben eines Regie-Exposés und Zeichnen eines Storyboards) im Unterricht vertiefend zu wiederholen. Ebenso sollte die Möglichkeit eingeräumt werden, dass die Schülerinnen und Schüler mit ihren Handykameras experimentieren und sich über die Ergebnisse austauschen. Szene, Storyboard, Regie-Exposé sowie die Dokumentierung des Arbeitsprozesses werden in einem Portfolio zusammen mit der gedrehten Szene eingereicht. Als Vorbereitungszeit sollte mindestens eine, idealerweise zwei Wochen eingeräumt werden.

### Autorin:

Hanna Falkenstein, Kulturwissenschaftlerin sowie Autorin von pädagogischen Materialien, 18.06.2019

Arbeitsblatt: Das melancholische Mädchen – Aufgabe 3

## Aufgabe 3

# EXPERIMENTIEREN MIT FILMISCHEN FORMEN

### NACH DEM FILMBESUCH:

Falls Sie Aufgabe 1 oder 2 nicht bearbeitet haben, beginnen Sie mit Teilaufgabe a):

- a) Tauschen Sie sich im Plenum darüber aus, wie der Film aufgrund seiner experimentellen Darstellungsverfahren auf Sie gewirkt hat. Erörtern Sie, in welches Genre sich der Film einordnen lässt.

Falls Sie Aufgabe 1 oder 2 bearbeitet haben, beginnen Sie mit Teilaufgabe b):

- b) Diskutieren Sie, inwieweit sich die filmästhetischen Mittel in DAS MELANCHOLISCHE MÄDCHEN VON anderen Ihnen bekannten Filmen unterscheiden (beispielsweise bei der Verwendung von Musik, Geräuschen, Farbgestaltung, Einteilung in Szenen/Kapitel). Fassen Sie die Wirkung der gewählten Mittel zusammen.

Folgende optionale Aufgabe dient zur Vertiefung:

- c) Erörtern Sie, mit welchen filmästhetischen Mitteln im Film die Fiktionalität betont wird.
- d) Der Film ist in 14 Episoden unterteilt. Was haben alle Episoden gemeinsam? Bilden Sie Gruppen und erarbeiten Sie pro Gruppe eine ergänzende Episode. Formulieren Sie zuerst eine Idee Ihrer Szene.
- e) Verschriftlichen Sie diese Idee und verfassen Sie passende Monologe und/oder Dialoge.
- f) Entwickeln Sie dazu ein Regieexposé, in dem Sie Ihre Inszenierungsideen und die Wahl Ihrer filmästhetischen Mittel (vgl. Aufgabe b)) darlegen. Erstellen Sie darauf basierend ein Storyboard.
- g) Drehen Sie Ihre Szene mit der Kamera Ihres Telefons. Nutzen Sie gegebenenfalls folgenden Artikel als Hilfestellung.
- h) Erstellen Sie ein Portfolio, das die Szene, das Regieexposé und das Storyboard enthält. Dokumentieren Sie Ihren Arbeitsprozess. Neben einem Text können Sie auch Fotos hinzufügen. Reichen Sie Ihre Ergebnisse gemeinsam mit der gedrehten Szene ein.
- i) Stellen Sie im Plenum einander Ihre gedrehten Szenen vor. Geben Sie sich kriterienorientiertes Feedback.

# Film- sprachliches Glossar

## Ausstattung/ Production Design

Das Production Design bestimmt das visuelle Erscheinungsbild eines Films. Es ist der Oberbegriff für **Szenenbild, Kulissen, Dekorationen, Filmbauten** und **Requisiten** in einem Film. Selbst real existierende Schauplätze außerhalb des Filmstudios werden oft durch Ausstattung verändert und der jeweiligen Handlungszeit des Films optisch angepasst. Dabei bewegt sich das Production Design seit jeher zwischen den Gegensätzen Realismus (Authentizität und Realitätsnähe, meist verbunden mit Außenaufnahmen) und Stilisierung (Erschaffung neuer, andersartiger Welten, insbesondere im Science-Fiction- und Horrorfilm sowie im phantastischen Film).

## Bildkomposition

Der durch das Bildformat festgelegte Rahmen (siehe auch Kadrage/ Cadrage) sowie der gewählte Bildausschnitt bestimmen im Zusammenspiel mit der Kameraperspektive und der Tiefenschärfe die Möglichkeiten für die visuelle Anordnung von Figuren und Objekten innerhalb des Bildes, die so genannte Bildkomposition.

Die Bildwirkung kann dabei durch bestimmte Gestaltungsregeln wie etwa den Goldenen Schnitt oder eine streng geometrische Anordnung beeinflusst werden. Andererseits kann die Bildkomposition auch durch innere Rahmen wie Fenster den Blick lenken, Nähe oder Distanz zwischen Figuren veranschaulichen und, durch eine Gliederung in Vorder- und Hintergrund, Handlungen auf verschiedenen Bildebenen zueinander in Beziehung setzen. In dieser Hinsicht kommt der wahrgenommenen Raumtiefe in 3D-Filmen eine neue dramaturgische Bedeutung zu. Auch die Lichtsetzung und die Farbgestaltung kann die Bildkomposition maßgeblich beeinflussen.

Wie eine Bildkomposition wahrgenommen wird und wirkt, hängt nicht zuletzt mit kulturellen Aspekten zusammen.

## 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 **Ablende/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 beiseite schiebt.
- Die vor allem in Stummfilmen zu beobachtende **Irisblende** oder **Kreisblende** reduziert das rechteckige Filmbild auf einen kreisförmigen, sich verengenden Ausschnitt, der besondere Aufmerksamkeit bewirkt.

## Drehbuch

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

21  
(28)

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.

22  
(28)

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.

## 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'AI ME* 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.

## Farbgestaltung/ Farbgebung

Bei der Gestaltung eines Films spielt die Verwendung von Farben eine große Rolle. Sie charakterisieren Schauplätze, Personen oder Handlungen und grenzen sie voneinander ab. Signalfarben lenken im Allgemeinen die Aufmerksamkeit. Fahle, triste Farben senken die Stimmung. Die Wahl der Lichtfarbe entscheidet außerdem, ob die Farben kalt oder warm wirken. Allerdings sind Farbwirkungen stets auch subjektiv, kultur- und kontextabhängig. Farbwirkungen können sowohl über die Beleuchtung und die Verwendung von Farbfiltern wie über Requisiten (Gegenstände, Bekleidung) und Bearbeitungen des Filmmaterials in der Postproduktionsphase erzeugt werden.

Zu Zeiten des Stummfilms und generell des Schwarzweiß-Films war beispielsweise die Einfärbung des Films, die sogenannte Vi-ragierung oder Tonung, eine beliebte Alternative zur kostenintensiveren Nachkolorierung. Oft versucht die Farbgestaltung in Verbindung mit der Lichtgestaltung die natürlichen Verhältnisse nachzuahmen. Eine ausgeklügelte Farbdramaturgie kann aber auch ein auffälliges Stilmittel darstellen. Kriminalfilme und Sozialdramen arbeiten beispielsweise häufig mit farblich entsättigten Bildern, um eine freudlose, kalte Grundstimmung zu erzeugen. Auch die Betonung einzelner Farben verfolgt eine bestimmte Absicht. Als Leitfarbe(n) erfüllen sie eine symbolische Funktion. Oft korrespondiert diese mit den traditionellen Bedeutungen von Farben in den bildenden Künsten. Rot steht zum Beispiel häufig für Gefahr oder Liebe, Weiß für Unschuld.

In *TROMMELBAUCH* (Dik Trom, Arne Tonen, Niederlande 2011) zieht die genussfreudige Familie Trommel in die Stadt Dünnhafte, wo der Alltag der Bewohner von Kalorienzählen und Sportbesessenheit geprägt ist. Die unterschiedliche Lebenseinstellung wird durch >

die Farbgebung betont: Während Familie Trommel auffallend bunte Kleidung trägt, bestimmen in Dünnhafte blasse Farbtöne das Aussehen der Stadt und ihrer Bewohner/innen. Der Film WINTERTOCHTER (Deutschland, Polen 2011) begleitet ein Mädchen und eine Frau auf eine Reise in die deutsch-polnische Geschichte. Regisseur Johannes Schmid spiegelt die Erinnerung an traumatische Lebenserfahrungen auch mit entsättigten Farben wider: Die blau-grauen Winterwelten erinnern fast an Schwarzweiß-Filme und lassen die Grenzen zwischen Heute und Damals verschwimmen.

## 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.

24  
(28)

## Filmmusik

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

Man unterscheidet zwei Formen der Filmmusik:

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

**Kameraperspektiven**

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

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

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

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

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

**Kostüm/Kostümbild**

Der Begriff Kostümbild bezeichnet sämtliche Kleidungsstücke und Accessoires der Figuren. Kostümbildner/innen legen bereits in der Filmplanungsphase und auf der Basis des Drehbuchs und in Abstimmung mit dem Regisseur/der Regisseurin, der Maske und der Ausstattung fest, welche Kleidung die Figuren in bestimmten Filmszenen tragen sollen. Sie entwerfen diese oder wählen bereits vorhandene Kostüme aus einem Fundus für die Dreharbeiten aus. Die Bekleidung der Figuren übernimmt dabei eine wichtige erzählerische Funktion und vermittelt – oft auch unterschwellig – Informationen über deren Herkunft, Charakter, Eigenschaften, gesellschaftlichen Status sowie die historische Zeit, in der der Film spielt. Zugleich kann das Kostüm auch eine symbolische Bedeutung haben, indem durch die Farbgestaltung Assoziationen geweckt oder die Aufmerksamkeit auf bestimmte Figuren gelenkt wird.

In *WE WANT SEX* (Großbritannien 2010), Nigel Coles Komödie über den Arbeitskampf von Näherinnen im London der 1960er-Jahre, werden unterschiedliche Lebenseinstellungen bereits durch die Kostüme der Arbeiterinnen charakterisiert. Tragen die älteren konservativen Näherinnen noch Kittelschürzen, sind ihre jüngeren Kolleginnen schon näher am Londoner Sixties-Look: Die Aufmachung im schrill-bunten Minikleid lässt manche gar von einer Modelkarriere à la Twiggy träumen.

**Maske/Maskenbild**

Maskenbildner/innen kümmern sich während der Dreharbeiten nach den Vorgaben des Drehbuchs um Make-up, Frisuren und Perücken der Schauspieler/innen, entwerfen aber auch Gesichts-

masken oder Prothesen und gestalten Alterungsprozesse, Narben oder Wunden. Wie das Kostümbild unterstützt die Maske die Schauspieler/innen, in ihre Rolle zu finden, charakterisiert die Filmfiguren und übernimmt damit eine erzählerische Funktion.

Stand die Maske während der Stummfilmzeit noch in der Theatertradition und setzte auf künstliche Stilisierung, hat sich mittlerweile ein unscheinbar wirkendes Make-up durchgesetzt. Deutlich sichtbar wird die Arbeit des Maskenbilds hingegen insbesondere in den Genres des Phantastischen Films (Fantasyfilm, Horrorfilm, Science Fiction). Heute wird die physische Maske oft auch durch digitale Effekte ergänzt.

## Schuss-Gegenschuss-Technik

Eine Folge von Einstellungen, in denen jeweils eine Person aus der Perspektive der anderen gezeigt wird, bezeichnet man als Schuss-Gegenschuss-Technik. Der Grad der Subjektivität wird dadurch bestimmt, ob die andere Person angeschnitten von hinten mit im Bild zu sehen ist, oder die Kamera ganz die subjektive Perspektive des jeweiligen Gegenübers einnimmt. Dabei bewegt sich die Kamera normalerweise auf der Handlungsachse. Wird letztere missachtet, kann der Eindruck entstehen, die Personen würden einander nicht ansehen („Achsensprung“).

## 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.

## Tiefenschärfe/ Schärfentiefe

Hohe Tiefenschärfe bedeutet, dass ein großer Bereich des im Bild sichtbaren Raums scharf abgebildet wird. Diese große Rauminformation wird, wie bei der Fotokamera, mit einer kleinen Blende und hoher Lichtempfindlichkeit erreicht. Fokussiert das Objektiv lediglich einzelne Gegenstände/Personen, während der restliche Bildbereich unscharf bleibt, spricht man von geringer oder „flacher Tiefenschärfe“. Diese lenkt die Aufmerksamkeit auf einen bestimmten Bildbereich.



Links und Literatur (1/2)

## Links und Literatur

➤ Offizielle Webseite zum Film  
DAS MELANCHOLISCHE MÄDCHEN  
<https://www.salzgeber.de/maedchen/>

➤ DAS MELANCHOLISCHE MÄDCHEN  
auf filmportal.de  
[https://www.filmportal.de/film/das-melancholische-maedchen\\_ce99955e-e73f498bb374345ebf663d20](https://www.filmportal.de/film/das-melancholische-maedchen_ce99955e-e73f498bb374345ebf663d20)

➤ Webseite von Regisseurin  
Susanne Heinrich  
<http://susanneheinrich.com>

➤ FilmTipp von Vision Kino  
<https://www.visionkino.de/film-tips/filmtipp/movies/show/Movies/all/das-melancholische-maedchen/>

➤ Aus Politik und Zeitgeschichte:  
Kurze Geschichte des Feminismus  
<http://www.bpb.de/apuz/267936/was-ihr-zusteht-kurze-geschichte-des-feminismus>

➤ Bpb-Schriftenreihe: Feminismus – Geschichte, Positionen  
<http://www.bpb.de/shop/buecher/schriftenreihe/232166/feminismus>

➤ bpb.de: Neue Frauenbewegung in der BRD  
<http://www.bpb.de/gesellschaft/gender/frauenbewegung/35287/neue-welle-im-westen>

➤ Deutschlandfunk Kultur:  
Feminismus in Rosa  
[https://www.deutschlandfunkkultur.de/ueber-die-neuinterpretation-einer-farbe-feminismus-in-rosa.2147.de.html?dram:article\\_id=408230](https://www.deutschlandfunkkultur.de/ueber-die-neuinterpretation-einer-farbe-feminismus-in-rosa.2147.de.html?dram:article_id=408230)

➤ Kampagne „Wer braucht Feminismus“  
<http://werbrauchtffeminismus.de>

➤ Webseite der Zeitschrift  
„Frauen und Film“  
<http://www.frauenundfilm.de>

➤ Projekt „Aufbruch der Autorinnen“  
<http://www.aufbruch-der-autorinnen.eu>

➤ Webseite von Pro Quote Film  
<https://proquote-film.de/#object=page:216>

➤ Lexikon der Filmbegriff  
der Uni Kiel: male gaze  
<http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=2378>

➤ Lexikon der Filmbegriff der  
Uni Kiel: Selbstreferenz  
<http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=5167>

➤ Lexikon der Filmbegriff der  
Uni Kiel: Direktadressierung  
<http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=2263>

➤ Lexikon der Filmbegriff der  
Uni Kiel: Vierte Wand  
<http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=2999>

➤ Gender Glossar: Feministische Filmtheorie  
<https://gender-glossar.de/glossar/item/45-feministische-filmtheorie>

➤ Nina Heiss: Metaisierung  
in der Novelle Vague  
[http://www.ninaheiss.de/vor-trag\\_autorenfilm.pdf](http://www.ninaheiss.de/vor-trag_autorenfilm.pdf)

➤ Johann Wolfgang Goethe:  
Heidenröslein  
[https://www.deutschland-lese.de/index.php?article\\_id=130](https://www.deutschland-lese.de/index.php?article_id=130)

➤ YouTube: Whitney Houston  
„I’m Every Woman“  
[https://www.youtube.com/watch?v=H7\\_sqdkaAfo](https://www.youtube.com/watch?v=H7_sqdkaAfo)

➤ Präsentationsmethode „Pecha Kucha“  
<https://www.e-fellows.net/Studio/Soft-Skills/Praesentationen-und-Rhetorik/Pecha-Kucha>

27  
(28)

>

Links und Literatur (2/2)

## Mehr auf kinofenster.de

### HERZENSBRECHER

(Filmbesprechung vom 04.07.2011)

[https://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv\\_neuimkino/herzensbrecher-film/](https://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/herzensbrecher-film/)

### BLIND UND HÄSSLICH

(Filmbesprechung vom 18.09.2017)

<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/blind-und-haesslich-nik/>

### THE DIARY OF A TEENAGE GIRL

(Filmbesprechung vom 19.11.2015)

<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/diary-of-a-teenage-girl-nik/>

### GARDEN STATE

(Filmbesprechung vom 01.05.2005)

[https://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv\\_neuimkino/garden\\_state\\_film/](https://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/garden_state_film/)

### YOURS IN SISTERHOOD

(Filmbesprechung vom 06.12.2018)

<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/yours-in-sisterhood-aktuell/>

### WE WANT SEX

(Filmbesprechung vom 20.01.2010)

<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1101/we-want-sex-film/>

### „Wir wollten den Film neu erfinden“

(Interview vom 25.06.2018)

<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themen-dossiers/dossier-1968/dossier-1968-interview-mikesch-polte/>

### Zehn Meilensteine aus dem Filmjahr

1968 (Hintergrund vom 25.06.2018)

<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themen-dossiers/dossier-1968/dossier-1968-hg1-filme-meilensteine/>

### Die Inszenierung von Pathos in

Mommy (Hintergrund vom 07.11.2014)

<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1411/kf1411-mommy-grosse-gefuehle-kleines-bild-art/>

### Afro Bubblegum: Rafikis bunte Pop-Ästhetik

(Video-Analyse vom 31.01.2019)

<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1902/kf1902-rafiki-hg1-videoanalyse/>

### Arbeiterfrauen im Film

(Hintergrund vom 20.01.2010)

<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1101/starke-arbeiterfrauen-im-film/>

### Vorschläge für die praktische Filmarbeit mit der Handykamera

<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1411/kf1411-mommy-vorschlaege-praktische-filmarbeit/>

### Unterrichtsmethode:

Eine Filmkritik verfassen

<https://www.kinofenster.de/lehrmaterial/methoden/eine-filmkritik-verfassen/>

## IMPRESSUM

**kinofenster.de – Sehen, vermitteln, lernen.**

Herausgegeben von der Bundeszentrale für  
politische Bildung/bpb  
Thorsten Schilling (v.i.S.d.P.)  
Adenauerallee 86, 53115 Bonn  
Tel. bpb-Zentrale: 0228-99 515 0  
info@bpb.de

**Redaktionsleitung:**

Katrin Willmann (verantwortlich, bpb),  
Jan-Philipp Kohlmann

**Redaktionsteam:**

Karl-Leontin Beger (Volontär, bpb),  
Ronald Ehlert-Klein, Cornelia Jonas (Volontärin,  
bpb), Kirsten Taylor

**Autorinnen und Autoren:**

Katrin Doerksen, Friederike Horstmann, Jan-Philipp  
Kohlmann, Sophie Charlotte Rieger

**Anregungen und Arbeitsblätter:**

Elisabeth Bracker da Ponte, Ronald Ehlert-Klein,  
Hanna Falkenstein

**Layout:**

Nadine Raasch

**Bildrechte:**

© Edition Salzgeber  
© Basis Filmverleih GmbH

© kinofenster.de / Bundeszentrale für politische  
Bildung 2019