

Film des Monats

April 2020



Deutscher

Schneiders und Pielkes sind Nachbarn in einer Einfamilienhaussiedlung. Als eine rechtspopulistische Partei nach der Bundestagswahl die Regierung stellt, reagieren beide Familien ganz unterschiedlich auf diese Entwicklung. Die TV-Miniserie DEUTSCHER handelt von einer polarisierten Gesellschaft, in der Ausgrenzung und Rassismus zunehmend den Alltag bestimmen. In unserem Interview erklärt Drehbuchautor Stefan Rogall die Hintergründe und das Konzept der Serie. Darüber hinaus widmen sich zwei Analysen der filmischen Inszenierung und den Figuren. kinofenster.de empfiehlt den **Film des Monats April** für den Unterricht ab Klasse 8 und bietet dafür Material.

Inhalt

	FILMBESPRECHUNG		UNTERRICHTSMATERIAL
03	Deutscher	13	Arbeitsblatt DEUTSCHER
	INTERVIEW		- DIDAKTISCH-METHODISCHE KOMMENTARE - DREI AUFGABEN ZUM FILM AB KLASSE 9
05	„Rassismus kommt direkt aus der sogenannten bürgerlichen Mitte“	18	Filmglossar
	FIGURENANALYSE		
07	Über die Repräsentation von Deutschsein und Rassismus	24	Links und Literatur
	FILMÄSTHETISCHE ANALYSE		
09	Stereotype als sichtbare Inszenierung	25	Impressum
	ANREGUNGEN		
11	Außerschulische Filmarbeit mit DEUTSCHER		

Filmbesprechung: Deutscher (1/2)



Deutscher

Als eine rechtspopulistische Partei die Bundestagswahlen gewinnt, bestimmen in einer deutschen Kleinstadt bald Ausgrenzung und Rassismus den Alltag. Die TV-Miniserie entwirft ein brisantes Was-wäre-wenn-Szenario.

In einer Einfamilienhaussiedlung am Stadtrand leben die Familien Schneider und Pielcke Tür an Tür. Sie sind gute Nachbarn, aber in vielen Dingen gänzlich verschieden. Das zeigt sich, als bei der Bundestagswahl eine rechtspopulistische Partei überraschend die absolute Mehrheit erringt. Während die Schneiders die Hände über dem Kopf zusammenschlagen, sieht Familie Pielcke Grund zum Feiern: "Vielleicht werden jetzt mal die ganzen Probleme angepackt!" Die Verhältnisse ändern sich sogar schneller als erwartet.

Über vier Episoden zeigt die Fernsehserie DEUTSCHER, wie rechtes Gedankengut salonfähig wird und das Miteinander einer Gesellschaft vergiftet. Nicht auf der großen politischen Bühne, sondern im Alltag normaler Leute werden die Weichen neu gestellt. Auch das Leben der Schneiders

und Pielckes bleibt von den politischen Geschehnissen nicht unberührt. Mit einer Mischung aus realistischen und satirischen Elementen entwirft die Serie des Senders ZDFneo, bekannt für satirischen Formate wie etwa das "Neo Magazin Royale" mit Jan Böhmermann und für sein junges Zielpublikum, ein Was-wäre-wenn-Szenario. Ort der Handlung ist eine Durchschnittssiedlung mit gepflegten Vorgärten und betonierten Auffahrten. Ihre augenzwinkernde Stilisierung – das Haus der Pielckes ist blau, das der Schneiders rot – erinnert an die Optik einer Sitcom oder gar der Fernsehwerbung. Die friedvolle Anmutung dieses vertrauten Settings bildet einen wirkungsvollen Kontrast zur Gewalt, die mit dem Fortgang der Handlung Einzug hält.

In der Schule, wo Vater Schneider unterrichtet und die Söhne beider Familien >

Deutschland 2019
Fernsehserie, Drama

Veröffentlichungstermin:

Dienstag, 28. April 2020, und Mittwoch, 29. April 2020, ab 20.15 Uhr, in Doppelfolgen auf zdfneo; verfügbar in der ZDF Mediathek ab Samstag, 25. April 2020, 10.00 Uhr

Regie: Simon Ostermann (Folgen 1 und 2), Sophie Linnenbaum (Folgen 3 und 4)

Drehbuch: Stefan Rogall

Darsteller/innen: Milena Dreißig, Thorsten Merten, Johannes Geller, Meike Droste, Felix Knopp, Paul Sundheim, Lara Aylin Winkler, Michael Lott, Junis Marlon, Atheer Adel u.a.

Kamera: Tom Holzhauser (Folgen 1 und 2), Claire Jahn (Folgen 3 und 4)

Laufzeit: 4 x 42 min, deutsche Originalfassung

Format: Digital, Farbe

FSK: Ohne Angabe

Altersempfehlung: ab 13 J.

Klassenstufen: ab 8. Klasse

Themen: Rechtsextremismus, Demokratie, Rassismus, Gesellschaft, Jugend/Jugendliche/Jugendkultur

Unterrichtsfächer: Deutsch, Politik, Sozialkunde/Gemeinschaftskunde, Ethik

Filmbesprechung: Deutscher (2/2)

ihr Abitur vorbereiten, gehören rassistische Sprüche bald zum Alltag. Doch dabei bleibt es nicht. Auf das Burger-Restaurant einer türkischstämmigen Familie wird ein Brandanschlag verübt. Als Frau Schneider, die in einer Apotheke angestellt ist, mit ihrem ebenfalls türkischstämmigen Kollegen Burak einen Autounfall verursacht, wird dieser rassistisch beleidigt und zusammengeschlagen. Buraks Krankschreibung nutzt die Apothekerin, um seinen befristeten Arbeitsvertrag nicht zu verlängern: Zuvor hatte sie seine konfrontative Haltung gegenüber einer offen rassistischen Kundin moniert.

Zwischen Zivilcourage und Resignation

In der Reaktion auf diese Vorfälle offenbaren sich die Charaktere. Eva Schneider dringt auf eine Aufklärung des rassistischen Übergriffs und wird dabei zunächst von ihrem Mann unterstützt. Sie hofft auf Polizei und Justiz, die allerdings kein Engagement zeigen. Vielleicht bereits eine Folge der Politik der neuen Regierung? Als Eva einen der Täter wiedererkennt, ausgerechnet auf einer Gartenparty der Pielckes, bittet sie die Nachbarin um dessen Namen. Die "unpolitische" Ulrike Pielcke sieht sich dadurch in einem Loyalitätskonflikt: Ihr Mann würde seinen kleinen Installationsbetrieb gerne vergrößern. Kellenberg, ein Unternehmer, der ihn dabei unterstützt, ist Arbeitgeber des mutmaßlichen Täters. Die rechtsnationalen Ansichten von Kellenberg sind Frank Pielcke zwar etwas zu großkotzig, und Gewalt lehnt er ab, doch "Türken" betrachtet er nicht als "echte" Deutsche und im Übrigen solle man solche Zwischenfälle nicht allzu hoch hängen. Mit zunehmender Eskalation des Streits beginnt auch Evas Mann Christoph zu schwanken. An seiner Schule, wo neuerdings muslimische Schüler/-innen getrennt unterrichtet werden sollen, hat er genug Probleme.

Eine besondere Rolle in den immer komplexeren Verwicklungen spielen die befreundeten Söhne David und Marvin. Marvin Pielcke will es sich mit seinen rechten Freunden nicht verscherzen, als unter ihnen der Täter des Brandanschlags vermutet wird. David Schneider ist mit Cansu Oktay, der Tochter des Restaurantbesitzers zusammen. Doch statt sich für die Aufklärung des Anschlags stark zu machen, zieht er sich, mit einer überraschenden Mischung aus Desinteresse und Sorglosigkeit, zurück. Er ist die moralischen Belehrungen seiner Eltern offenbar leid und von zu viel Verantwortung überfordert. Wie viele der handelnden Figuren bemerkt er die realen Folgen der neuen Verhältnisse erst, als es zu spät ist.

Stille Akzeptanz rechter Positionen

DEUTSCHER nutzt das TV-Miniserienformat für eine genaue Charakterzeichnung, in der sich bewusste Stereotype mit Ambivalenzen mischen. Die Konflikte ziehen sich mitten durch die Familien, die Sympathien sind weniger klar verteilt, als es scheint. Hat der freundliche Handwerker Pielcke ("Hallöchen!") nicht recht mit mancher Spitze gegen das "Gutmenschengelaber" der Schneiders? Doch auf eben diese stille Akzeptanz rechter Positionen macht der Vierteiler pointiert aufmerksam. Vom provokanten Spruch zum offenen Rassismus, Hetze in den sozialen Medien und der Bagatellisierung von Hasskriminalität ist es in einer polarisierten Gesellschaft nur ein kleiner Schritt. Lange gehegte Ressentiments entfalten ihre Wirkung, sicher geglaubte Überzeugungen weichen der Gleichgültigkeit. "Die gewinnen, Tag für Tag gewinnen die!", sagt Burak. Doch die Menschen mit Migrationshintergrund spielen in dieser Geschichte von Deutschen, die sich doch noch etwas "deutscher" wähnen, nur eine Nebenrolle.

Autor:

Philipp Bühler, freier Filmjournalist
und Redakteur, 23.04.2020

Interview: Stefan Rogall (1/2)

„RASSISMUS KOMMT DIREKT AUS DER SOGENANTEN BÜRGERLICHEN MITTE“

Stefan Rogall, Drehbuchautor von DEUTSCHER, über die Gefahren der gesellschaftlichen Polarisierung, die Methode der Typisierung und darüber, warum migrantische Figuren in der TV-Miniserie nicht im Mittelpunkt stehen.



Stefan Rogall

ist Lektor, Dramaturg, Roman- und Drehbuchautor. Für das ZDF schrieb er die vierteilige Miniserie DEUTSCHER, die den Alltag in einer Kleinstadt nach dem Wahlsieg von Rechtspopulisten beschreibt.

Wie kamen Sie auf die Idee zu DEUTSCHER?

Durch das Verfolgen der Nachrichten. Mich besorgt, dass der rechte Populismus nicht nur weltweit an Einfluss gewinnt, sondern auch dass entsprechende Politiker/-innen und Parteien bereits in einigen Ländern in der Regierungsverantwortung stehen. Ich habe mich dann gefragt, wie man die Konsequenzen davon so erzählen kann, dass ein möglichst breites Publikum abgeholt wird. Das funktioniert nicht, wenn sich der Plot auf die Politik konzentriert. Stattdessen sollte das Alltagsgeschehen im Vordergrund stehen.

Ist darin die Wahl der Schauplätze begründet?

Die Serie spielt in einer Klein- oder einer Vorstadt irgendwo in Deutschland. Deswegen haben wir bewusst auf Lokalkolorit verzichtet und als Schauplätze Vorgärten und andere Orte gewählt, die eine Vielzahl von Menschen repräsentieren.

Die Protagonistinnen und Protagonisten, die Schneiders und die Pielckes, wohnen Tür an Tür in ähnlichen Häusern. Was unterscheidet die beiden Familien?

Beide Familien waren in der Vergangenheit freundschaftlich verbunden und die Söhne sind es auch weiterhin. Zu Beginn wird deutlich, dass die Wahl der Rechtspopulisten von ihnen unterschiedlich bewertet wird. Während Schneiders dem ablehnend

gegenüber stehen, verbinden Pielckes damit die Hoffnung, dass sie von einem versprochenen wirtschaftlichen Aufschwung profitieren. Es kristallisiert sich heraus, dass sie bereits einmal insolvent waren. Die damit verbundene Existenz-Angst und die wirtschaftliche Nähe zum Geschäftsmann Günther Kellenburg macht vor allem Frank Pielcke anfälliger für dessen rechtes Gedankengut. Wir wollten aber die Methode der Typisierung der Milieus nicht so weit führen, dass die Figuren ins Klischeehafte abgleiten.

Die Anfälligkeit für Rechtspopulismus wird nicht nur bei den Pielckes deutlich. In der Apotheke, in der Frau Schneider arbeitet, wird ihr Kollege Burak Derzidan von einer älteren Dame rassistisch beleidigt. Verdeutlicht diese Szene den politischen Paradigmenwechsel?

Diese Szene spielt unmittelbar nach der Wahl und verdeutlicht, was passiert, wenn Politiker den Rechtspopulismus befeuern: Die Hemmschwelle, sich öffentlich rassistisch zu äußern, fällt weg. Es ist ein Irrglaube, davon auszugehen, dass Rassismus nur am rechten Rand vorkommt. Er kommt direkt aus der sogenannten bürgerlichen Mitte. Die Serie zeigt, was passieren kann, wenn sich die Mehrheitsverhältnisse in der Gesellschaft verschieben und ein rechtes Regime gewählt wird. Dann ist es möglich, dass auch die Nachbarn, von denen man es nie vermutet hätte, die Masken fallen lassen. Hate Speech taucht dann nicht mehr anonym im Internet auf, sondern von Angesicht zu Angesicht. Demokratie und damit verbundene gesellschaftliche Werte sind nicht in Stein gemeißelt, sondern erfordern täglich einen neuen Kampf.

Was verbirgt sich hinter dem Titel DEUTSCHER?

Der Titel ist bewusst mehrdeutig gehalten. Darin spiegelt sich einerseits die >

Interview: Stefan Rogall (2/2)

Frage wider, was es heutzutage heißt, eine Deutsche oder eben ein Deutscher zu sein. Ebenso kann das Wort als Steigerung des Adjektivs deutsch verstanden werden und damit die absurde Forderung von Rechtspopulisten illustrieren, es oder man – wer auch immer das ist – solle wieder "deutscher" werden. Dahinter verbirgt sich der Wunsch nach stärkerer Abgrenzung, wobei es im Gegenteil in der Politik wichtiger sein sollte, das Gemeinsame statt das Trennende zu betonen.

Warum tauchen Figuren mit Migrationshintergrund nur als Nebenrollen auf?

Wir mussten die Entscheidung treffen, uns auf zwei Familien zu beschränken, anhand derer wir einen Gegensatz aufzeigen. Das ist eine dramaturgische Entscheidung. Darüber fragte ich mich, ob ich den Alltag einer Familie mit türkischen Wurzeln hätte authentisch erzählen können, was ich klar verneinen musste. Cansus Familie und Burak verdeutlichen aber die Problematik der Frage, wer "deutsch" ist und wer als deutsch wahrgenommen wird. Sie erfahren kaum Solidarität – weder Cansus Vater nach dem Brandanschlag auf seinen Imbiss, noch Burak, nachdem sein Vertrag in der Apotheke nicht verlängert wurde. 2006 läutete das sogenannte Sommermärchen im Zuge der Fußballweltmeisterschaft in Deutschland eine "Schönwetterperiode" ein. Die Leute trugen T-Shirts mit "Deutsche Helden heißen Özil", und rechtspopulistisches Gedankengut war grundsätzlich verpönt. Seit einigen Jahren wird aber deutlich, dass sich die Gesellschaft polarisiert. Und menschenverachtende, nationalistische Äußerungen wurden salonfähig und gerade auch in den sozialen Medien gegenseitig ermutigt. Die Betroffenen schämen sich nicht mehr dafür, sondern klopfen sich auf die Schulter.

Am Ende der vierten Folge bleiben einige Aspekte offen, beispielsweise was mit Olaf, dem Drahtzieher der rechten Clique passiert. Deutet das auf eine mögliche Fortsetzung hin?

Ich finde eine Fortsetzung reizvoll und denkbar, um die Familien weiter zu begleiten. DEUTSCHER ist aber erst einmal in sich so abgeschlossen. Dass dabei Fragen offen bleiben, finde ich wichtig. Man kann nicht auf alles Antworten geben. Das ist Teil des Lebens. Und ist es nicht besser, wenn sich die Zuschauenden selbst Gedanken machen, statt alles fertig serviert vorgesetzt zu bekommen?

Was können Kinder und Jugendliche durch DEUTSCHER lernen?

Ich hoffe, dass sie Empathie entwickeln. Viele der Figuren leiden. Die eigene Perspektive als Zuschauende/-r zu erweitern und sich in die Lage von anderen hinzuversetzen – damit wäre viel gewonnen.

Autor:

Ronald Ehlert-Klein, Theater- und Filmwissenschaftler, Pädagoge und kinofenster.de-Redakteur, 23.04.2020

Figurenanalyse: Über die Repräsentation von Deutschsein und Rassismus (1/2)



Über die Repräsentation von Deutschsein und Rassismus

Spannungsreiche Nachbarschaft: DEUTSCHER thematisiert die Polarisierung der Gesellschaft anhand von zwei Mittelstandsfamilien.

Im Radio erläutert ein Nachrichtensprecher zu Beginn der Serie DEUTSCHER ein fiktives politisches Szenario. Die bisherigen Volksparteien haben bei der jüngsten Bundestagswahl erneut deutlich an Stimmen verloren, heißt es da. Und weiter: "Zum ersten Mal seit Gründung der Bundesrepublik wird eine Partei, die deutlich rechts von der Mitte steht, die Regierung stellen." Die Serie umschifft jegliche Parteina-men, aber mit jener neuen Regierungspartei wird ohne Zweifel auf die AfD angespielt. Im Handlungsverlauf geht es um das veränderte gesellschaftliche Klima, das mit der Wahl einer völkisch-nationalistischen Regierung einhergeht. Eine namenlose deutsche Kleinstadt ist das Setting dieser modellartigen Geschichte.

Zwei Nachbarsfamilien als soziale Stereotype

Die Hauptfiguren – zwei Nachbarsfamilien, jeweils Vater, Mutter und Sohn – sind augenzwinkernd als Stereotype aus der Mittelschicht der deutschen Gesellschaft angelegt. Das zeigen die gewöhnlichen Namen der beiden Familien an (Schneider und Pielcke), ihre beispielhaft-bürgerlichen Berufe und ihre vermeintlich durchschnittlichen Einfamilienhäuser. Bei all den Gemeinsamkeiten hebt die Inszenierung jedoch gerade die Unterschiede zwischen den Familien hervor.

Die Schneiders sind ein Akademikerpaar, Christoph ist Gymnasiallehrer und Eva Apothekerin. Ihre Charakterisierung als Bildungsbürger/-innen ist mitunter

satirisch überzeichnet, etwa wenn Eva über das "fettige" Grillgut bei den Pielckes lästert oder Christoph große Reden über gesellschaftliche Fehlentwicklungen schwingt, sich dann aber der sozialen Verantwortung entzieht. Sie schwanken zwischen dem Schock über die politische Entwicklung und der Selbstvergewisserung, die neue Regierung werde schon an sich selbst scheitern. Frank Pielcke begrüßt hingegen das Wahlergebnis: "Vielleicht packt die neue Regierung ja endlich die ganzen Probleme an!" Er arbeitet als Klempner – seine Frau Ulrike sorgt für Buchhaltung und Haushalt – und wird als "besorgter Bürger" gezeichnet, der wohl aufgrund von Abstiegsängsten und Resentiments rechts gewählt hat. Wiederholt zeigt die Kamera eine Außenansicht der aneinandergrenzenden Immobilien, um die politische Polarisierung der Nachbarn mit komischem Effekt ins Bild zu setzen: die Pielckes in einem hellblauen und die Schneiders in einem roten Haus.

7
(27)

Wer gilt als deutsch nach einem politischen Rechtsruck?

Stereotype Figuren sind ein bewährtes Mittel in der Komödie, doch der ironische Tonfall der Serie ändert sich, sobald der Kernkonflikt der Serie an Bedeutung gewinnt. Im Mittelpunkt steht die grundlegende Auseinandersetzung darüber, wer in den Augen der hegemonialen weißen Mehrheit der Gesellschaft als deutsch akzeptiert wird und welche Auswirkungen ein politischer Rechtsruck darauf haben könnte. Unter den veränderten politischen Vorzeichen nehmen Ausgrenzung und rassistische Gewalt schlagartig zu. Die Prämisse der Serie, dass eine neue rechte Partei mit absoluter Mehrheit die Regierung in der Bundesrepublik stellt, ist eine dramaturgische Zuspitzung von historischem Ausmaß: Selbst die NSDAP kam im März 1933 nach einem ungleichen Wahlkampf nicht auf eine absolute Mehrheit. >

Figurenanalyse: Über die Repräsentation von Deutschsein und Rassismus (2/2)

Gemessen an dieser politischen Rahmung wirken die Figuren etwas unbedarft gegenüber dem "neuen" Rechtsextremismus. Die von Rassismus betroffenen sowie die solidarischen Figuren scheinen überrascht – fast so, als hätte es zuvor keine rassistischen Angriffe und Brandanschläge, ja keinen öffentlichen Diskurs über Einwanderung und Integration gegeben. Das gilt besonders für die jugendlichen Figuren: So berichtet die Schülerin Cansu, die zentrale migrantische Figur der Serie, nur vage von den Sorgen ihres Vaters, wenn sie sich heimlich mit ihrem Freund David trifft. David wiederum sieht zwar in der Schule und in den sozialen Medien, wie Cansu diskriminiert wird. Doch die Verantwortlichen sind für ihn bloß "Arschlöcher"; später sucht er sogar selbst Anschluss in der Clique des offenen rassistisch auftretenden Olaf. Davids Vater Christoph, ein Politiklehrer, streitet sich derweil mit einem Kollegen wie am Stammtisch über die Frage, ob muslimische und nicht-muslimische Schüler/-innen getrennt unterrichtet werden sollen. Der Vorschlag ist keine politische Maßnahme, sondern stammt vom Schülersprecher des Gymnasiums. Ist es glaubwürdig, dass auf solche Weise Grundrechte an einer Schule abgeschafft werden könnten?

DEUTSCHER bezieht sich auf Debatten um die AfD-Wählerschaft

Wirken die Ehepaare Schneider und Pielcke zunächst als Stereotypen einer polarisierten Gesellschaft, entwickeln sich die Figuren im Laufe der Serie weiter. Nachdem Eva und ihr Kollege Burak von drei Rechtsextremen attackiert worden sind, vertraut sie sich ausgerechnet ihrer Nachbarin an. Ulrike lässt das Klischee der Hausfrauen-Rolle schnell hinter sich, handelt empathisch und stellt ihren Mann zur Rede, wenn er die rassistischen Ausdrücke seines Lehrlings Olaf übernimmt. Frank wiederum maßregelt Olaf, als dieser sich Kunden gegenüber

diskriminierend verhält. Auch die befreundeten Söhne, David und Marvin, reagieren in ihrer pubertären Unsicherheit ambivalent auf die rechte Stimmungsmache.

Doch den Konflikt der Teenager mit dem Neonazi Olaf erzählt DEUTSCHER schließlich als Läuterung: Die Sorge um ihre Kinder bringt die Schneiders und die Pielckes wieder zusammen, selbst Frank erkennt nun das Gewaltpotenzial der rechtsextremen Kräfte. Die Unterscheidung zwischen einer bürgerlichen Mitte, die bloß von Rechtspopulisten verführt wird, und echten Nazis ist ein bekanntes Narrativ im Rahmen von AfD-Analysen. Studien belegen jedoch, dass rassistische Denkmuster in der sogenannten Mitte der Gesellschaft weit verbreitet sind. Der Unternehmer Kellenburg steht in der Serie für einen solchen Rechtsextremen mit bürgerlicher Fassade. Der Protagonist Frank verweist hingegen auf das umstrittene Narrativ des "besorgten Bürgers".

Zwischen Opfer- und Täterrolle: Figuren mit Migrationshintergrund

Der Konflikt um die Teilhabe am Deutschsein wird anhand einiger Figuren mit Migrationshintergrund verhandelt. Am Beispiel von Burak, Evas Arbeitskollegen, und dem Mädchen Cansu, Davids Jugendliebe, erzählt die Serie, wie aus verbaler Ausgrenzung im Zuge des Rechtsrucks gewaltsame Angriffe werden: Burak wird von Neonazis verprügelt, Cansu erlebt einen Brandanschlag auf den Imbiss ihres Vaters. Die Serie stellt zwar die reale Desintegration dieser Menschen in Deutschland dar, räumt den Figuren mit Migrationshintergrund aber ebenfalls nur einen Platz am Rand ein. Burak und Cansu sind keine vollwertigen Charaktere, eher dramaturgische Funktionsträger; Cansus Vater muss man sogar als Statisten bezeichnen, dem die Rolle des stummen Opfers zugeschrieben wird. Hinzu kommt die Klischeefigur Emrah, ein kleinkrimineller Schulhofgangster, der an

bekannte sogenannte Problemfilme wie KNALLHART erinnert. Im Gegensatz zu den Pielckes und Schneiders werden diese Stereotype nicht ausdifferenziert. Türkeideutsche Schauspieler/-innen beklagen seit vielen Jahren, dass sie auf eindimensionale Täter- oder Opferrollen reduziert werden. Eine differenzierte Auseinandersetzung mit der Serie im Bildungskontext sollte sich gezielt auch mit diesen Figurenbildern befassen.en.

Autor:

Jan-Philipp Kohlmann, freier Redakteur und Filmjournalist, 23.04.2020

Filmästhetische Analyse: Stereotype als sichtbare Inszenierung (1/2)



Stereotype als sichtbare Inszenierung

Unsere filmästhetische Analyse untersucht, wie in **DEUTSCHER** Stereotype inszeniert werden, um das Publikum zu aktivieren.

Die letzte Folge der Miniserie **DEUTSCHER** heißt "Das alles und noch viel mehr". Wer die 1980er- oder 1990er-Jahre in Deutschland erlebt hat, dem kommen sofort der weitere Text und die Melodie des Hits von Rio Reiser in den Sinn: "Würd' ich machen, wenn ich König von Deutschland wär." Bei der Ausgestaltung des Planspiels wird auf genau solche kollektiven Erfahrungen und das geteilte Wissen in Deutschland lebender Menschen gesetzt. Die Serie zielt mit den Worten von Drehbuchautor Stefan Rogall "direkt auf die Erfahrungswelt des durchschnittlichen Zuschauers". Die Perspektive liegt dabei auf zwei benachbarten deutschen Familien ohne Migrationshintergrund, die gegensätzlich auf die Regierungsübernahme einer rechtspopu-

listischen Partei reagieren. Die Familien Schneider und Pielcke bilden den Mittelpunkt eines bürgerlich-kleinbürgerlichen deutschen Mikrokosmos. Im kleinstädtischen Setting besetzen migrantische Figuren dabei nur Nebenrollen.

"Typisch Deutscher"?

Zwar verorten die Nummernschilder den Schauplatz im Bergischen Kreis in Nordrhein-Westfalen. Der Serie geht es aber keineswegs um Lokalkolorit, sie will offensichtlich vielmehr "typisch deutsche" Verhältnisse abbilden. Dafür nutzt sie Stereotypen und Klischees, was die Inszenierung nicht kaschiert. Stattdessen folgt die Serie einer zweigleisigen Strategie: Das Ensemble soll einen Querschnitt darstellen, der

zugleich als Konstruktion offengelegt wird.

Die Einstiegssequenz steckt den Rahmen der Versuchsanordnung ab, indem sie einerseits die Hauptfiguren vorstellt und andererseits in die Inszenierungsprinzipien der Miniserie einführt. Das erste Bild zeigt die fast baugleichen Einfamilienhäuser der Familien in einer frontalen Aufnahme, die von einer auffälligen Symmetrie bestimmt wird. Zwei kleine Garagen verbinden die Gebäude, dazwischen markiert eine knöchelhohe Mauer den Grenzverlauf der Grundstücke. Die Hausfassaden stechen sofort durch die symbolträchtige Farbgestaltung heraus, die an die Farben deutscher politischer Parteien anknüpft. Die linksliberal eingestellten Schneiders bewohnen ein rotes Haus mit üppig wuchernden Büschen davor, die Pielckes, bei denen vor allem der Mann rechtskonservativ gesinnt ist, ein blaues Haus mit übersichtlich bepflanztem Vorgarten.

Während die Farbgestaltung und Bildkomposition die filmische Konstruktion und Modellhaftigkeit der Szenerie offenbaren, knüpft die morgendliche Spielszene >

9
(27)

Filmästhetische Analyse: Stereotype als sichtbare Inszenierung (2/2)

an Alltagserfahrungen an. Auf der Tonspur suggerieren entferntes Hundebellen und gedämpfte Kinderstimmen ein Gefühl von Alltäglichkeit. Als Eva Schneider bei den Nachbarn klingelt und mit Ulrike Pielcke ein Gespräch über den Wasserdruck beginnt, wechselt die Perspektive von der Frontansicht in nahe Einzeleinstellungen. Die Frauen unterhalten sich in einer Schuss-Gegenschuss-Montage und stehen also schon vom Bildausschnitt her in Opposition zueinander.

Nach rund eineinhalb Minuten beginnt auf der Tonspur das Stück "Go to Town" der Rapperin Doja Cat, das ebenfalls als Fiktionsmarker funktioniert, weil sein treibender Rhythmus den Schauplatz konterkariert und so den filmischen Illusionismus aufbricht. Parallel zu den ersten Songzeilen läuft mit dem Lehrling Olaf eine wichtige Nebenfigur in die Szenerie, die sich in den folgenden Episoden als rechtsextremischer Gewalttäter offenbart und die Eskalation im Ort maßgeblich befördert. Olaf steht hier gewissermaßen für das Eindringen rechtsextremer Ideologie in den bürgerlichen Alltag und die sogenannte politische Mitte. Durch den achtlos auf den Bürgersteig geworfenen Zigarettenstummel und seine ruppige Gangart wirkt er unsympathisch. Der Schlusspunkt der Eröffnung akzentuiert noch einmal die Gegensätzlichkeit der Familien: Frank Pielcke und Olaf steigen in den Firmentransporter, Eva radelt ganz umweltbewusst zur Arbeit.

Auf die Titeleinblendung folgt ein Dutzend Ortsansichten, die mit Ausnahme zweier Einstellungen von Straßenfluchten erneut frontal gefilmt und symmetrisch komponiert sind. Die jeweils rund 3-sekündigen Impressionen stellen einen Bezug zur provinziellen bundesdeutschen Wirklichkeit her und unterstreichen das Ansinnen, das Zielpublikum mit vertrauten Motiven im eigenen Erfahrungsbereich abzuholen. Wir sehen Fassaden kleinstäd-

tischer Wohnhäuser und einer Apotheke, Blumenkörbe und Garagentore, Jägerzäune, akkurat geschnittene Hecken und ebenso ordentlich aufgehängte Wahlplakate. Auf der Tonebene vermeldet dazu ein Nachrichtensprecher die anstehende Bundestagswahl und damit den thematischen Ausgangspunkt der Serie.

Wie positioniere ich mich zum Geschehen?

Mit ihrem ruhigen Schnittrhythmus, den statischen Bildkompositionen und der Motivwahl inszeniert die Sequenz augenzwinkernd das Bild einer normierten bürgerlichen Wohlstandsgesellschaft, deren Stabilität nichts erschüttern zu können scheint: ein Trugbild, wie sich zeigen wird. Die hier eingeführten Frontansichten der Häuser und die Straßenimpressionen avancieren in der Serie zu wiederkehrenden leitmotivischen Tableaus, die das Szenario zum einen quasi "vor der eigenen Haustür" verankern. Parallel betont die Inszenierung immer wieder die Künstlichkeit der erzählten Realität – so auch etwa als die Familien zum Abschluss der Pilotfolge in einer Zeitlupen-Szene im Garten aufeinandertreffen. Auch durch solche Distanzierungsmethoden regt die Serie die Reflexion des Gezeigten an.

Das Prinzip der typisierten Darstellung wiederholt sich auch in der Figurenzeichnung. Viele der vorgetragenen Argumente wirken wie Thesen aus Talkshows oder Artikeln zum Thema Rechtspopulismus, während die national eingestellten Figuren das "Gutmenschengelaber" oder die "sogenannte freie Presse" monieren. Auch das Kostüm reproduziert gleichermaßen bei den nicht migrantischen wie bei den migrantischen Figuren gängige Stereotype. So treten beispielsweise türkischstämmige Dealer an der Schule in Sportanzügen auf, während in der Anschlusszene Eva und ihr Kollege Burak von tätowierten Nazischlägern in Poloshirts attackiert werden.

Die Charaktere erscheinen zu Beginn wie Mustermenschen, weshalb die Zuschauenden das Szenario rasch erfassen und sich leicht darin orientieren oder sogar wiederfinden können. Letztlich gibt DEUTSCHER den Spielball nämlich an das Fernsehpublikum weiter: Es geht nicht nur um die Reaktionen der Schneiders und Pielckes auf den rechtspopulistischen Wahlsieg, die Serie wirft auch die Frage auf, wie sich die Zuschauenden selbst zum Geschehen positionieren. Eine rechte Regierung liefert aktuell den Stoff für eine fiktionale Erzählung, könnte aber irgendwann auch politische Realität werden. Und dann?

Autor:

Christian Horn, freier Filmjournalist
in Berlin, 23.04.2020

Anregungen: Außerschulische Filmarbeit mit Deutscher (1/2)

AUSSERSCHULISCHE FILMARBEIT MIT DEUTSCHER

Vorschläge für die freie Bildungsarbeit mit Jugendlichen ab 14 Jahren

Zielgruppe	Thema	Fragen und Vorgehen
Jugendliche ab 14 Jahren	Was ist "typisch deutsch"?	<p>Was ist "typisch deutsch"? Welche Speisen und Getränke sind "typisch deutsch"?</p> <p>Die Kinder und Jugendlichen sensibilisieren, dass die Formulierung "typisch deutsch" problematisch ist: Einerseits sollte im Blick bleiben, dass sich Deutschland durch Migration verändert hat. Zum anderen kann die historische Perspektive, dass es kaum "Urtypisches" gibt, an kulinarischen Traditionen dargestellt werden. So wurde Sauerkraut parallel in China und dem antiken Griechenland entwickelt, die Kartoffel stammt aus Südamerika, dafür wurde Döner Kebab in Deutschland entwickelt. Ebenso kann auf die Außen- und Selbstwahrnehmung verwiesen werden, die verdeutlicht, dass Deutschland vor allem eins darstellt: eine Heimat für Menschen.</p>
	Der Serientitel DEUTSCHER	<p>Was verbindet ihr mit dem Serientitel DEUTSCHER? Um welche Wortart(en) handelt es sich?</p> <p>Vor der Seriensichtung: Austausch in der Gruppe, beispielsweise mit der Methode des Blitzlichts. Herausarbeiten, dass es sich um die Steigerung des Adjektivs "deutsch" oder Nominalisierung des Adjektivs handelt. Abgleich der Deutung mit der Antwort des Drehbuchautors Stefan Rogall im kinofenster-Interview.</p>
	Hintergründe von Nation und Nationalstaat	<p>Was ist eine Nation? Seit wann gibt es Nationalstaaten?</p> <p>Recherche des Begriffs durch die Jugendlichen, beispielsweise hier zur Nation und hier zum Nationalstaat. Anschließend Auswertung der Ergebnisse.</p>
	Rechtspopulismus	<p>Wie entsteht Rechtspopulismus?</p> <p>Vor der Seriensichtung: Gemeinsames Sichten des Erklärvideos auf bpb.de. Während der Seriensichtung darauf achten, welche Unterschiede und Gemeinsamkeiten in der Serie DEUTSCHER dargestellt werden. Anschließend Diskussion, wie rechtspopulistischer Rhetorik im Alltag begegnet werden kann, gegebenenfalls unter Verwendung folgender Webseite.</p>

11
(27)



Anregungen: Außerschulische Filmarbeit mit Deutscher (2/2)

<p>Hate Speech</p>	<p>Was ist Hate Speech? Wie sollte Hate Speech begegnet werden? In der Serie DEUTSCHER ist Hate Speech ein wiederkehrendes Motiv – sowohl von Angesicht zu Angesicht wie auch in den sozialen Netzwerken. Die Jugendlichen erarbeiten, woran man Hate Speech erkennt und welche Formen es gibt. Anschließend stellen sie mit Hilfe der folgenden Webseite einen Maßnahmen-Katalog gegen Hate Speech zusammen.</p>
<p>Auseinandersetzung mit den Figuren</p>	<p>Was treibt die Figuren an? Arbeitsteilige Charakterisierung der Haupt- und Nebenfiguren (vgl. Aufgabe 1m). Herausarbeiten der inneren Konflikte der Figuren. Gemeinsam mit den Jugendlichen Lösungsansätze erörtern.</p>
<p>Staffel 2</p>	<p>Wie könnte die Serie weitergehen? Die Jugendlichen schreiben individuell die erste Szene oder Anfangssequenz der zweiten Staffel. Dabei greifen sie einen bisher nicht gelösten Konflikte auf.</p>
<p>Filmkritik</p>	<p>Würdet ihr die Serie DEUTSCHER euren Freunden empfehlen? Warum (nicht)? Untersuchung erzählerischer und filmästhetischer Mittel. Anschließend diese Aspekte mündlich zusammenhängend darlegen, beispielsweise in Form einer Sprachnachricht, die 90 Sekunden nicht überschreitet..</p>

12
(27)

Autor:

Ronald Ehlert-Klein, Theater- und
Filmwissenschaftler, Pädagoge und
kinofenster.de-Redakteur, 23.04.2020

Unterrichtsmaterial: Arbeitsblatt zu Deutscher – Aufgabe 1/Didaktisch-methodischer Kommentar

Aufgabe 1

HERANFÜHRUNG AN DIE SERIE DEUTSCHER FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

Didaktisch-methodischer Kommentar

Fächer:

Deutsch, Ethik, Sozialkunde, Politik
ab Klasse 9, ab 14 Jahren

Didaktische Vorbemerkung: Aufgabe 1 dient mit dem Fokus auf der ersten Folge als obligatorische Heranführung an die Serie DEUTSCHER, anschließend können die Aufgaben 2 und/oder 3 bearbeitet werden.

Lernprodukt/Kompetenzzuwachs: Die Schülerinnen und Schüler identifizieren Protagonistinnen und Protagonisten der Serie sowie den sich anbahnenden Konflikt. Der Schwerpunkt im Fach Ethik liegt auf „Wahrnehmen und Deuten“, in Deutsch auf Schreiben. Das Lernprodukt am Ende der Unterrichtseinheit ist eine Synopsis.

Didaktisch-methodischer Kommentar: In Vorbereitung wird die Aufgabe a) als Hausaufgabe erledigt. Der Einstieg erfolgt anschließend über ein Zitat des Drehbuchautors der Serie Stefan Rogall. Dabei sollte der Begriff „typisch deutsch“ problematisiert und reflektiert werden, dass sich die Gesellschaft in einem permanenten Wandel befindet, der sich durch die Zunahme von Vielfalt auszeichnet. Die somit vorgenommene Annäherung an den Begriff wird in ein szenografisches Konzept übertragen. Hierbei lernen die Schülerinnen und Schüler, welche Bedeutung die Szenografie für die Exposition besitzt und wie diese in Form eines Storyboards dargestellt werden kann.

Die weiteren Arbeitsschritte dienen der Vorbereitung des Lernprodukts, der Synopsis. Falls die Aufgaben 2 und 3 nicht bearbeitet werden, sollte die Lehrerin/der Lehrer die Auswertung im Plenum

vornehmen und anschließend in groben Zügen darstellen, wie die Serie weitergeht (ohne Details vorwegzunehmen, sodass interessierte Schülerinnen und Schüler die Serie trotzdem weitersehen können).

Falls mit der Charakterisierung weitergearbeitet wird, sollten die Beobachtungsaufträge in Aufgabe m) verteilt werden.

Autor:

Ronald Ehlert-Klein, Theater- und
Filmwissenschaftler, Pädagoge und
kinofenster.de-Redakteur, 23.04.2020

Arbeitsblatt: Heranführung an die Serie Deutscher – Aufgabe 1 (1/2)

Aufgabe 1

HERANFÜHRUNG AN DIE SERIE DEUTSCHER

VOR DER SERIENSICHTUNG:

- a)** Was verbindet ihr mit Heimat? Bringt Fotos mit und erklärt kurz, warum die dargestellten Orte, Menschen oder beispielsweise Speisen für euch Heimat ausmachen.
- b)** Nennt die möglichen Wortarten, die den Serientitel DEUTSCHER markieren. Diskutiert im Plenum, warum dieser (mehrdeutige) Titel gewählt worden sein könnte.
- c)** Drehbuchautor Stefan Rogall sagte im kinofenster-Interview, dass er in der Serie DEUTSCHER „eine typisch deutsche Kleinstadt“ darstellen wollte. Überlegt im Plenum gemeinsam, wie diese aus eurer Perspektive aussieht. Geht dabei unter anderem auf die Architektur der Wohnhäuser, Straßenführung und vorhandene Geschäft ein.
- d)** Überlegt euch mit einer Partnerin/ einem Partner, wie ihr die Stadt filmisch einführt. Greift auf die Ergebnisse aus Aufgabe a) zurück. Welchen Establishing Shot würdet ihr wählen? Beschreibt die Szenografie möglichst detailliert oder zeichnet ein Storyboard. Plant die ersten zwei Minuten bis zur Einblendung des Serien-Titels DEUTSCHER.

- e)** Stellt euch eure Anfangssequenzen gegenseitig vor und gebt einander Feedback hinsichtlich der Funktionalität und Originalität.
- f)** Vergleicht eure Konzepte mit der tatsächlichen Anfangssequenz der Serie DEUTSCHER. Diskutiert die Wirkung der Gemeinsamkeiten und Unterschiede.

CLIP:  <https://www.kinofenster.de/filme/aktueller-film-des-monats/kf2004-deutscher-arbeitsblatt/>

WÄHREND DER SICHTUNG DER ERSTEN FOLGE:

- g)** Achtet darauf, inwieweit sich eure Vermutungen hinsichtlich des Titels – Aufgabe a) – und der erste Eindruck zur dargestellten Stadt – Aufgabe e) – (nicht) zutreffend sind. Haltet eure Stichpunkte unmittelbar im Anschluss an die Sichtung der ersten Episode stichpunktartig fest.

NACH DER SICHTUNG DER ERSTEN FOLGE:

- h)** Vergleicht eure Ergebnisse.
- i)** Nennt die Protagonistinnen und Protagonisten der ersten Episode und tragt zusammen, was ihr über sie erfahren habt (beispielsweise Alter, Beruf und politische Standpunkte).
- j)** Seht euch noch einmal die Anfangssequenz an und erläutert, was die Szenografie bereits über die Figuren und ihre politischen Standpunkte verrät.

CLIP:  <https://www.kinofenster.de/filme/aktueller-film-des-monats/kf2004-deutscher-arbeitsblatt/>

- k)** Notiert in wenigen Sätzen den sich andeutenden Konflikt. Um welches Serien-Genre handelt es sich bei DEUTSCHER eurer Ansicht nach? Begründet eure Entscheidung.
- l)** Wie könnte die Serie weitergehen? Tauscht euch mit einer Partnerin/ einem Partner aus und notiert die mögliche Fortsetzung in Form einer Synopsis ( <https://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=6037>).
- m)** Stellt euch die Synopsen gegenseitig vor und seht euch die restlichen Folgen der Serie DEUTSCHER an.

14
(27)

>

Arbeitsblatt: Heranführung an die Serie Deutscher – Aufgabe 1 (2/2)

FALLS IHR AUFGABE 2 BEARBEITET:

n) Achtet während der Sichtung arbeitsteilig auf die Charakterisierung folgender Figuren:

- Ulrike Pielcke
- Frank Pielcke
- Marvin Pielcke
- Eva Schneider
- Christoph Schneider
- David Schneider
- Cansu Oktay
- Burak Derzidan
- Günter Kellenburg
- Olaf Kellenburg

Falls ihr euch bei der Charakterisierung unsicher seid, verwendet folgenden Hilfekasten:

Hinweise zur Charakterisierung

1. Fakten zur Figur: Alter, Herkunft, Äußerlichkeiten, Beruf, gesellschaftlicher Status und andere Merkmale, die das Umfeld und die Figur näher charakterisieren.

2. Verhalten der Figur: Wie verhält sich die Figur? Wie spricht sie und gibt es dabei Auffälligkeiten? Gibt es innere Konflikte, wichtige Ansichten oder bestimmte innere Konflikte?

3. Entwicklung der Figur: Hat sich die Figur im Laufe der Erzählung verändert? Hat sie ihre Ansichten über Bord geworfen oder verhält sie sich am Ende anders als zu Beginn?

Arbeitsblatt: Figurencharakterisierung – Aufgabe 2/Didaktisch-methodischer Kommentar

Aufgabe 2

FIGURENCHARAKTERISIERUNG FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

—

Fächer:

Deutsch ab Klasse 9, ab 14 Jahren

Lernprodukt/Kompetenzzuwachs: Die Schülerinnen und Schüler konzipieren und schreiben eine Szene, in der eine der migrantischen Nebenfiguren differenzierter gezeichnet wird.

Didaktisch-methodischer Kommentar:

Zu Beginn der Unterrichtseinheit erfolgt der Vergleich der Vorbereitungen aus Aufgabe 1 – die Synopsen der Folgen zwei bis vier werden mit dem tatsächlichen Plot verglichen und die Auswertung der Charakterisierungen vorgenommen. Vertiefend wird sich nun damit auseinandergesetzt, welche der Figuren eher einem Typus, welche einem komplexen Charakter nahekommen. Dabei sollte auch problematisiert werden, dass sich die Serie DEUTSCHER einerseits der Kritik des Rechtspopulismus verschrieben hat, den migrantischen Nebenfiguren jedoch keine Entwicklung zugestanden wird und diese zum Teil sehr stereotyp gezeichnet werden. So bleibt beispielsweise Cansu Vater das leidende Opfer und Emrah ein aggressiver Schüler.

Mit Hilfe der Rollenbiografie von Cansu und Burak wird die Szene vorbereitet, die diese Figuren facettenreicher zeichnen soll. Dabei ist wichtig, dass diese aus der Passivität herausgerissen werden und sie planen, politisch aktiv zu werden.

Autor:

Ronald Ehlert-Klein, Theater- und
Filmwissenschaftler, Pädagoge und
kinofenster.de-Redakteur, 23.04.2020

Aufgabe 2

FIGURENCHARAKTERISIERUNG

- a)** Tauscht euch im Plenum darüber aus, was euch in der Serie DEUTSCHER besonders berührt und/oder überrascht hat.
- b)** Welche eurer Synopsen (vgl. Aufgabe 1l) ähnelte(n) dem Plot der Folgen zwei bis vier am meisten?
- c)** Treffen eure Annahmen aus 1j) hinsichtlich Konflikt und Genre zu? Falls nicht, überarbeitet eure Notizen.
- d)** Stellt euch die Charakterisierungen eurer Figuren vor und haltet die Ergebnisse an der Tafel oder dem Whiteboard fest.
- e)** Diskutiert anschließend, inwieweit die jeweiligen Figuren einem Typus oder einem Charakter (in Form einer Haupt- oder Nebenfigur) gleichkommen.
- Hinweis:** Schlagt gegebenenfalls den Unterschied zwischen Typus und Charakter nach: www.teachsam.de/deutsch/d_literatur/d_gat/d_epik/strukt/figu/fig_5_1.htm
- f)** Um einen Charakter und somit eine facettenreiche Figur zu erschaffen, greifen Drehbuchautor/-innen auf die Methode der Rollenbiografie zurück. Drehbuchautor Stefan Rogall sagt im kinofenster-Interview, dass er aus dramaturgischen Gründen den Fokus auf die Pielckes und die Schneiders gelegt hat. Dadurch treten Figuren wie Cansu oder Burak eher in den Hintergrund.
- Verfasst in Partnerarbeit die Rollenbiografie Cansus oder Buraks. Nutzt dazu die Ergebnisse aus Aufgabe d).
- g)** Stellt euch vor, ihr werdet als Drehbuchautor/-in gebeten, eine Szene zu schreiben, in welcher eure Figur in einem Dialog mit seinem Freund/seiner Freundin Veränderungen in der Stadt nach dem Wahlsieg der Rechtspopulisten äußert und überlegt, selbst politisch aktiv zu werden. Schreibt mit eurer Partnerin/eurem Partner diese Szene. Orientiert euch an den Ergebnissen der Aufgaben d) und f).
- h)** Stellt eure Szenen im Plenum vor und gebt einander Feedback, inwieweit die Figur in dieser Szene facettenreicher erscheint.

Arbeitsblatt: Hate Speech – Aufgabe 3/Didaktisch-methodischer Kommentar

Aufgabe 3

HATE SPEECH FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

Didaktisch-methodischer Kommentar

Fächer:

Deutsch, Ethik, Sozialkunde, Politik
ab Klasse 9, ab 14 Jahren

Lernprodukt/Kompetenzzuwachs: Im Deutschunterricht liegt der Fokus auf Sprechen und Zuhören, in den Gesellschaftswissenschaften auf Argumentieren und Reflektieren. Die Schülerinnen und Schüler lernen, Hate Speech mündlich zu kontern.

Didaktisch-methodischer Kommentar: Die Schülerinnen und Schüler setzen sich basierend auf dem Artikel „Was ist Hate Speech?“ (<https://www.bpb.de/252396/was-ist-hate-speech>) mit den unterschiedlichen Facetten von Hate Speech auseinander und erarbeiten, welche strafrechtliche Relevanz in diesem Zusammenhang zum Tragen kommt.

Gemeinsam analysieren sie, welche Formen in der Serie DEUTSCHER dargestellt werden. So kommt beispielsweise Rassismus und Fremdenfeindlichkeit in mehreren Szenen vor – unter anderem in der Apotheke. Auch antimuslimischer Rassismus ist durchgängig zu finden. Weitere Formen sind Sexismus (beispielsweise in den Whatsapp-Gruppenchats) oder Klassismus (der vor allem zwischen den Pielckes und den Schneiders thematisiert wird).

Sie wählen schließlich eine der dargestellten Situationen aus und entwickeln eine rhetorische Strategie, Hate Speech zu kontern.

Autor:

Ronald Ehlert-Klein, Theater- und
Filmwissenschaftler, Pädagoge und
kinofenster.de-Redakteur, 23.04.2020

18
(27)

>

Arbeitsblatt: Hate Speech – Aufgabe 3

Aufgabe 3

HATE SPEECH

NACH DER SERIENSICHTUNG:

a) Tauscht euch im Plenum darüber aus, was ihr unter dem Begriff *Hate Speech* versteht.

b) Im Artikel 5 des Grundgesetzes der Bundesrepublik Deutschland heißt es:

„Jeder hat das Recht, seine Meinung in Wort, Schrift und Bild frei zu äußern und zu verbreiten und sich aus allgemein zugänglichen Quellen ungehindert zu unterrichten. Die Pressefreiheit und die Freiheit der Berichterstattung durch Rundfunk und Film werden gewährleistet. Eine Zensur findet nicht statt.“

Diskutiert, inwieweit Hate Speech unter Meinungsfreiheit fällt.

c) Vergleicht eure Ergebnisse aus den Aufgaben a) und b) mit dem bpb-Artikel „Was ist Hate Speech?“ (<https://www.bpb.de/252396/was-ist-hate-speech>).

Arbeitet heraus, wann Hate Speech strafrechtlich relevant wird. Recherchiert anschließend arbeitsteilig, wie mögliche Strafen dafür aussehen. Nutzt dafür folgende Webseite: www.gesetze-im-internet.de

d) Stellt euch eure Ergebnisse gegenseitig vor.

e) Wurdet ihr schon einmal Zeugin/Zeuge von einer Form (vgl. Punkt 2 auf <https://www.bpb.de/252396/was-ist-hate-speech>) von Hate Speech? Wie habt ihr reagiert? Tauscht euch im Plenum aus.

f) Welche Formen von Hate Speech werden in der Serie DEUTSCHER dargestellt? erinnert euch an entsprechende Szenen und tragt im Plenum Beispiele zusammen.

g) Wählt euch eine der Szenen aus und überlegt, wie ihr reagiert, falls ihr auf dem Schulhof, in der Apotheke oder in der Social-Network-Gruppe Zeugin/Zeuge von Diskriminierung werdet. Argumentationshilfen und Rhetorik-Strategien findet ihr hier: <https://www.aktiv-gegen-diskriminierung.info/werkzeugkasten>

h) Nehmt eure Reaktion als Audiodatei auf. Erläutert im Plenum kurz, auf welche Szene aus DEUTSCHER ihr euch bezieht und spielt dann eure Datei ab.

i) Gebt einander kriterienorientiertes Feedback.

Filmglossar (1/6)

Filmglossar

Bildkomposition

Der durch das Bildformat festgelegte Rahmen (siehe auch Kadrage/Cadrag) 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 Raumentiefe 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.

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.

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.

>

20
(27)

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.

Establishing Shot

Die erste Einstellung eines Films oder einer Sequenz, die als Teil der Exposition in den Handlungsort einführt. Der Establishing Shot präsentiert meist in der Totalen oder Halbtotale den Schauplatz zum ersten Mal vollständig. Auf diese Weise wird ein Überblick über einen Raum, eine Landschaft bzw. eine Situation gegeben, bevor die nachfolgenden Einstellungen andere Perspektiven einnehmen und sich den handelnden Personen nähern. Der Establishing Shot kann allein durch die Anordnung der Personen und Objekte im Raum bereits die Konflikte der Handlung andeuten.

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 Viragierung oder Tonung, eine beliebte Alternative zur kostengünstigeren 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 Dünnhaften, 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 Dünnhaften 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.

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).

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 Schrifftafel 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 Schrifftafeln mit Zeitangaben („Vor zehn Jahren“) oder die typischen Text- oder Bildeinblendungen in den Filmen von Jean-Luc Godard.

23
(27)

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.

Inszenierung/Mise-en-scène

Der Begriff beschreibt die Art und Weise, wie das Geschehen in einem Film oder einem Theaterstück dargestellt wird. Im Film findet die Mise-en-scène während der Drehphase statt. Das heißt, Schauplatz und Handlung werden beim Dreh entsprechend der Wirkung, die sie später auf Film erzielen sollen, gestaltet und von der Kamera aufgenommen. Die Inszenierung/Mise-en-scène umfasst die Auswahl und Gestaltung der Drehorte, die Schauspielführung, Lichtgestaltung, Farbgestaltung und Kameraführung (Einstellungsgröße und Perspektive). Auch Drehorte, deren Originalzustand nicht verändert wurde, werden allein schon durch die Aufnahme aus einer bestimmten Kameraperspektive in Szene gesetzt (Cadrage).

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.

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“).

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.

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“.

Links und Literatur

Links und Literatur

➤ Informationen zur Mini-Serie
<https://presseportal.zdf.de/pm/deutscher/>

➤ APuZ: Rechts in der Mitte
<https://www.bpb.de/apuz/212348/rechts-in-der-mitte>

Mehr auf kinfenster.de

➤ MITTEN IN DEUTSCHLAND: NSU
(Filmbesprechung vom 17.11.2017)
<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-rechtsterrorismus-im-film/dossier-rechtsterrorismus-im-film-mitten-in-deutschland-nsu/>

➤ AUS DEM NICHTS
(Filmbesprechung vom 17.11.2017)
<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-rechtsterrorismus-im-film/dossier-rechtsterrorismus-im-film-aus-dem-nichts-film/>

➤ "Die rechtsextreme Szene in Deutschland hat sich verändert"
(Interview vom 17.11.2017)
<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-rechtsterrorismus-im-film/dossier-rechtsterrorismus-im-film-interview-hans-gerd-jaschke/>

➤ AGGREGAT
(Filmbesprechung vom 06.11.2018)
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1811/kf1811-aggregat-film/>

➤ Fremdbilder – Selbstbilder.
Identitätskonstruktionen von türkischen Migranten/innen im deutschen Spielfilm (Hintergrund vom 23.02.2011)
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1103/fremdbilder-selbstbilder/>

➤ WERDEN SIE DEUTSCHER
(Filmbesprechung vom 09.04.2013)
https://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/werden-sie-deutscher-film/

➤ Zwischen Konsens und Konflikt
(Stereotype und Vorurteile)
(Hintergrundartikel vom 12.12.2006)
https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf9808/zwischen_konsens_und_konflikt/

➤ Ausstattung und Kostüme
(Hintergrundartikel vom 20.12.2010)
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1101/ausstattung-und-kostueme/>

26
(27)

>

Impressum

27
(27)

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), Kirsten Taylor

Redaktionsteam:

Karl-Leontin Beger (Volontär, bpb),
Ronald Ehlert-Klein, Jörn Hetebrügge

Autoren:

Philipp Bühler, Ronald Ehlert-Klein, Christian Horn,
Jan-Philipp Kohlmann

Anregungen und Arbeitsblätter:

Ronald Ehlert-Klein

Layout:

Nadine Raasch

Bildrechte:

© ZDF/Martin Rottenkolber

© kinofenster.de / Bundeszentrale für politische
Bildung 2020