

M – Eine Stadt sucht einen Mörder

Fritz Lang, D 1923



Film-Heft von Stefan Volk

Klassikreihe
der besten Filme

Lernort Kino

Ausgehend von der zunehmenden Bedeutung des Films für Kultur und Gesellschaft, gewinnt die Film-Bildung an Aufmerksamkeit. Wissen über die Filmsprache, Kenntnis von den Zusammenhängen zwischen Filmproduktion und Entstehungszeit, Wissen über die Filmgeschichte und die nationalen Bildtraditionen, Kenntnis der formalen Mittel der universellen Filmsprache, der filmischen Narration und der Genremuster sind Voraussetzung für einen bewussten Umgang mit dem Medium. Film ist kultureller Ausdruck und Kunstform. Film ist Lehrstoff. Aus diesem Ansatz heraus haben wir das Projekt „Lernort Kino“ entwickelt. Mit diesem Projekt wird ein großer Schritt in Richtung einer Etablierung der Film-Bildung in der Bundesrepublik Deutschland unternommen.



Horst Walther
Leiter des Instituts für Kino und Filmkultur

Das Film-Heft wurde im Zusammenhang mit dem Projekt LERNORT KINO produziert. Projektpartner sind das Ministerium für Schule, Wissenschaft und Forschung des Landes NRW, der Beauftragte der Bundesregierung für Angelegenheiten der Kultur und der Medien, die Bundeszentrale für politische Bildung, die Filmförderungsanstalt, die Filmstiftung NRW, der Verband der Filmverleiher, der Hauptverband Deutscher Filmtheater, die AG Kino, Cineropa, das Medienzentrum Rheinland und das Institut für Kino und Filmkultur.



Impressum:

Herausgeber: INSTITUT für KINO und FILMKULTUR (IKF)
Redaktion: Ingeborg Havran, Verena Sauvage, Horst Walther
Redaktionelle Mitarbeit: Holger Twele (auch Satz und Layout)
Titel und Grafikentwurf: Mark Schmid (des.infekt. büro für gestaltung, Friedenstr. 6, 89073 Ulm)
Druck: dino druck + medien gmbh (Schroeckstr. 8, 86152 Augsburg)
Bildnachweis: Die Lupe (Verleih), Bildarchiv Horst Kruse
© Februar 2002

Anschrift der Redaktion:
Institut für Kino und Filmkultur, Mauritiussteinweg 86-88, 50676 Köln
Tel.: 0221 - 397 48-50 Fax: 0221 - 397 48-65
E-Mail: info@film-kultur.de Homepage: www.film-kultur.de



M – Eine Stadt sucht einen Mörder

Deutschland 1931

Regie: Fritz Lang

Drehbuch: Thea von Harbou, Fritz Lang, Paul Falkenberg, Egon Jacobson, Adolf Jansen, Karl Vash

Produktion: Nero-Film AG, Berlin

Kamera: Fritz Arno Wagner

Musik: Edvard Grieg (Suite 1 Op. 46 aus „Peer Gynt“: „In der Halle des Bergkönigs)

Schnitt: Paul Falkenberg

Darsteller: Peter Lorre (Hans Beckert), Gustaf Gründgens (Schränker),

Ellen Widmann (Frau Beckmann), Inge Landgut (Elsie Beckmann),

Otto Wernicke (Kommissar Karl Lohmann), Franz Stein (Minister), Theodor Loos (Polizeichef Gröber), Theo Lingen (Bauernfänger), Georg John (der blinde Bettler), Hertha von Walther (Prostituierte) u. a.

Länge: 106/108 Minuten, 117 (original), s/w

FSK: ab 16 J.

M – EINE STADT SUCHT EINEN MÖRDER

Inhalt



„Warte, warte nur ein Weilchen“, beginnt eine Mädchenstimme während einer anhaltenden Schwarzblende aus dem Off einen Abzählreim aufzusagen. Dann erscheinen Kinder im Bild. In einem kargen Hinterhof haben sie einen Kreis um das Mädchen gebildet, das weiter zählt: „Bald kommt der Schwarze Mann zu dir - mit dem kleinen Hackebeilchen – macht er Schabefleisch – aus dir. – Du bist raus!“



Das makabere Kinderspiel deutet nahendes Unheil an. Eltern holen ihre Kinder von der Schule ab. Die kleine Elsie Beckmann verabschiedet sich von ihren Freundinnen und macht sich alleine mit ihrem Ball auf den Nachhauseweg. Vor einer Litfaßsäule bleibt sie stehen und wirft den Ball gegen das darauf geklebte Fahndungsplakat: „10000 MARK BELOHNUNG. WER IST DER MÖRDER?“ Dann legt sich der Schatten eines Mannes über das Plakat. Der Mann fragt nach ihrem Namen. Bei einem blinden Straßenhändler kauft er ihr einen Luftballon. Dabei pfeift er eine Melodie aus Edvard Griegs *Peer Gynt-Suite*.

Frau Beckmann wartet mit dem Mittagessen auf Elsie. Sie wird immer unruhiger und ruft vergeblich nach ihr. Das Treppenhaus ist leer, der Stuhl ist leer und das Gedeck unberührt. Elsies Ball liegt verwaist



in der Nähe eines Gebüsches, ihr Luftballon verfängt sich in Telegraphendrähten, bis er vom Wind davon getrieben wird. Ein Extrablatt berichtet, ein weiterer Kindermord sei geschehen.

Der Mörder sitzt zu Hause vor dem Fensterbrett, pfeift „seine“ Melodie und schreibt einen kindlichen Bekennerbrief an die Presse, in dem er weitere Morde ankündigt. Das Wort „ich“ unterstreicht er darin.

Angst und Misstrauen in der Bevölkerung steigern sich zur Massenhysterie. „Dein Nachbar kann der Mörder sein!“, steht in einer Zeitung und so verdächtigt jeden, Unschuldige werden denunziert und vom Mob bedrängt.

In einem Telefongespräch beschwert sich ein Minister beim Polizeipräsidenten über

die Erfolglosigkeit der Ermittlungen. Der Präsident bemüht sich, ihm die Anstrengungen, welche die Polizei auf ihrer Suche nach dem Täter unternimmt, zu verdeutlichen. Der Bekennerbrief wird auf Fingerabdrücke untersucht, Polizeibeamte sind rund um die Uhr im Einsatz, der Tatort wird akribisch nach Spuren abgesehen. In Konfiserien wird nach dem Ursprung einer am Tatort gefundenen Bonbontüte gefahndet. Zeugen werden vernommen, Obdachlosenasylo und Bahnhöfe kontrolliert und Razzien in den „Verbrechervierteln“ durchgeführt – doch alles bislang vergeblich.

Die nächtlichen Razzien beeinträchtigen das „Geschäft“ der Ringorganisation der führenden Verbrecher-Syndikate. Nicht nur die Polizei auch die Ringorganisation hat ein hohes Interesse an der Ergreifung des Kindermörders.

In zwei zeitgleich stattfindenden Konferenzen beraten die Ringorganisation unter der Leitung Schränkers und die Polizei, geleitet von Kommissar Lohmann, über neue Wege, den Täter dingfest zu machen. Die Polizei versucht über Hinweise aus Gefängnissen, Kliniken und Irrenhäusern dem Täter auf die Spur zu kommen. Die Ringorganisation lässt von der „Organisation der Bettler“ die gesamte Stadt überwachen.

Während die Polizei Beckert langsam auf die Spur kommt, hört der blinde Luftballonverkäufer abermals dessen Pfeifen. Er ruft einen jungen Mann, Heinrich, zur Hilfe, der die Verfolgung Beckerts aufnimmt. Dieser spricht erneut ein Mädchen an. Heinrich schreibt mit Kreide „M“ auf seine Handfläche, rempelt Beckert an und markiert ihn dabei mit dem „M“ auf der Schulter. Das Mädchen macht Beckert später darauf aufmerksam. Er gerät in Panik und flieht.

Die Polizei hat mittlerweile herausgefunden, dass Beckert der Täter ist. Doch bevor die Polizei zufassen kann, wird er von der Ringorganisation gestellt und in eine verlassene Fabrik gebracht. Hier macht ihm die Unterwelt den Prozess. Ein alkoholabhängiger Ganove wird als sein Verteidiger benannt. Richter sollen Schränker und die übrigen Anwesenden sein. Schränker ist gleichzeitig auch Ankläger. Als Berufsverbrecher distanziert er sich von dem Kindermörder. Für Verbrecher und Polizisten gehöre der Tod zum Berufsrisiko, unschuldige Kinder zu töten, sei jedoch amoralisch. Beckert bestreitet in einem ausführlichen emotionalen Monolog das Recht dieser Verbrecher, ein Urteil über ihn zu fällen. Er wirft ihnen vor, ohne Not Verbrechen zu begehen, er selbst hingegen habe keine Wahl, handle aus Zwang: „Immer, immer muss ich durch die Straßen gehen und immer spüre ich, da ist einer hinter mir her: Das bin ich selber ...“.

Während für Schränker der Zwang zum Töten der beste Grund für ein Todesurteil ist („Dieser Mensch muss ausgerottet werden, dieser Mensch muss weg!“), ist es für seinen Verteidiger ein Zeichen, dass Beckert krank ist, „und einen kranken Menschen, den übergibt man nicht dem Henker, den übergibt man dem Arzt.“ Als aber eine Prostituierte aus dem Publikum ruft: „Fragt doch die Mütter!“, formiert sich der Lynchmob. Nur das plötzliche Eintreffen der Polizei verhindert „im Namen des Gesetzes“ Beckerts Ermordung. „Im Namen des Volkes“ wird schließlich ein Urteil gesprochen.

„Davon werden unsere Kinder auch nicht wieder lebendig“, kommentiert die trauernde Frau Beckmann und (die zweite Hälfte des Satzes wird im Off zu einer Schwarzblende gesprochen): „Man muss eben noch besser auf die Kinder Acht geben.“

M – EINE STADT SUCHT EINEN MÖRDER

Problemstellung

Die zeitgenössischen Reaktionen auf Langs „M“ waren in mehrfacher Hinsicht widersprüchlich. Der Film wurde als ein Aufruf zur Anwendung der Todesstrafe gelobt, dafür aber auch kritisiert wie auch für sein sentimentales Mitgefühl dem Mörder gegenüber.

Der Film bezieht nicht deutlich Stellung. Er beschränkt sich darauf, die widersprüchliche Vielfalt der Wirklichkeit darzustellen. Sowohl Schränker als Ankläger als auch Beckert und sein Verteidiger nehmen parteiische Positionen ein. Die selbsternannten Vertreter der Opfer sind gleichzeitig verbrecherische Täter. Der Täter hingegen erscheint am Ende des Filmes immer mehr als wehrloses Opfer einer blutrünstigen Masse, als Projektionsfläche zur Entladung ihres aufgestauten Hasses. Ohne die Opfer zu vergessen, macht „M“ deutlich, dass es sich bei Beckert um Täter *und* Opfer handelt. So wie Beckert sich selbst nicht entkommen kann, kann auch die Gesellschaft sich selbst nicht entkommen: eine Gesellschaft, in der Polizei und Verbrechersyndikate kaum noch voneinander zu unterscheiden sind und das Unrecht sich anschickt Recht zu sprechen. Zwar wird in „M“ die Errichtung eines solchen Unrechtssystems „im Namen des Gesetzes“ noch in letzter Sekunde zerschlagen und schließlich „im Namen des Volkes“ ein Urteil gesprochen, Gesetz und Volk bleiben jedoch als ungreifbare, unsichtbare Abstraktionen von Macht auch darüber hinaus einer konkreten Bedrohung ausgesetzt. So gesehen erscheint Beckert als das kranke Resultat einer kranken Gesellschaft. Die Todesstrafe ist weder eine Lösung noch angemessen.

Primär geht es dem Film aber um eine Gesellschaft, die sich im Spannungsfeld zwischen rational bestimmter Moderne und

archaischen Trieben am Rande der Hysterie, der Ausweglosigkeit, der Hoffnungslosigkeit und des moralischen Zerfalls bewegt.

Ausweglos ...



M – EINE STADT SUCHT EINEN MÖRDER

Fragen und Diskussionsansätze zum Inhalt



M – eine Variable

- ? Wofür könnte das „M“ im Titel stehen? Welche thematischen Begriffe, die mit „M“ beginnen, spielen im Film eine Rolle?
- ? Warum besteht der Titel des Filmes nur aus einem Buchstaben? Welcher Eindruck entsteht dadurch? Was wäre anders, wenn ein Wort den Titel bilden würde?

M-ord/M-örder

- ? Was für ein Mensch ist Hans Beckert? Wie würden Sie ihn charakterisieren?
- ? Halten Sie Beckert für einen typischen Kindermörder? Inwiefern entspricht/widerspricht Beckert den Vorstellungen von einem Kindermörder? Ist die Darstellung des Mörders realistisch? Begründen Sie Ihre Meinung!
- ? Wieso begeht er die Morde? Ist Beckert für seine Taten verantwortlich? Begründen Sie Ihre Meinung!
- ? Wieso wendet sich Beckert in einem Brief über die Presse an die Öffentlichkeit? Warum unterstreicht er das Wort „ich“ in dem Brief? Welche Rolle spielen die Morde für seine Identität? Beschreiben Sie den Kontakt Beckerts zur Außenwelt jenseits seiner Morde! Inwieweit ist das soziale Umfeld dafür verantwortlich, dass Beckert zum Mörder wird?
- ? Nachdem Beckert von einem Ganoven mit einem „M“ aus Kreide gezeichnet wurde, wird er von dem Mädchen, das ihn begleitet, darauf hingewiesen. Schließlich erkennt er es selbst im Spiegel. Welche symbolische Funktion erfüllt der Spiegel an dieser Stelle? Wovor läuft Beckert anschließend davon? Wieso zieht er seinen verräterischen Mantel nicht aus?
- ? Welche symbolische Bedeutung könnte es haben, dass das Versteck Beckerts im Speicher schließlich zu seiner Falle wird? Warum gelingt es ihm nicht, sich zu verstecken?
- ? Wodurch kommen der Ringverein einerseits und die Polizei andererseits Beckert auf die Spur? Was haben sein Pfeifen und sein Brief gemeinsam? Wollte Beckert möglicherweise erwischt werden? Begründen Sie Ihre Meinung! Welche Rolle könnte seiner Verteidigungsrede in diesem Zusammenhang zukommen?

- ? Hätten die Morde, der Mord an Elsie verhindert werden können? Wenn ja: wie und von wem? Wenn nein: warum nicht?

M-oderne

- ? Mit welchen Ermittlungsmethoden versucht die Polizei dem Täter habhaft zu werden? Mit welchen Methoden versuchen die Mitglieder des Ringvereins den Mörder zu fangen? Was ist beiden Methoden gemeinsam? Inwiefern sind diese Methoden kennzeichnend für moderne Zeiten? In welchem Verhältnis stehen diese Methoden zur Vorgehensweise des Mörders?
- ? In welchem Verhältnis steht die Stimmung in der Stadt zu den Methoden der Polizei und des Ringvereins? Welcher Grundkonflikt der Moderne kommt darin zum Ausdruck? Wie ist dieser Widerspruch zwischen bewusster Rationalität und unterschwelliger Irrationalität zu erklären bzw. zu überwinden? Versuchen Sie diesen Konflikt historisch einzuordnen!
- ? Welche Bedeutung könnte dem Unterstreichen des Wortes „ich“ im Brief Beckerts in einer psychologischen Interpretation zukommen?

M-etropole

- ? Welchen Eindruck vermittelt die Darstellung der Stadt als Lebensort? In welchem Verhältnis steht die Stadt zur Natur? In welchen Zusammenhängen treten naturhafte Elemente innerhalb der Stadt in Erscheinung? Welchen symbolischen Zusammenhang könnte es zwischen diesen Elementen und dem zwanghaften Tötungstrieb des Mörders geben?
- ? Welches soziale Klima herrscht in der Stadt? Sind die Morde Ursache oder Folge dieses Klimas? Begründen Sie Ihre Meinung!
- ? Wenn Polizeiapparat und Ringverein Kontrollinstanzen der modernen Zivilisation repräsentieren, welche Rolle kommt dann Beckert zu? Wieso greift eine Deutung Beckerts als Metapher für natürliche, archaische Triebe und Instinkte zu kurz? Was unterscheidet die naturhaften Elemente innerhalb der Stadt von der freien Natur? Welchen Einfluss könnte die moderne Zivilisation, die Großstadt als Lebensraum auf die Ausrichtung natürlicher Triebe haben? Wie sind in diesem Zusammenhang der Erfolg der Kontrollinstanzen, der erfolgreiche Einsatz moderner Ermittlungs- und Fahndungsmethoden zu bewerten?





- ? Inwiefern befindet sich nicht nur Beckert in einem psychotischen Zustand, sondern die gesamte Großstadt bzw. Gesellschaft?
- ? Ist Ihrer Meinung nach eine Großstadt ein unnatürlicher Lebensraum für Menschen? Inwiefern kann das Leben in einer Großstadt Verbrechen und psychische Krankheiten begünstigen? Nennen Sie Vor- und Nachteile des Lebens in einer Großstadt. Welcher Lebensraum ist der natürlichste für Menschen? Wie stellen Sie sich den idealen Lebensraum vor?

M-edien/M-anipulation

- ? Warum wendet sich Beckert mit seinem Brief an die Presse? Was verspricht er sich davon? Wieso bereitet es ihm Vergnügen, von seinen Taten, seinem Brief in der Zeitung zu lesen? Welche Rolle kommt den Medien, der Presse, bei der Identitätssuche Beckerts zu? Warum ist neben dem Wort „ich“ auch das Wort „Presse“ unterstrichen? Welcher Zusammenhang könnte dadurch hergestellt werden? Inwiefern tragen die Medien zur Selbstentfremdung Beckerts bei? Inwiefern ist die Selbstentfremdung Beckerts kennzeichnend für den Zustand der Gesellschaft? Inwiefern tragen Medien zur Selbstentfremdung und sozialen Entfremdung bei?
- ? Inwiefern tragen die Medien zum Identitäts- und Heimatverlust des Einzelnen in der Moderne bei? Versuchen Sie eine historische Einordnung!
- ? Welche Rolle spielen die Medien bei der Wahrnehmung der Morde in der Stadt? Nennen Sie möglichst viele Stellen im Film, an denen Medien die Morde vermitteln? Welchen Effekt erzielt diese Vermittlung? Welche Motive liegen der Vermittlung zugrunde? Entspricht das vermittelte Geschehen der Wahrheit? Gibt es eine objektiv vermittelbare Wahrheit? Inwiefern verändern die im Film dargestellten Medien die Wahrnehmung der sozialen Wirklichkeit und damit die soziale Wirklichkeit selbst?
- ? Im Telefonat mit dem Minister verweist der Polizeipräsident auf die Ungenauigkeit der Zeugenaussagen. Inwiefern sind diese Zeugen ebenfalls Medien? Was sagt deren Ungenauigkeit über das Verhältnis von Wahrnehmung und Wirklichkeit bzw. Medien und Wirklichkeit aus? Inwiefern können Medien die Wahrnehmung von Wirklichkeit verändern?
- ? Nachdem Elsie Leiche gefunden wurde, erscheint eine Extraausgabe, die reißenden Absatz findet. Was ist der Zweck dieser Extraausgabe? Welche Wirkung hat sie auf die Bevölkerung? Wie wirkt sich die Angst in der Bevölkerung auf den Verkauf der Extraausgabe aus? Wie geht die Presse mit dieser Angst um?

M-asse

- ? Wie kommt es zu der in der Stadt herrschenden Massenhysterie? Wovor – außer dem Mörder – haben die Menschen Angst? Wenn die Morde nur Auslöser der Massenhysterie sind, was sind dann ihre Ursachen?
- ? Welche Rollen spielen Menschenmassen, Massenphänomene und Massenorganisationen in „M“?
- ? In welchem Verhältnis steht Beckert zur Masse? Inwiefern und an welchen Stellen bietet sie ihm Schutz? Inwiefern und an welchen Stellen wird sie für ihn zur Bedrohung?
- ? In welchem Verhältnis steht Beckerts Identitätssuche zur großstädtischen Massenkultur?
- ? Welche Rolle kommt dem Phänomen der Massengesellschaft in der Moderne zu? Inwiefern trägt es zum Identitäts- und Heimatverlust der Einzelnen bei? Versuchen Sie eine historische Einordnung!

M-acht

- ? In welchem Verhältnis steht die Ringorganisation zur Polizei und zum Staat? Wie ist ihre Macht legitimiert? Kann auch eine sozial legitimierte Macht verbrecherisch sein?
- ? Warum gibt es die Ringorganisation? Welchen Stellenwert hat sie in der Stadt?
- ? Was sagt die Tatsache, dass der Ringverein polizeiliche Funktion übernimmt, über den Zustand der Polizei und der Gesellschaft aus? Versuchen Sie eine historische Einordnung!
- ? Was symbolisiert das Pfeifen Beckerts im Film? An welchen Stellen spielen Pfeiffe sonst noch eine Rolle? Welche Machtposition hat Beckert in der Gesellschaft inne? Wieso wählt er sich Kinder als Opfer?

M-oral

- ? Warum versucht der Ringverein den Mörder zu fassen? Welche Motive bestimmen das Handeln des Rings? Gibt es bei der Polizei oder dem Minister ähnliche eigennützige Motive?





- ? Der ursprüngliche Arbeitstitel des Filmes lautete „Mörder unter uns“. Was kommt in diesem Titel zum Ausdruck? Steckt in jedem Menschen ein potenzieller Mörder? Begründen Sie Ihre Meinung! Was macht einen Menschen zum Mörder?
- ? Vor dem Tribunal des Ringvereins greift Beckert die Verbrecher an: „Wer seid denn ihr? Verbrecher. Ihr macht lauter Sachen, die ihr g’rad so gut lassen könntet, wenn ihr nicht faul wär’t. Aber ich – kann ich denn anders? Ich will nicht. Muss. Ich kann doch nichts dafür!“ Wie stehen Sie zu dieser Argumentation?
- ? Um herauszufinden, worum es bei dem Einbruch in das Bürogebäude wirklich gegangen ist, fingiert Lohmann einen Mordvorwurf. Damit verstößt er gegen das Gesetz. Was halten Sie von einer solchen Vorgehensweise? Rechtfertigt hier der Zweck das Mittel? Wenn sich Ihr eigenes Rechtsempfinden und das gesetzliche Recht widersprechen, wie verhalten Sie sich?
- ? Der Satzsatz des Filmes „man muss eben noch besser auf die Kinder Acht geben“ fehlte in einer späteren Verleihversion des Filmes. Inwiefern verändert dieser Satzsatz die Gesamtaussage des Filmes? Was bedeutet dieser Satz? Inwiefern ist er eine Handlungsaufforderung? Inwiefern eine Erklärung? Inwiefern erklärt er auch das Verhalten des Täters?
- ? Im nationalsozialistischen Kampfblatt *Der Angriff* (Nr. 111, 31.5.1932) hieß es zu *M*: „Gerade heute trifft die Nachricht ein, dass man wieder einen Sexualmörder, der zum Tode verurteilt war, begnadigt hat. So ist auch der *M*-Film wieder aktuell. Abgesehen von seiner rein filmischen Phantastik ist dieser Bildstreifen die beste Argumentation gegen die Gegner der Todesstrafe.“ Wie stehen Sie zu einer solchen Betrachtungsweise des Filmes? Welche Haltung nimmt der Film zur Todesstrafe ein? Von wem werden die Argumente pro und contra Todesstrafe jeweils vermittelt? Welche Motive bestimmen die Argumente pro und contra Todesstrafe im Film?
- ? Wieso ist Schränker der Meinung, dass Beckert hingerichtet werden sollte? Warum möchte er ihn los sein?
- ? Warum ist Beckerts Verteidiger ausgerechnet ein Alkoholiker?
- ? Wie kann der Satz „Davon werden unsere Kinder auch nicht wieder lebendig“ verstanden werden?

- ? Wie stehen Sie zur Todesstrafe? Sammeln Sie Argumente für und gegen die Todesstrafe! Warum kann es keine objektiven Urteile geben? Warum sollten Urteile immer revidierbar sein? Dürfen Menschen über das Lebensrecht eines anderen Menschen entscheiden? Begründen Sie Ihre Meinung!
- ? Wie sollte mit psychisch kranken Mördern oder Triebtätern umgegangen werden? Welchen Unterschied macht es, ob ein Mörder psychisch krank ist oder nicht?
- ? Was halten Sie von der Aufforderung „Fragt doch die Mütter!“ im Zusammenhang mit der Verurteilung Beckerts? Warum sollten Urteile nicht von persönlich Betroffenen gefällt werden? Warum kommt diese Aufforderung ausgerechnet von einer Prostituierten?
- ? Welche Worte wählt Schränker in seiner Anklagerede für die geplante Hinrichtung Beckerts? Mit was vergleicht er Beckert? Was sind die Gründe für diese Wortwahl? Worin entspricht eine solche Wortwahl faschistischem bzw. nationalsozialistischem Sprachgebrauch?
- ? Wieso wird das Urteil im Film nicht genannt?
- ? Wie könnte ein gerechtes Urteil in diesem Fall aussehen? Wonach lässt sich beurteilen, ob ein Urteil gerecht ist oder nicht? Gibt es eine objektiv überprüfbare Gerechtigkeit?



M – EINE STADT SUCHT EINEN MÖRDER

Filmisches Erzählen

Zeitungsberichte von Serienmorden haben Fritz Lang nach eigenem Bekunden dazu veranlasst, *„der Sachlichkeit der Zeitepoche, durch die wir eben durchgehen, zu entsprechen und einen Film rein auf Tatsachenberichte aufzubauen.“* Dabei sah er die Aufgabe des Films darin, *„an wirklichen Geschehnissen eine Warnung, eine Aufklärung zu geben, und dadurch schließlich vorbeugend zu wirken.“* Trotz dieses realitätsbezogenen Anspruches war sich Lang des fiktiven Charakters seines Filmes bewusst:

„Selbstverständlich bedingt die künstlerische Reproduktion eines solchen Mordfalles nicht nur die Gedrängtheit der Ereignisse, sondern auch das Herausschälen von typischen Dingen und die Typisierung des Mörders. Darum soll der Film stellenweise wie ein wandernder Scheinwerfer wirken, der das am deutlichsten zeigt, worauf er im Augenblick seinen Lichtkegel gerichtet hält ...“

(Fritz Lang, Die Filmwoche, Nr. 21, 20.5.1931)

Bei einem Film, der sich mit tatsächlichen Begebenheiten auseinandersetzt, ist es besonders wichtig, deutlich zwischen Realität und Fiktion unterscheiden zu können und die Fähigkeit zu entwickeln, filmische Mittel zur Steuerung der Zuschauer zu erkennen. Diese Notwendigkeit wird umso deutlicher vor dem Hintergrund, dass Reichspropagandaminister Josef Goebbels von der Wirkung der Filme Langs derart angetan war, dass er ihm nach der Machtergreifung 1933 eine leitende Position in der deutschen Filmindustrie anbot. Schließlich sah Goebbels im Kino *„eines der modernsten Massen-Beeinflussungsmittel“*. (Töteberg 1985, S. 77) Nur das Wissen um die Möglichkeiten filmischen Erzählens kann eine solche Manipulation verhindern.

Ton

„M“ war Langs erster Tonfilm und er hatte sich ausführlich Gedanken über die Verwendung des Tones gemacht:

„Ich fand zum Beispiel, dass ich, wenn ich allein in einem Straßencafé sitze, natürlich das Geräusch der Straße höre, dass aber im Augenblick, wo ich mich mit einem Gesprächspartner in ein interessantes Gespräch vertiefe oder eine Zeitung lese, die mein Interesse völlig in Anspruch nimmt, mein Gehirn, oder wenn Sie so wollen, meine Gehörorgane dieses Geräusch nicht mehr registrieren. Ergo: die Berechtigung, eine solche Konversation filmisch darzustellen, ohne besagtes Straßengeräusch dem Dialog zu unterlegen. Damals kam ich zu der Erkenntnis, dass man Ton als dramaturgisches Element nicht nur verwenden kann, sondern dies unbedingt tun sollte.“ (Maibohm 1981, S. 144)

Sammeln Sie Beispiele für die dramaturgische Verwendung des Tons in „M“! Versuchen Sie diese Beispiele zu klassifizieren!



In „M“ lassen sich drei verschiedene Arten der dramaturgischen Ton-Verwendung finden:

- ? *Subjektiver, expressionistischer Ton*
Ein Beispiel für subjektive, expressionistische Ton-Verwendung ist die Szene, in der Beckert in der Gartenlaube eines Straßencafés sitzt und sich die Ohren zuhält, um sein eigenes Pfeifen nicht zu hören. Im selben Moment wird der Ton leiser. Welchen Effekt hat diese Art der Ton-Verwendung? Was bedeutet das für die filmische Erzählperspektive? Was bedeutet es, dass der Ton nicht ganz verschwindet? Inwiefern erhält das Pfeifen in dieser Szene eine symbolische Funktion? Finden Sie andere Beispiele für eine solche subjektive Ton-Verwendung im Film!

Ton mit handlungslogischer Funktion

Ein Beispiel für eine Ton-Verwendung mit handlungslogischer Funktion ist das Pfeifen Beckerts, das dazu führt, dass der blinde Luftballonverkäufer ihn wiedererkennt. In einem Stummfilm würde dieser Handlungsverlauf eine erklärende Texteinblendung erfordern. Finden Sie andere Beispiele, in denen der Ton eine handlungslogische Funktion einnimmt!

- ? *Pointierender, impressionistischer Ton*
Ein Beispiel für pointierende Ton-Verwendung ist, als zu Beginn der nächtlichen Razzien eine unnatürliche Stille herrscht und keine Straßengeräusche zu hören sind, bis die Polizeipfiffe diese Stille zerreißen. Welche Wirkung wird dadurch erzielt? Finden Sie andere Stellen mit pointierender Ton-Verwendung!

- ? Inwiefern trägt das Pfeifen auch zur Charakterisierung Beckerts und zur Erklärung seines Handelns bei (charakterisierende, beschreibende Funktion)? Wie ließe sich eine solch untermalende Funktion noch erfüllen?

- ? Welche anderen Funktionen der Ton-Verwendung sind denkbar? Auf welche Verwendung des Tones, die in heutigen Filmen üblich ist, wird in „M“ gänzlich verzichtet? In welchem Verhältnis steht der verwendete Ton zum dargestellten, fiktiven Geschehen?

Eine *Tonbrücke* bezeichnet die Verbindung zweier bildlich getrennter Einstellungen, bei denen der Ton aus der ersten Einstellung in die zweite Einstellung hinüberspielt. Tonbrücken können verschiedene Funktionen erfüllen, z. B. zur Steigerung des Erzähltempos beitragen oder assoziative Verknüpfungen schaffen. Finden Sie möglichst viele solcher Tonbrücken und beschreiben Sie deren inhaltliche oder erzählerische Funktion!

- ? Nachdem am Anfang des Filmes zu sehen war, wie Frau Beckmann nach ihrer Tochter Elsie ruft, ist ihr Rufen weiter zu hören, während Elsies verwaister Ball und ihr Luftballon, der sich in den Telefondrähten verfängt, zu sehen sind. Welchen Zweck erfüllt diese Tonbrücke? Welche Wirkung wird durch sie erzielt?

- ? Wie beginnt und wie endet der Film? Welche Rolle spielt dabei der Ton? Was für eine Wirkung wird dadurch erzielt?



Kamera

- ? In der ersten Begegnung zwischen Elsie und Beckert ist dieser nur als Schatten auf dem Fahndungsplakat zu sehen. Wieso? Welcher Eindruck entsteht dadurch? Inwiefern erfährt man durch diese Einstellung mehr, als wenn Beckert direkt gezeigt würde? Inwiefern weniger? Was erfährt man über Beckert in dieser Einstellung, was nicht?
- ? In einer Einstellung wird Kommissar Lohmann aus der Froschperspektive von unterhalb seines Schreibtisches gefilmt. Welcher Eindruck entsteht durch diese Einstellung? Inwiefern charakterisiert diese Perspektive Lohmann?
- ? Als Beckert auf der Flucht von zwei Bettlern der Weg versperrt wird, ist dies in einer weiten Einstellung (Einstellungsgröße) aus der Vogelperspektive (Annäherungswinkel) zu sehen. Welcher Eindruck wird dadurch vermittelt?

Licht

- ? Achten Sie auf die Verwendung von Licht und Schatten! Was fällt Ihnen auf? Suchen Sie Stellen, an denen das Licht-Schatten-Verhältnis besonders bedeutsam erscheint! Versuchen Sie zu erklären warum!
- ? Untersuchen Sie den Wechsel zwischen Hell und Dunkel im Verlaufe des Filmes! Wie lässt sich dieser inhaltlich einordnen?
- ? Welcher Gesamteindruck von der Stadt entsteht durch die harten Hell-Dunkel-Kontraste?
- ? Achten Sie besonders in den Momenten, in denen Beckert vom Tötungstrieb erfasst wird, auf die Licht-Schatten-Gestaltung! Was fällt dabei auf?

Montage

- ? Polizeikonferenz und Konferenz des verbrecherischen Ringvereins werden in einer Parallelmontage dargestellt. Beobachten Sie die Schnitte zwischen den beiden Konferenzen sowohl auf der Ton- als auch auf der Bildebene (achten Sie auch auf die Kamerapositionen)! Was fällt auf? Welcher Eindruck entsteht dadurch, dass Polizei und Verbrecher jeweils die Bewegungen und die Sätze der jeweils anderen Partei fortzusetzen scheinen? Welche Botschaft wird dadurch vermittelt? Wie verlaufen die beiden Konferenzen im Vergleich zueinander?
- ? Finden Sie andere Beispiele für eine Parallelmontage! Wie lässt sich deren inhaltliche bzw. erzählerische Funktion erklären?
- ? Verfolgen Sie die Einstellungen, mit denen am Anfang des Filmes das Ausbleiben Elsie's kenntlich gemacht wird! Inwiefern erfüllt die Montage hier den Zweck einer negativen Steigerung?



Erzählsituation

- ? Die filmische Erzählsituation lässt sich unter mindestens drei Aspekten untersuchen: 1) Erzählperson (wer erzählt?), 2) Erzählperspektive (Innen- vs. Außensicht), 3) Erzählmodus (implizit vs. explizit). Die Erzählsituation kann während eines Filmes mehrfach variieren. Finden Sie möglichst viele Beispiele für unterschiedliche Erzählsituationen innerhalb des Filmes! Durch welche filmischen Mittel werden die Erzählsituationen jeweils gestaltet?
- ? Inwiefern verändert die subjektive, expressionistische Ton-Verwendung die Erzählsituation? Gibt es andere Möglichkeiten zur Darstellung von Innensicht? Nennen Sie Beispiele!
- ? Ungewöhnliche Kameraeinstellungen, wie etwa die Einstellung auf den Schatten des Mörders an der Litfaßsäule, explizieren den filmischen Erzähler. Ein solch expliziter Erzählmodus kann unterschiedliche erzählerische Funktionen erfüllen: Beschreibung, Erklärung, Kommentar usw. Hier wird beispielsweise der Fremde als Mörder kenntlich gemacht und kommendes Unheil angedeutet. Welche anderen Beispiele für solche expliziten Erzählmodi liefert der Film?
- ? Nicht nur ungewöhnliche auch unauffällige Kameraeinstellungen oder Montagetechniken sind gezielt eingesetzt und transportieren so implizite Kommentare, z. B. leichte Auf- oder Untersicht. Welche Beispiele für solche versteckten Kommentare gibt es?
- ? „M“ vermittelt eine kühle Studioatmosphäre. Wodurch entsteht diese Atmosphäre? Untersuchen Sie vor allem die Darstellung der Natur, des Himmels im Film, was fällt dabei auf? Welchen Zweck könnte eine solche Darstellungsweise verfolgen? Inwiefern prägt diese Art der filmischen Darstellung die Erzählsituation?

Symbolik /Metaphorik

- ? Welche symbolischen Funktionen erfüllen der Ball und die Luftballonpuppe Elsie? Was symbolisiert das Aufsteigen der Luftballonpuppe?
- ? Welche symbolische Funktionen erfüllen die zahlreichen Spiegelungen im Film? Finden Sie möglichst viele Beispiele solcher Spiegelungen und erklären Sie deren inhaltliche Funktion!
- ? Als Beckert im Straßencafé sitzt, wird er in einer Einstellung durch das Blattwerk eines Efeuspaliers hindurch gezeigt. Welcher Eindruck entsteht durch diese Kameraeinstellung? Was könnte diese Art der Einstellung symbolisieren? Wie wird Beckert durch diese Art der Einstellung charakterisiert?
- ? In welcher Beziehung stehen die bewegten Pfeile und die Spirale in einem Schaufenster zu Beckerts Geisteszustand?





M – EINE STADT SUCHT EINEN MÖRDER

Materialien

„M“ – ein Klassiker der Filmgeschichte



Mit seinem ersten Tonfilm M – EINE STADT SUCHT EINEN MÖRDER schuf Fritz Lang zusammen mit Thea von Harbou einen Filmklassiker, der am Übergang zwischen der Ära des Stummfilmes zur Ära des Tonfilmes einen Höhepunkt der damaligen Filmgeschichte bildete und vielfach die weitere Entwicklung des Filmes vorwegnahm. Langs Verwendung des Tones als dramaturgisches Mittel war ebenso richtungsweisend wie der gezielte Montageeinsatz zum Spannungsaufbau.

Sequenzen wie zu Beginn des Filmes, als das Warten von Elsie Mutter auf ihre Tochter, der Blick auf die Uhr, die Küchentätigkeit der Mutter, mit der Annäherung des Mörders an Elsie gegengeschnitten wird, erzeugen in wenigen Momenten das Bewusstsein einer tödlichen Bedrohung. Der Schatten des Mörders auf der Litfaßsäule und das Kleinschneiden der Kartoffel durch Elsie Mutter kündigen das Unheil an. Die Spannung steigert sich immer mehr. In wenigen Schnitten vollzieht sich die Spannungsbewegung von letzter Hoffnung zur entsetzlichen Gewissheit: das Klingeln des Zeitungsmannes, der Elsie nicht gesehen hat, der Blick in das leere Treppenhaus, auf die Uhr, das vergebliche Rufen und schließlich Elsie leerer Stuhl und das unbenutzte Gedeck. Die nächste Einstellung bestätigt dann nur noch, was schon zur Gewissheit wurde: Elsie ist ermordet worden, als Symbol ihrer geschändeten Kindheit liegt der Ball verwaist auf dem Boden und wie ihre Seele steigt der Luftballon in die Höhe. Lang vermittelt hier in Form einer Parallelmontage durch den präzisen Einsatz symbolträchtiger Bilder das Geschehen des Mordes, ohne ihn direkt zu zeigen, und präsentiert sich so – ähnlich wie später

Hitchcock – als ein Meister der Suspense, des Spannungsaufbaus.

Lang war einer der ersten, der die Technik der Parallelmontage, die inzwischen zu einer filmischen Standardtechnik geworden ist, in einer derart gekonnten Weise einsetzte. Die Parallelmontage zwischen den Konferenzen der Gangster einerseits und der Polizei andererseits hat mit ihren Tonbrücken und der Fortsetzung der Bewegung über den Schnitt hinaus Filmgeschichte geschrieben.

Von filmhistorischer Bedeutung ist schließlich auch das Schauspiel Peter Lorres, der in überzeugender Manier (nicht nur) in dem ebenfalls filmgeschichtlich bedeutsamen Monolog vor dem Tribunal den verängstigten, getriebenen, sich selbst und der Gesellschaft ausgelieferten Täter verkörperte. Lorres expressives Spiel stand zwar noch in der Tradition des Stummfilms, dennoch trug es mit dazu bei, einen neuen Tätertypus im Film zu etablieren.

Zahlreiche Filme wie etwa der deutsche Filmklassiker ES GESCHAH AM HELLEN LICHTEN TAG von Ladislao Vajda (1958), der 2001 auf der Basis des Dürrenmatt Romans „Das Versprechen“ von Sean Penn neu verfilmt wurde, stehen in der Tradition von M – EINE STADT SUCHT EINEN MÖRDER.

Mit der Darstellung der dunklen Seiten der Gesellschaft, des Verbrechersyndikats, der Prostitution, der Organisation der Verbrecher und dem letztlich offenen, unveröhnlichen Ende gelang es Lang und von Harbou filmische Motive mitzuprägen, die Jahrzehnte später, in den sechziger Jahren, vom „film noir“ wiederaufgegriffen wurden und heute aus der Geschichte des Filmes nicht mehr wegzudenken sind.



Fritz Lang (Regisseur)



Fritz Lang wird am 5. Dezember 1890 in Wien geboren. Von 1907 bis 1913 studiert er zunächst, einem Wunsch seines Vaters – einem Stadtbaumeister – entsprechend, in Wien Architektur. Er wechselt jedoch bereits 1908 an die Wiener Akademie der Graphischen Künste und besucht ab 1911 die Staatliche Kunstgewerbeschule Julius Diez in München mit dem Ziel Kunstmaler zu werden. 1913 lebt er dann als Maler in Paris. Bei Kriegsausbruch kehrt er jedoch nach Wien zurück und meldet sich als Kriegsfreiwilliger. Nach einer Verwundung und einem Lazarettaufenthalt beginnt Lang ab 1916 Kurzgeschichten und Filmskripte zu schreiben. 1918 arbeitet er als Dramaturg in Berlin. 1919 hat er mit HALBBLUT sein Regiedebüt. Es entstehen zahlreiche Filme, auch in Zusammenarbeit mit seiner späteren Ehefrau Thea von Harbou (Heirat am 26. August 1922) u. a. DER MÜDE TOD (1921), DR. MABUSE – DER SPIELER (1922), DIE NIBELUNGEN (1924), METROPOLIS (1927), M – EINE STADT SUCHT EINEN MÖRDER (Langs erster Tonfilm) (1931), DAS TESTAMENT DES DR. MABUSE (1933).

DAS TESTAMENT DES DR. MABUSE wird kurz vor der geplanten Uraufführung von der Filmprüfstelle verboten. Es kommt zu einem Gespräch zwischen Lang und Reichspropagandaminister Joseph Goebbels, in dem ihm Goebbels eine Führungsposition in der deutschen Filmindustrie anbietet: *„Ich wurde zu Goebbels gerufen, nicht, wie ich fürchtete, um Rechenschaft über meinen Film abzulegen, sondern, zu meinem Erstaunen, um mir vom Reichspropagandaminister erzählen zu lassen, Hitler habe ihn beauftragt, mir die Leitungsposition der deutschen Filmindustrie anzubieten. ‘Der Führer hat Ihren Film METROPOLIS gesehen und gesagt: Das ist der Mann, der uns den nationalsozialistischen Film schenken wird!’ Ich verließ Deutschland am selben Abend.“* (zitiert nach Töteberg, S. 78)

Lang verlässt Deutschland in Richtung Paris. Die Ehe zwischen Lang, der jüdische Vorfahren hat, und der deutschen Thea von Harbou wird geschieden. 1934 wandert Lang in die USA aus. Dort entstehen weitere Filme, u. a. FURY (1936), WESTERN UNION (1941), MAN HUNT (1941), HANGMEN ALSO DIE (in Zusammenarbeit mit Bertold Brecht) (1943), WHILE THE CITY SLEEPS (1956). 1956 erklärt Lang, keine Filme mehr in Hollywood drehen zu wollen. Es entstehen weitere Filme in Europa: DER TIGER VON ESCHNAPUR (1959), DAS INDISCHE GRABMAL (1959), DIE TAUSEND AUGEN DES DR. MABUSE (1960). 1966 erhält Lang das Große Bundesverdienstkreuz. Am 2. August 1976 stirbt er in Beverly Hills/USA.

„M“



„Mörder unter uns“ lautete der Arbeitstitel von „M“. Ein Titel, der für unerwartete Verwirrungen sorgte:

„Ich erhielt anonyme Briefe und man wollte mich nicht in das Studio draußen in Staaken hineinlassen. Es wurde mir gesagt, man würde das Atelier für einen Film, der 'Mörder unter uns' heißt, nicht vermieten ... Keiner wollte mir was Bestimmtes sagen. Schließlich fragte ich, was die Leute denn gegen einen Kindermörder-Film hätten – worauf die Gegenseite nun wieder sehr erstaunt war. Die hatten geglaubt, es handle sich um einen Angriff gegen die Nazis ...“

(Zitiert nach Töteberg, S. 73f.)

Lang änderte daraufhin den Titel des Filmes in „M“, mit dem Untertitel EINE STADT SUCHT EINEN MÖRDER. Später erschien der Film auch mit dem Verleihtitel M. DEIN MÖRDER SIEHT DICH AN. (1934 wurde der Film von der Film-Oberprüfstelle verboten.)

Der Film hat eine Originallänge von 117 Minuten, lief lange Zeit in einer 99 Minuten Version in den Kinos, bei der das Ende (Frau Beckmanns Warnung) fehlte. 1996 wurde der Film vom Münchner Filmmuseum vollständig restauriert zu einer Fassung (mit Originalschluss) von 106 Minuten. 2000 erschien der Film noch einmal in einer neu restaurierten Fassung.

Zeitgenössische Serienmörder



Als der Film M – EINE STADT SUCHT EINEN MÖRDER am 11. Mai 1931 im Berliner Ufa-Palast Premiere hatte, waren die Zuschauer für das Phänomen des Serienmordes bereits durch etliche tatsächliche Begebenheiten sensibilisiert. Anfang der 20er Jahre tötete der „Werwolf von Hannover“, Friedrich Haarmann (vgl.: DER TOTMACHER mit Götz George als Haarmann) 27 junge Männer. Er wurde am 15. April 1925 hingerichtet. 1929 und 1930 geriet Peter Kürten als „Vampir von Düsseldorf“ in die Schlagzeilen. Er tötete neun Menschen und erklärte nach seiner Festnahme, das Blut seiner Opfer getrunken zu haben. 1931 wurde ihm aufgrund des Besucherandranges in einer Turnhalle der Schutzpolizei der Prozess gemacht.



Peter Lorre in „M“

Großstadt

▶ Seit Mitte des 19. Jahrhunderts gab es in den unterschiedlichsten politischen Lagern, vor allem aber innerhalb des Bildungsbürgertums agrarromantische Tendenzen, die der zunehmenden Verstädterung und Industrialisierung kritisch gegenüber standen und ein ländlicheres, naturverbundeneres Leben propagierten. Nach der deutschen Niederlage im Ersten Weltkrieg erhielten die großstadtfeindlichen Strömungen in der Weimarer Republik einen zunehmend konservativen, reaktionären und rassistischen Charakter. Die Großstadt galt diesen Kritikern als ein Hort kultureller und rassistischer Degeneration. Nur durch den ständigen Zufluss gesunden bäuerlichen Blutes vom Lande und künstliche Sozialmaßnahmen, glaubten sie, werde der Verfall der Großstadt hinausgezögert. Durch die Abwanderung vom Lande drohe letztlich jedoch der kulturelle und rassistische Niedergang,

der „Untergang des Abendlandes“, wurde vorausgesagt. Die Großstadt stand für einen Asphaltschungel, eine Stätte der Kriminalität, der Prostitution, des charakterlosen proletarischen Massenmenschen und der Entfremdung des Menschen von sich selbst und der Natur. Diese Form der Großstadtfeindlichkeit trug meist anti-fortschrittliche, anti-modernistische Züge. Etliche ihrer Vertreter waren gleichzeitig oder wurden später Anhänger der nationalsozialistischen Blut-und-Boden-Ideologie.

Doch auch bei grundsätzlich fortschrittsfreundlichen Menschen wurden die Schattenseiten des großstädtischen Lebens thematisiert und problematisiert. Ziele waren eine möglichst sozial gerechte, menschen- und naturfreundliche Großstadt zu schaffen, oder Großstädte zunehmend durch Städte mittlerer Größe (z. B. „Gartenstädte“) zu ersetzen.

Bedrohliche
Umwelt!?



M – EINE STADT SUCHT EINEN MÖRDER

Literaturhinweise

zu Fritz Lang:

Rolf und Wolfgang Jacobsen Aurich (Hg.):
Fritz Lang – Leben und Werk – Bilder und
Dokumente. Berlin 2001

Peter W. Jansen, Wolfram Schütte (Hg.):
Fritz Lang. München 1987

Ludwig Maibohm: Fritz Lang – Seine Fil-
me – sein Leben. München 1981

Patrick McGilligan: Fritz Lang – The Natu-
re of the Beast. New York, London 1997

Michael Töteberg: Fritz Lang. Hamburg
1985

zum Thema Großstadt:

Klaus Bergmann: Agrarromantik und Groß-
stadtfeindschaft. Meisenheim am Glan
1970

Franz-Josef Brüggemeier, Thomas Rom-
melspacher (Hg.): Besiegte Natur. Mün-
chen 1989

Raymond Dominick: The environmental
movement in Germany. Bloomington
1992

Jost Hermand: Mit den Bäumen sterben
die Menschen – Zur Kulturgeschichte der
Ökologie. Köln, Weimar 1993



Was ist ein Kino-Seminar?



Ein Kino-Seminar kann Möglichkeiten eröffnen, Filme zu verstehen. Es liefert außerdem die Chance zu fächerübergreifendem Unterricht für Schüler schon ab der Grundschule ebenso wie für Gespräche und Auseinandersetzungen im außerschulischen Bereich. Das Medium Film und die Fächer Deutsch, Gemeinschafts- und Sachkunde, Ethik und Religion können je nach Thema und Film kombiniert und verknüpft werden.

Umfassende Information und die Einbeziehung der jungen Leute durch Diskussionen machen das Kino zu einem lebendigen Lernort. Die begleitenden Film-Hefte sind Grundlage für die Vor- und Nachbereitung.

Filme spiegeln die Gesellschaft und die Zeit wider, in der sie entstanden sind. Basis und Ausgangspunkt für ein Kino-Seminar sind aktuelle oder themenbezogene Filme, z. B. zu den Themen: Natur, Gewalt, Drogen oder Rechtsextremismus.

Das Kino eignet sich als positiv besetzter Ort besonders zur medienpädagogischen Arbeit. Diese Arbeit hat innerhalb eines Kino-Seminars zwei Schwerpunkte.

1. Filmsprache

Es besteht ein großer Nachholbedarf für junge Menschen im Bereich des Mediums Film. Filme sind schon für Kinder ein faszinierendes Mittel zur Unterhaltung und Lernorganisation.

Es besteht aber ein enormes Defizit hinsichtlich des Wissens, mit dem man Filme beurteilen kann.

Was unterscheidet einen guten von einem schlechten Film?

Welche formale Sprache verwendet der Film?

Wie ist die Bildqualität zu beurteilen?

Welche Inhalte werden über die Bildersprache transportiert?

2. Film als Fenster zur Welt

Über Filme werden viele Inhalte vermittelt:

Soziale Probleme einer multikulturellen Gesellschaft, zwischenmenschliche Beziehungs- und Verhaltensmuster, Geschlechterrollen, der Stellenwert von Familie und Peergroup, Identitätsmuster, Liebe, Glück und Unglück, Lebensziele, Traumklischees usw.

Die in einem Kino-Seminar offerierte Diskussion bietet Kindern und Jugendlichen die Möglichkeit, gesellschaftliche Problembereiche und die im Film angebotenen Lösungsmöglichkeiten zu erkennen und zu hinterfragen. Sie können sich also bewusst zu den Inhalten, die die Filme vermitteln, in Beziehung setzen und ihren kritischen Verstand in Bezug auf Filmsprache und Filminhalt schärfen.

Das ist eine wichtige Lernchance, wenn man bedenkt, dass Filme immer stärker unsere soziale Realität beeinflussen und unsere Lebenswelt prägen.

Das Institut für Kino und Filmkultur stellt Film-Hefte zu folgenden Filmen zur Verfügung:

Kategorie 1: LITERATURVERFILMUNGEN

Crazy, BR Deutschland 1999/2000, ab 12 J., empf. ab 14 J.
Emil und die Detektive, BR Deutschland 2000, o. A., empf. ab 8 J.
Fontane Effi Briest, BR Deutschland 1972/74, ab 12 J., empf. ab 14 J.
Orlando, GB 1992/93, ab 12 J., empf. ab 14 J.
Der Untertan, DDR 1951, ab 12 J.
William Shakespeares Romeo & Julia, USA 1996, ab 12 J., empf. ab 14 J.

Kategorie 2: FILME IN ORIGINALSPRACHE

Billy Elliot – I Will Dance, GB 2000, ab 6 J., empf. ab 12 J.
East is East, GB 1999/2000, ab 6 J., empf. ab 14 J.
Elizabeth, GB 1998, ab 12 J., empf. ab 14 J.

Kategorie 3: THEMENBEZOGENE FILME

Ausländerfeindlichkeit

Hass, F 1994/95, ab 12 J., empf. ab 14 J.
Die Jury, USA 1996, ab 12 J.

Drogen

Traffic – Macht des Kartells, USA/BR Deutschland 2000, ab 16 J.

Familie/Freundschaft/
Solidarität

Das Baumhaus, USA 1994, ab 12 J.
Gran Paradiso, BR Deutschland 2000, ab 6 J., empf. ab 10 J.
Der Mistkerl, BR Deutschland 2000, o. A., empf. ab 8 J.
Pauls Reise, BR Deutschland 1998, ab 6 J., empf. ab 10 J.
Tsatsiki – Tintenfische und erste Küsse, S/N/DK/ 1999, o. A., empf. ab 6 J.

Gewalt

American History X, USA 1999, ab 16 J.
Das Experiment, BR Deutschland 2001, ab 16 J.
Der Taschendieb, NL 1995/96, ab 6 J., empf. ab 8 J.

Nationalsozialismus

Kindertransport, Doku; USA/GB1999, ab 12 J., empf. ab 14 J.
Das Leben ist schön, I 1998, ab 6 J., empf. ab 14 J.
Wir müssen zusammenhalten, CR 2000, beantr. ab 12 J., empf. ab 14 J.

Neuere deutsche Geschichte

Black Box BRD, Doku; BR Deutschland 2001, ab 16 J.
Wie Feuer und Flamme, BR Deutschland 2000, ab 12 J., empf. ab 14 J.

Umwelt/Moderne Technik/
Gentechnik/ Medien

Amy und die Wildgänse, USA 1996, o. A., empf. ab 6 J.
Chicken Run – Hennen rennen, GB/USA 2000, ab 12 J.
Die Truman Show, USA 1998, ab 12 J., empf. ab 14 J.

Rollenbilder/
Identitätsproblematik

Girlfight, USA 2000, ab 12 J., empf. ab 14 J.
Jenseits der Stille, BR Deutschland 1995/96, ab 6 J., empf. ab 12 J.
Raus aus Åmål, Schweden 1999, ab 12 J., empf. ab 14 J.

Kategorie 4: DEUTSCHE FILMKLASSIKER

Der blaue Engel, D 1930, ab 16 J.
Jeder für sich und Gott gegen alle (Kaspar Hauser),
BR Deutschland 1974, ab 12 J., empf. ab 14 J.
M – eine Stadt sucht einen Mörder, D 1931, ab 16 J.
Metropolis, D 1926, Stummfilm, o. A., empf. ab 12 J.
Die Mörder sind unter uns, DDR 1946, ab 6 J., empf. ab 14 J.

Weitere Filmhefte sind lieferbar;
Besuchen sie unsere Homepages

www.film-kultur.de
www.kino-gegen-gewalt.de
www.lernort-kino.de



**Institut für Kino
und Filmkultur**

Mauritiussteinweg 86 – 88, 50676 Köln
Telefon 02 21 . 3 97 48 - 50, info@film-kultur.de