

filmheft



Free Rainer – Dein Fernseher lügt

Hans Weingartner

Deutschland/Österreich 2007

■ ■ Filmbildung

Medien prägen unsere Welt. Nicht selten schaffen sie ihr eigenes Universum – schnell und pulsierend, mit der suggestiven Kraft der Bilder. Überall live und direkt dabei zu sein, ist für die junge Generation zum kommunikativen Ideal geworden, das ein immer dichteres Geflecht neuer Techniken legitimiert und zusehends erfolgreich macht.

Um in einer von den Medien bestimmten Gesellschaft bestehen zu können, müssen Kinder und Jugendliche möglichst früh lernen, mit Inhalt und Ästhetik der Medien umzugehen, sie zu verstehen, zu hinterfragen und kreativ umzusetzen. Filmbildung muss daher umfassend in deutsche Lehrpläne eingebunden werden. Dazu ist ein Umdenken erforderlich, den Film endlich auch im öffentlichen Bewusstsein in vollem Umfang als Kulturgut anzuerkennen und nicht nur als Unterhaltungsmedium.

Kommunikation und Information dürfen dabei nicht nur Mittel zum Zweck sein. Medienbildung bedeutet auch, von den positiven Möglichkeiten des aktiven und kreativen Umgangs mit Medien auszugehen. Medienkompetenz zu vermitteln bedeutet für die pädagogische Praxis, Kinder und Jugendliche bei der Mediennutzung zu unterstützen, ihnen bei der Verarbeitung von Medieneinflüssen und der Analyse von Medienaussagen zu helfen und sie vielleicht sogar zu eigener Medienaktivität und damit zur Mitgestaltung der Medienkultur zu befähigen.

Die Bundeszentrale für politische Bildung/bpb sieht die Medien nach wie vor als Gegenstand kritischer Analyse an, weil Medienkompetenz in einer von Medien dominierten Welt unverzichtbar ist. Darüber hinaus werden wir den Kinofilm und die interaktive Kommunikation viel stärker als bisher in das Konzept der politischen Bildung einbeziehen und an der Schnittstelle Kino und Schule arbeiten: mit regelmäßig erscheinenden Filmheften wie dem vorliegenden, mit Kinoseminaren, themenbezogenen Reihen, einer Beteiligung an bundesweiten Schulkinowochen, Mediatoren/innenfortbildungen und verschiedenen anderen Projekten.



Thomas Krüger,
Präsident der Bundeszentrale für politische Bildung

Impressum

Herausgeberin: Bundeszentrale für politische Bildung/bpb, Fachbereich Multimedia
Adenauerallee 86, 53113 Bonn, Tel. 0228 99-515-0, Fax 0228 99-515-113,
info@bpb.de, www.bpb.de

Autor: Reinhard Middel

Arbeitsblätter und Unterrichtsvorschläge: Petra Anders

Redaktion: Katrin Willmann (bpb, verantwortlich), Ingrid Arnold

Redaktionelle Mitarbeit: Holger Twele (auch Satz und Layout)

Umschlag, Basislayout: Susann Unger

Druck: Quedlinburg DRUCK GmbH, Quedlinburg

Bildnachweis: Kinowelt Filmverleih GmbH, Christine Halina Schramm (Porträt Hans Weingartner)

© Januar 2008

Inhalt



Free Rainer – Dein Fernseher lügt

Deutschland/Österreich 2007

Regie: Hans Weingartner

Drehbuch: Hans Weingartner, Katharina Held

Kamera: Christine A. Maier

Schnitt: Andreas Wodraschke

Musik: Stefan Soltau

Darsteller/innen: Moritz Bleibtreu (Rainer Käthner), Elsa Sophie Gambard (Pegah), Milan Peschel (Phillip), Simone Hanselmann (Anna), Gregor Bloéb (Dieter Maiwald), Franziska Knuppe (Joanna), Tom Jahn (Bernd), Robert Viktor Minich (Harry), Ralf Knicker (Sebastian), Andreas Brandt (Karl-Heinz), Irshad Panjatan (Gopal), Us Conradi (Frau Annim), Doris Goldpashin (Moderatorin), Chiara Steinbauer (Mareike), Peer Jäger (Gründgens) u. a.

Produktion: kahuuna films (Hans Weingartner), coop99 Filmproduktion (Antonin Svoboda), in Zusammenarbeit mit dem Österreichischen Rundfunk (ORF)

Länge: 129 Min.

FSK: ab 12 J.; empfohlen ab 14 J.

Kinoverleih: Kinowelt

4	Inhalt
4	Figuren
6	Problemstellung
9	Filmsprache
12	Exemplarische Sequenzanalyse
13	Fragen
14	Unterrichts- vorschläge
15	Arbeitsblatt
16	Sequenzprotokoll
18	Materialien
22	Literaturhinweise

■ ■ Inhalt

Rainer Käthner arbeitet erfolgreich als Produzent von Fernsehsendungen. Seine Kuppelshow „Hol Dir das Superbaby“ beim ■ privaten TV-Sender TTS bricht bei den ■ Einschaltquoten alle Rekorde. Mit lauter, harter Musik rast er aufgedreht und aggressiv durch Berlin; gleichzeitig raucht und trinkt er, schnupft Kokain. Als er mit seiner Freundin Anna zu einer Galaveranstaltung des Senders unterwegs ist, kreuzt unvermittelt eine unbekannte junge Frau, Pegah, ihren Weg. Dem anschließenden Restaurantbesuch mit Programmchef Maiwald entzieht Rainer sich, nach durchzechter Nacht wird er an einer Kreuzung in seinem Auto von Pegahs Jeep in voller Fahrt gerammt. Beide werden schwer verletzt ins Krankenhaus eingeliefert. Rainer halluziniert alpträumartig eine Show, in der das rasende Publikum ihn für die allgemeine Fernsehverblödung zur Rechenschaft zieht und über lebenserhaltende Maßnahmen entscheiden soll. Über einen von Pegah zurückgelassenen Zeitungsausschnitt stößt er darauf, dass sich ihr Großvater, ein Schwimmtrainer, der in einer von Rainers Magazinsendungen fälschlicherweise des Dopings bezichtigt worden war, deshalb das Leben genommen hatte.

Nach seiner Genesung meldet sich Rainer, dem die Niveaulosigkeit des Kommerz-Fernsehens klar geworden ist, mit einer anspruchsvollen Info-Show zurück, die der Programmdirektor wegen der katastrophal geringen Zuschauerzahlen umgehend absetzt. Rainer kündigt seinen Job, zu Hause wirft er seinen Flachbildschirm vom Balkon. Gerade dabei, am Computer das Geheimnis der seiner Meinung nach manipulierten Einschaltquoten zu ergründen, steht Pegah vor seiner Tür. Sie entschuldigt sich für den mutwillig herbeigeführten Unfall und verbündet sich mit ihm. Während einer Besichtigung der Firma IMA, bei der die ermittelten Quoten zusammenlaufen, stiehlt Rainer ein Exemplar des Erfassungsgeräts. Mit Hilfe des Wachmanns Phillip, der die

Diebe zunächst verfolgt, sich dann aber mit ihrem Anliegen solidarisiert, gelingt ihnen die Flucht. Der Computer-Hacker hatte sich bereits zuvor illegal Zugang zu den Standortdaten sämtlicher Quotenboxen in Deutschland verschafft. Das Trio quartiert sich in einer leer stehenden Pension ein. Nach ersten Testanrufen müssen sie resigniert feststellen, dass die ermittelten Quoten offenbar stimmen.

Sie beschließen, die Quotenboxen in den Testhaushalten auszutauschen und heuern dafür Bernd, Harry, Sebastian, Karl-Heinz und Gopal an, eine bunt gemischte Gruppe von Arbeitslosen. Bei ihrer Arbeit verursachen sie kostspielige Brand- und Autounfallschäden, und nachdem Rainer für die Freilassung eines inhaftierten Gruppenmitglieds seine letzten Ersparnisse ausgegeben hat, droht die ganze Aktion zu scheitern. Doch die Gruppe macht ohne Bezahlung weiter, der Durchbruch gelingt mit Hilfe einer Rufumleitung über die Verteilerkästen. Während bisherige Quotenknüller in der Publikumsgunst abstürzen, machen Fassbinder-Filme, Dokumentationen und Bildungssendungen plötzlich unerwartet Quote – eine TV-Kulturrevolution, ein neues Fernsehzeitalter bricht an. Senderverantwortliche und Politiker in Berlin geraten zunehmend unter Druck. Programmchef Maiwald traut dem neuen Quotenzauber nicht, er macht Rainer ausfindig und unterbreitet ein verlockendes Angebot: Eine Million Euro für 10 Prozent mehr Quote bei TTS-Sendungen – oder er ruft die Polizei. Die Gruppe reagiert gespalten, sie lehnt ab. Als die Polizei ihr leer geräumtes Domizil stürmt, sind die Rebellen längst in Sicherheit. Freudig feiern sie das ohne ihr Zutun anhaltende Quotenhoch, Rainer und Pegah kommen sich näher. Und bald schon haben sie ein neues Betätigungsfeld an den Scannerkassen eines Supermarkts in ■ Haßloch gefunden, wo Testkunden darüber entscheiden, was deutschlandweit in die Regale kommt.

■ ■ Figuren



Rainer

Der erfolgreiche, aber innerlich zerrissene Mittdreißiger hat Zweifel an sich und seinem Beruf bisher verdrängt und überspielt. Rastlos lenkt sich der moderne Egomane mit schnellen Autos, aggressiver Hardcore-Musik und hemmungslosem Drogenkonsum ab – bevor er beginnt, sich durch den einschneidenden Unfall und die Beziehung zu Pegah zu ändern.

Pegah

Die 19-jährige, authentisch handelnde junge Frau kreuzt als „Racheengel“ zuerst hasserfüllt Rainers Weg, dann wird sie zu seiner Wegbegleiterin – eine Art „Schicksalsgöttin“, die sein Leben verändert. Mit einem starken Gerechtigkeitsinn ausgestattet, handelt sie affektiv und zugleich wohlüberlegt; sie wird zur Komplizin und Freundin, hält die Gruppe zusammen und inspiriert die Revolte.

Phillip

Der seinen Mitmenschen gegenüber gehemmt wirkende, aber intellektuell versierte Wachmann der Erfassungsfirma ist für ■ Verschwörungstheorien anfällig. Seine subversive Haltung zeigt sich, als er Rainer und Pegah im entscheidenden Moment laufen lässt und sich der Gruppe anschließt, um als erfahrener Hacker technische Führungsaufgaben zu übernehmen.

Maiwald

Der im Fernsehgeschäft zynisch gewordene Programmchef ist der Medienkarrierist par excellence. Rainers



abgefeimter Gegenspieler hält an der Rolle des Quotenmachers um jeden Preis fest und versucht, selbst noch die Revolte des Antagonisten für seine Zwecke zu vereinnahmen.

Anna

Rainers Freundin ist eine gutaussehende „Fernsehblondine“, schick und hipp, die sich im Smalltalk des Geschäfts perfekt bewegt. Dreist, aber erfolglos versucht sie, sich bei den Programmverantwortlichen einzuschmeicheln, während sie den „befreiten“ Rainer verliert.

Mitarbeiter

Bernd, der obdachlose ehemalige Fernmeldetechniker in Rainers Truppe der Arbeitslosen, wird durch seinen Alkoholismus beinahe zur tragischen Figur, seine Ideen und sein Know-How bringen die Quotenrevolte jedoch im entscheidenden Augenblick voran. Harry, der den Verlockungen des Geldes nicht abholde Pyrotechniker, Gopal, der witzige indische Clown-Pantomime, Karl-Heinz, der eine Elektrikerausbildung vortäuschende Ex-Häftling auf Bewährung, und Sebastian, der Theologe von der Telefonseelsorge mit Ein-Euro-Job, vervollständigen das bunt gemischte Kreativ-Team. Als Arbeitslose, Außenseiter und Künstler erscheinen sie einerseits als „Randfiguren“, andererseits kommen sie aus der Mitte der ■ „Hartz-IV-Gesellschaft“ und bringen sich mit subversiven Ideen und durch unkonventionelles Handeln am Rande der Legalität aktiv ein.

Dualer (öffentlich-rechtlicher und privater) Rundfunk

Rundfunk und Fernsehen sind in der Bundesrepublik Deutschland durch das Nebeneinander von öffentlich-rechtlichen und privatwirtschaftlichen Sendern gekennzeichnet. Die für beide Systeme gemeinsam geltenden Rahmenbedingungen, die unterschiedlichen Finanzformen und Aufgabenzuweisungen sind in einem Rundfunk-Staatsvertrag geregelt. Zum vorwiegend über Gebühren finanzierten öffentlich-rechtlich verfassten, staatsfernen Rundfunk zählen die Landesrundfunkanstalten der ARD (Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland), das ZDF (Zweites Deutsches Fernsehen), DeutschlandRadio, Deutsche Welle, 3sat, Arte sowie die Spartenprogramme Kinderkanal und Phoenix. Sein Auftrag ist es, die Grundversorgung, die Breite des Angebots sowie Vielfalt und Pluralismus der Programme sicherzustellen. Für die seit 1985 lizenzierten, weitgehend werbefinanzierten privaten Sender um die ProSiebenSat.1- und RTL-Gruppe gelten geringere Programmanforderungen, die von den Landesmedienanstalten überwacht werden. In diesem Umfeld hat sich mittlerweile die neue Sendergeneration des Transaktionsfernsehens herausgebildet, das dem Publikum Möglichkeiten zum Mitmachen bietet.

Einschaltquoten

Die Erfassung der Einschaltquoten wird in Deutschland seit der Einführung des dualen Fernsehens 1985 von der Gesellschaft für Konsumforschung in Nürnberg (GfK) im Auftrag der senderabhängigen Arbeitsgemeinschaft Fernsehforschung (AGF) vorgenommen. Das aktuelle GfK-Messverfahren ermittelt die Reichweiten in einem Panel, zu dem deutschlandweit 5.640 Haushalte mit rund 13.000 Menschen ab drei Jahren zählen, deren Fernsehnutzung in einer flächen- und bevölkerungsrepräsentativen Stichprobe erhoben wird. Darin wird die Fernsehnutzung von über 35 Millionen Fernsehhaushalten mit mehr als 73 Millionen Personen abgebildet. Die Haushalte sind mit einem Messgerät (Telecontrol TCXL) ausgestattet, das, indem sich die Haushaltsmitglieder mit einer besonderen Fernbedienung an- und abmelden, auf die Sekunde genau festhält, welches Programm eingeschaltet ist, von wem es gesehen beziehungsweise ob und wann

umgeschaltet wird. Die so ermittelten Nutzungsdaten werden jede Nacht von der GfK-Zentrale abgerufen und mit den Sendeprotokollen verglichen, so dass die Einschaltquoten für jedes Programm und jedes Format bereits bald nach der Ausstrahlung vorliegen.

Testmarkt Haßloch

Im überschaubaren Rahmen sogenannter Magic Towns (benannt nach einem satirischen US-Spielfilm von 1947) werden Meinungen und das Konsumverhalten erforscht. Haßloch in der Pfalz mit seiner nach Altersstruktur, sozialer Schichtung und Wohnortumfeld für die Bundesrepublik repräsentativen Bevölkerung dient der GfK als ein solcher Testmarkt für Markenartikel und Konsumprodukte. Testprodukte werden hier vor Markteinführung einschlägig beworben, die Bürger/innen lassen ihre Einkäufe registrieren, so dass eine detaillierte Zuordnung der Einkäufe zu Haushalten oder Personen(-gruppen) möglich wird. Die Testergebnisse stimmen zu 90 Prozent mit den späteren Marktdaten überein.

Verschwörungstheorien

Als Verschwörungstheorien werden im Alltagsbewusstsein, in Weltanschauungen, Religionen wie in Sozial- und Kulturwissenschaften begegnende Versuche bezeichnet, schwer(er) fassbare Ereignisse, Zustände und Entwicklungen durch ein zielgerichtetes, von Interessen geleitetes, dabei stets dunkel bleibendes Verschwörungswirken zu „erklären“.

„Hartz I-IV“

Nach Peter Hartz, dem ehemaligen Personalvorstand der Volkswagen AG, benannte Folge von Arbeitsmarkt-Gesetzen, die 2003 bis 2005 in Kraft getreten sind. Wegen der weitreichenden Konsequenzen für Arbeitslose und Sozialhilfeempfänger ist namentlich „Hartz IV“ bis heute umstritten. Von den einen werden die „Hartz-Gesetze“ als Ursache für wirtschaftlichen Aufschwung und niedrigere Arbeitslosenzahlen genommen, von den anderen als Chiffre für umfassenden Sozialabbau und wachsende Armut ganzer Bevölkerungsgruppen. „Hartz IV“ regelt unter anderem die Zusammenlegung von Arbeitslosen- und Sozialhilfe zum Arbeitslosengeld II, die Verkürzung der Bezugsdauer des Arbeitslosengelds I und die vermehrte Anrechnung privater Vermögensanteile auf soziale Transferleistungen.

■ ■ Problemstellung

Mit der Wendung „Dein Fernseher lügt“ greift Hans Weingartners Film ein Unbehagen am Fernsehen auf, das sich auch in einer jüngst veröffentlichten Umfrage des Marktforschungsinstituts Ipsos im Auftrag der Fernsehzeitschrift „Hörzu“ niederschlägt: Demnach glauben mehr als die Hälfte der repräsentativ befragten Bundesbürger ab 14 Jahren nicht mehr, was im Fernsehen berichtet wird („Frankfurter Rundschau“ vom 8.8.2007). FREE RAINER – DEIN FERNSEHER LÜGT transponiert dies mit satirischer Verve in eine ■ utopische Rebellion gegen das vorherrschende Fernsehen.

Während in der Realität die mangelnde Glaubwürdigkeit vieler Programmangebote noch immer erfolgreich durch das Rezeptionserlebnis und die Integrationskraft des Fernsehens kompensiert wird, setzen sich die Protagonisten/innen gegen diese Art von Befriedung zur Wehr. Manipulations- und Verblödungsthesen, die im Film nicht zu kurz kommen, ziehen sich durch unterschiedliche Fernseh- und Medientheorien. Sie laufen nach Hans Magnus Enzensberger darauf hinaus, dass „die Medien nicht nur das Kritik- und Unterscheidungsvermögen, nicht nur die moralische und politische Substanz ihrer Nutzer angreifen, sondern auch ihr Wahrnehmungsvermögen, ja ihre psychische Identität.“ (Enzensberger in „Der Spiegel“ 20/1988). In der Figur des Fernsehrebellen Rainer bündeln sich vielfältige fernsehkritische Haltungen, die sich zwischen Moral und Schwarz-Weiß-Malerei bewegen.

Regisseur Hans Weingartners Vorgänger-Spielfilm DIE FETTEN JAHRE SIND VORBEI (2004) war auf andere Weise utopisch, gleichzeitig wies er jedoch eine mehr sozialrealistische und weniger satirische Darstellung sowie eine „jugendaffinere“ Figurencharakteristik auf. Ungeachtet dessen ergeben sich im Vergleich mit FREE RAINER bei der Problemstellung auch Ähnlichkeiten. Lehnte sich das junge Protagonisten/innen-Trio Jan, Jule und Peter noch gegen soziale und materielle Unge-

rechtigkeit auf, verschiebt sich nun die Rebellion der von Rainer, Pegah und Phillip angeführten Gruppe erwachsener Außenseiter gegen die „geistige Ungerechtigkeit“ eines immer niveaulooseren Fernsehens.

Gesellschaftspolitische und moralische Fernsehkritik

Der Film setzt am Medium Fernsehen an, das trotz rasantem Medienwandel nahezu unverändert stark genutzt wird – auch wenn in der Gruppe jugendlicher Mediennutzer/innen das Internet inzwischen deutlich aufgeholt hat (siehe die Daten zur Entwicklung der durchschnittlichen TV-Sehdauer und vergleichenden TimeBudget-Statistik im Materialteil). Plot, Handlungsverlauf und Figurenentwicklung des Films sind geprägt von Weingartners unmissverständlich negativer Einschätzung der Entwicklung des gegenwärtigen Unterhaltungsfernsehens, wie er dies pointiert zu Protokoll gegeben hat: „Es geht um die gesellschaftlichen Auswirkungen, wenn sich Millionen Menschen so einen Scheiß wie die Dschungelshow und ‚Deutschland sucht den Superstar‘ angucken. Die neue Armut ist die von den Massenmedien geförderte geistige Armut.“ Im Kontext seiner Diagnose vom sozial- und bildungspolitisch brisanten Verfall der Fernsehkultur entfalten sich die Ironie und Utopie der Filmidee: „Unterschicht befreit die Unterschicht vom Unterschichtenfernsehen“ (vergleiche Materialteil). Die subversive Wendung des Films formuliert Kritik am Niveau des Fernsehens ohne dünnelfhaften Blick „von oben“ auf die soziale Zugehörigkeit der Fernsehzuschauer/innen. „Unterschichtenfernsehen“ bekommt hier eine andere gesellschaftspolitische Stoßrichtung, wenn es Marginalisierte und Arbeitslose zu „Helden“ der Rebellion werden lässt, die nicht nur Fernsehqualität und -quote (wieder) zusammenbringen, sondern sich durch widerständiges Handeln „von unten“ sozial finden und selbst entfalten. In der Kritik des Fernsehens sind Gut



und Böse bei Weingartner von Anfang an eindeutig verteilt, die Sympathien für Protagonisten/innen und Antagonisten/innen auch: Hier Rainer, zunächst Rad im Getriebe des kritisierten Systems, bevor er aussteigt, zum rebellischen Gegner wird und auch illegal handelt, um Sand ins Getriebe zu streuen – dort die Angepassten des Fernsehgeschäfts, Senderchef Gründgens (!) und Programmdirektor Maiwald. Dessen Satz „Die Zuschauer wollen Titten sehen und wissen, wie man Steuern spart“ bringt diese Art von Fernsehen zynisch auf den Punkt. Wenn Maiwald die Leute mit Unterhaltungsfernsehen weg von der Straße holen und nicht auf dumme Gedanken kommen lassen möchte, bestätigt er nicht minder zynisch aktuelle statistische Befunde zur überdurchschnittlichen Fernsehnutzung Arbeitsloser; danach sehen diese im Schnitt am Tag fast 25 Prozent mehr fern als Zuschauende, die Arbeit haben („FAZ.NET“ – „Fernsehkonsum: Willkommen in der Unterschicht“). Das Fernsehen, so resümiert auch Knut Hickethier in seiner „Geschichte des Fernsehens“, hat in Zeiten der Massenarbeitslosigkeit eine eminente sozialpsychologische Funktion für die Gesellschaft übernommen, stellt es doch ein nicht zu unterschätzendes soziales Befriedungsinstrument dar. Rainer vertritt in diesem fernsehkritischen Diskurs die hochmoralische Gegenposition. Ihm offenbart sich die ganze Fragwürdigkeit des quotenfixierten Fernsehprogramms: „Wenn man die Menschen so an Dreck gewöhnt, dass sie Dreck sehen wollen, dann wird das moralische Empfinden sys-



tematisch kaputtgemacht!“ Später, im Hochgefühl der erfolgreich manipulierten Quoten träumt der Fernsehmacher von der seit Bertolt Brechts früher Radiotheorie (siehe Materialien) bis hin zu ■ „Offenen Kanälen“ und „Bürgerfernsehen“ immer wieder aufgegriffenen Idee eines demokratisch-selbstbestimmten Fernsehens: den Massen durch andere Organisationsformen und Inhalte der Medien sowie durch den Zugang zur Medienproduktion die Teilhabe an Kultur und Bildung und damit gesellschaftliche Mitbestimmung zu ermöglichen. Der Film buchstabiert diese Idee vom „mündigen Bürger“ indes auf widersprüchliche Weise aus, er verfängt sich schließlich sogar darin: Die Manipulation der Quoten im Dienste der „guten Sache“ bleibt, wenn auch augenzwinkernd ins Menschenfreundliche gewendet, Manipulation; sie entlässt das Publikum nicht wirklich aus seiner Unmündigkeit. Mit seiner einfachen, sehr schematischen Unterscheidung zwischen guten Medienformen, für die der Kinofilm steht, und abgrundtief schlechten, wie zum Beispiel Realityshows im Fernsehen, übersieht Rainer mit seiner Sichtweise im Film zudem gegenläufige Qualitätsentwicklungen bei bestimmten Fernsehformaten: so beispielsweise das hohe, manchen Kinofilm deutlich überschreitende Niveau, das heute einige Fernsehserien erreichen. Maiwalds zynisches Diktum „Kein Mensch ist so blöd wie unsere Shows“ hält dieses Wissen um anderes, qualitatives Fernsehen auf widersprüchlich-paradoxe Weise fest. Sein kritischer Gegenspieler Rainer sieht im Fernsehen

nichts anderes als Trash (zum Begriff des Trash-Fernsehens siehe auch Materialteil).

Mythos und Wirklichkeit der Einschaltquote

Aus der spielerischen Umkehr des Phänomens der Einschaltquoten bezieht die Dramaturgie des Films wesentliche Impulse. Tatsächlich ist „die“ Quote längst eine zentrale Kategorie für jede Art von Fernsehen, nicht nur für das sogenannte Quotenfernsehen. Auch die Öffentlich-Rechtlichen, deren Kultur- und Bildungsauftrag eigentlich durch Gebührenfinanzierung geschützt werden sollte, schielen auf Quoten. Die Verabsolutierung dieses Messwerts trägt nachgerade mythisch-religiöse Züge, führt zum „Quotenzauber“ – ein fruchtbarer Boden für Manipulationsverdächtigungen und Verschwörungstheorien. Neben Zweifel(n) an der Zuverlässigkeit der Quotenerfassungsmethoden gibt es begründete gesellschaftspolitische und medienethische Vorbehalte gegenüber der zunehmenden Fetischisierung des Instruments, das oft binnen kürzester Zeit über Wohl und Wehe von Programmen und Sendepätzen entscheidet. Wie sehr die Orientierung an möglichst hohen Einschaltquoten mittlerweile sogar schon die Stoffentwicklung und Drehbuchkonzeptionen kompatibel trimmt, zeigen unter anderem die mehr oder weniger offene Platzierung von massenattraktiven Produkten, Lifestyle- und Konsumhaltungen in die Handlung, ebenso das zunehmende Einpassen „fernsehtauglicher“

Utopie

Die aus dem Griechischen von Utopia (Nicht-Ort) stammende vielfältig ausgedeutete Kategorie bezeichnet in Gesellschaft, Politik, Religion, Philosophie, Technik und Kunst etwas Wünschenswertes, denkbar Mögliches, das vor dem jeweiligen historisch-kulturellen Hintergrund noch nicht oder nicht mehr realisierbar erscheint. Zur Kennzeichnung der Utopie des Films lässt sich am ehesten der von Ernst Bloch entwickelte Begriff einer konkreten Utopie verwenden, demzufolge der Zustand einer real möglichen, zukünftigen Gesellschaftsveränderung in einem tastend-antizipierenden Prozess hier und jetzt aufscheint.

Offene Kanäle/Bürgerfernsehen

Offene Kanäle sind für alle frei zugängliche Radio- oder Fernsehkanäle, in denen Bürger/innen, Gruppen und Vereine selbst gestaltete Beiträge oder Programme senden können – vorausgesetzt, sie verstoßen nicht gegen geltendes Recht. Für dieses Bürgerfernsehen stellen Medieneinrichtungen in Ländern und Kommunen seit den 1980er-Jahren Studios und Aufnahmeeinheiten bereit, um unter den Leitgedanken von Partizipation und Gegenöffentlichkeit bürgernahes Fernsehen zu ermöglichen. Das Toleranzprinzip, niemanden zu benachteiligen oder gar zu diskriminieren, hat in der Praxis der Offenen Kanäle jüngst vermehrt zu Konflikten geführt, beispielsweise im Zusammenhang mit radikalen religiösen und politischen Gruppierungen.

■ ■ Problemstellung

Stoffe in aktuell erfolgreiche Formate. Angesichts der fortschreitenden Instrumentalisierung der Quote durch die Fernsehmacher stellt sich die keineswegs utopische Frage, ob Fernsehen alternativlos eine Geisel der Einschaltquote bleiben muss. Rainer, der fundamentale Kritiker des Fernsehens, entlarvt das herrschende System der größtmöglichen Quote als perfekte Ausrede, nur noch Trash zu produzieren. Er zweifelt: Wer kennt schon jemanden, der ein Quotenerfassungsgerät zu Hause stehen hat, und wer hat konkrete Einblicke in die Ermittlungsdetails? In seiner Wut hängt er zunächst einer verbreiteten Verschwörungstheorie an, der zufolge die veröffentlichten Einschaltquoten des Fernsehens manipuliert sein müssen – alles Fake, großer Schwindel. Wenn aber die Messungen technisch stimmen, ließe sich das Instrument dann nicht auch anders nutzen? Die Utopie eines vom Zwang der herrschenden Quote befreiten Fernsehens ist nicht identisch mit ihrer vollkommenen Abschaffung. Mit der finalen Wendung zu Qualität und Quote setzen die Protagonisten/innen anstelle der größten mach- und erreichbaren die größte vertretbare Quote: „Qualität für wenige Auserwählte ist doch Schwachsinn“, so Rainer.

Utopie der Befreiung

Im antiutopischen Klima zunehmender Individualisierung und Entsolidarisierung der heutigen Gesellschaft sind Gegenentwürfe Mangelware, gerade auch in intellektuellen Milieus haben Utopien derzeit keine Konjunktur. Weingartners Filmarbeit möchte sich dem grassierenden Zynismus und der Utopielosigkeit, wie sie in FREE RAINER vor allem die beiden Fernsehmacher Maiwald und Gründgens charakterisiert, widersetzen. Er arbeitet sich mit seinen Filmen an erstarrten gesellschaftlichen Verhältnissen ab und scheut sich nicht, Szenarien mit konkreten Gegenutopien auszuma-

len. Mit seiner Utopie eines befreiten und freien Qualitätsfernsehens betritt der Regisseur ein durch Zynismen, Heuchelei und Anpassung dicht verminntes Terrain in der Medien- und Konsumgesellschaft. Qualitätsansprüche, die dem Fernsehen als regulative, aufklärerische Idee von Anfang an immer auch innewohnen, gelten mittlerweile als Wunschdenken. Akteure wie Rainer, die an die ethisch-moralische Dimension von Fernsehen, an seine Verantwortung für Bildungs- und Kulturvermittlung erinnern und danach handeln, werden als Idealisten, Utopisten und Sozialromantiker abgetan.

Das Verblüffende, vielleicht auch „Altmodische“ an der im Film dargestellten Utopie ist, dass diese den Protagonisten/innen als eine reale Möglichkeit erscheint – sie sind realistisch und verlangen das Unmögliche. Mit dem Regisseur möchte man glauben, dass die utopische Revolte Realität werden könnte. Für die faktisch mögliche Befreiung vom Diktat des Quotenfernsehens hat der Film nicht nur witzige Zeitungsschlagzeilen gefunden, sondern auch überaus suggestive Bilder. Die Möglichkeit einer anderen Realität erscheint plötzlich nicht mehr als Utopie, sondern machbar, fast schon selbstverständlich. In dieser real erscheinenden Fiktion lesen, lieben und leben die Menschen wieder – Freiräume ohne Fernsehen, an die bisher niemand zu denken wagte. Selbst als am Ende die Quotenmanipulation abgebrochen werden muss, bleiben die Quoten für gutes Fernsehen stabil.

Individueller Widerstand – Solidarität der Gruppe

FREE RAINER variiert das romantische Motiv von der Überwindung der Einsamkeit des Außenseiters, der aus unterschiedlichen Gründen in Gesellschaft, Familie, Beruf und Alltag nicht zurechtkommt, zerrissen ist, ausbricht und rebelliert. In Weingartners Film versuchen die Protagonisten/innen

jedoch konsequent, die den gesellschaftlichen Verhältnissen geschuldeten Begrenzungen des Einzelnen durch die Erfahrung und das Handeln in der Gruppe zu überwinden – im Kleinen, von unten. Damit greift der Regisseur in modifizierter Weise „sein“ aus seinem Film DIE FETTEN JAHRE SIND VORBEI bekanntes Thema Jugend und Rebellion inklusive der dazugehörigen Dynamik aus dem Generationenkonflikt erneut auf. Pegah, Rainer und die Gruppe versuchen auf ihre Weise, ihren Traum „wild und frei zu leben“ zu verwirklichen. Auch in ihrem Umfeld agieren Menschen, die sich zynisch an die Mechanismen der Konsum- und Mediengesellschaft angepasst und ihren Frieden geschlossen haben. Impulse für den Widerstand gegen diese Anpassung müssen von den Einzelnen ausgehen, so der Appell und die Botschaft des Films. Kreativität, Selbstentfaltung und selbstbestimmtes Handeln bedürfen aber auch gemeinsamer Wertschätzungen, Kooperation, des Zusammenhalts in der Gruppe. In der Figur des Rainer bündeln sich Widersprüche eines „modernen Menschen“ im Spannungsfeld von Anpassung und Widerstand. An Rainer zeigt sich, wie sehr auch in der Mediengesellschaft Selbstfindung und individueller Widerstand auf die Erfahrung des/der anderen bezogen bleibt. Besonders Maiwalds Zynismus, der den Verlust der Ideale bei der vorhergehenden Generation zum Ausdruck bringt, treibt den Widerstand des jungen Fernsehmachers an. Bereits vor dem Unfall vermag Rainer seine Zweifel an sich selbst und am Fernsehgeschäft nur noch mit Mühe zu unterdrücken und zu kompensieren, wie sein Drogenkonsum und sein aggressives Verhalten deutlich zeigen. Er scheint geradezu auf den Moment zu warten, wesentliche Dinge in seinem Leben noch einmal anders betrachten und anpacken zu können. Dazu bedarf es der scheinbar zufälligen Begegnung mit der jungen, authentisch handelnden Pegah. Pegah ist „äußerer“

■ ■ Filmsprache

Auslöser für Rainers „innere“ Umkehr. Durch sie wird ihm wie in einem Spiegelbild klar, dass er mit seiner Art des Fernsehens buchstäblich über Leichen gegangen ist und dass es so nicht mehr weitergehen kann. Nur schwer überwindet er persönliche Blockaden und lernt, sich anderen zu öffnen und ihnen zu vertrauen. Der Traum von einem anderen Leben scheint möglich. Durch Pegah wird ihm klar, wie sehr seine privaten und beruflichen Fluchten auch etwas mit der Angst zu tun haben, nicht geliebt zu werden. Die konventionelle und heikle Erzählfigur von der Heilung, gar der Katharsis durch Liebe wird, bei allen Einwänden gegen die Konstruktion im Einzelnen, im Film jedoch nicht überstrapaziert.

Während Rainers Befreiung durch Pegahs Zuneigung entscheidend befördert wird, gelingt die „Quotenrebellion“ nur mit Hilfe der vor der Agentur für Arbeit weg engagierten Langzeitarbeitslosen. Erst der subversive Einsatz ihrer endlich wieder sinnvoll genutzten, brachliegenden Fähigkeiten und ihr Zusammenhalten ermöglichen den Erfolg des gemeinsamen Projekts. Die Gruppe wächst in der Krise zusammen, keineswegs unangefochten von den Verlockungen, die Pegah auf den Punkt bringt: „Geld war schon immer der Anfang vom Ende der Revolution!“ Voller Ironie buchstabiert der Film diese anarchische Variation des Revolte-Motivs aus: Ausgerechnet Arbeitslose, denen das Image eines überdurchschnittlichen Fernsehkonsums anhängt, handeln hier als Gruppe solidarisch, befreien ihresgleichen im Lande von „schlechten“ Fernsehprogrammen. Indem der Film im Kleinen zeigt, wie sich Rainer und diese Gruppe befreien, deutet er symbolisch darauf hin, was unangepasstes, widerständiges Handeln im „großen Ganzen“ der Gesellschaft bewirken könnte.



Genre und Erzählweise

FREE RAINER ist elliptisch erzählt. Die Erzählung entwickelt sich in zwei unterschiedlichen Etappen, was sich in der Figurenzeichnung, aber auch an gestalterischen Elementen wie Farbgebung, Schnitt- und Kamerarhythmen, Schauplätzen und Musik ablesen lässt. Ein erster, mehr von Kälte, Aggression, Trauer und Wut isolierter Einzelner geprägter Filmteil geht mit Beginn der „Quotenrebellion“ in einen ruhigeren, zweiten über; hier steht die positiver und freundlicher wirkende Konstellation um die Gruppe im Mittelpunkt, deren gemeinsames Handeln im Dienste der „guten Sache“. Weingartners Film unterläuft die Zuordnung zu den herkömmlichen Genres von Drama und Komödie sowie zu bestimmten Gattungen und Erzählstilen. Der bewusst naive Erzählgestus „Es ist zu schön, um wahr zu sein“ erinnert an ein Märchen, ohne ins Fantastisch-Visionäre entrückt zu sein. Der Kern der Erzählung von der Revolte gegen die Quote, die im Hier und Jetzt unserer (Medien-)Gesellschaft Realität werden könnte, ist vielmehr real-utopisch. Bei fließenden Übergängen zwischen Satire, Persiflage, Parodie, Grotteske und realistischer Darstellung treten Übertreibung und Überzeichnung als wiederkehrende Stilmittel hervor. Mit Hilfe eines satirischen Grundtons und von Elementen der Parodie versucht FREE RAINER, bestimmte Entwicklungen in der Mediengesellschaft zu entlarven und polemisch zu

kritisieren. Als Form künstlerischen Spotts durch Übertreibung und verzerrende Nachahmung erscheint die Parodie besonders geeignet, Rituale und Stereotypen des Fernsehens ins Lächerliche zu ziehen und dessen Regeln zu entzaubern. In ähnlicher Weise bedient sich der Film der Persiflage, wobei es bei dieser im Unterschied zur Parodie weniger auf die Nachahmung der Form, sondern mehr auf die gewitzte Verspottung der Inhalte ankommt. Humor tritt zum Teil in grotesken Formen auf, das Grotteske des Films wiederum zeigt sich nah am Fantastischen und Absurden. Die skizzierten Erzählmittel sind qua definitionem nicht der Ausgewogenheit verpflichtet. Ihr pointierter Einsatz im Film dient dazu, den Zuschauern/innen Möglichkeiten zu eröffnen, über die Realität des Dargestellten nachzudenken. Spielerisch, aber nicht ohne Ernst zielen sie auf fragwürdige Rituale und Entwicklungen des Quotenfernsehens. Ähnlich wie bei Weingartners Vorgängerfilmen DAS WEISSE RAUSCHEN (2001) und DIE FETTEN JAHRE SIND VORBEI führt der Einsatz beweglicher digitaler Kameras zu einer charakteristischen, durch Authentizität und energetische Spannung gekennzeichneten Filmsprache. Der stärker satirische Ton, die Überhöhung und Dramatisierung vertrauter Medienrealität rufen in FREE RAINER Déjà-vu-Erlebnisse und filmästhetische Verfremdungseffekte hervor. In Geist und Haltung erinnert er an die anarchische Komödie der 1970er-Jahre wie zum Beispiel Claude



Faraldos THEMROC (Frankreich 1973), die dem Nach-’68er-Klima entsprechend von Sympathien für individuelle Aktionen und Außenseiter-Rebellionen gegen die „Mächtigen“ in Staat, Wirtschaft und Gesellschaft lebt. Mit neueren Filmsatiren über das Kommerz-Fernsehen wie zum Beispiel Hans-Christoph Blumenbergs PLANET DER KANNIBALEN (Deutschland 2001) oder DIE TRUMAN SHOW (USA 1998, Peter Weir) und ED TV (USA 1999, Ron Howard) verbindet FREE RAINER bei allen filmsprachlichen und -erzählerischen Unterschieden im Einzelnen die moralische Kritik an bestimmten Erscheinungen des Boulevardfernsehens, wie etwa der Verflachung der Programme durch den rein wirtschaftlich begründeten Einfluss der Einschaltquoten.

Kamera und Montage

Die Perspektiven wirken durch ■ Kamerabewegungen) ausgesprochen dynamisch. Insbesondere zu Beginn des Films vermitteln die Bewegungen einen subjektiv-authentischen Eindruck vom rastlosen Getriebensein Rainers. Eindringlich wirkt die rasante Autofahrt-Sequenz bis zum Crash, bei der die entfesselte Kamera auf Augenhöhe atemberaubend „mitrast“. Actionfilm-Standards werden hier bedient und zugleich unterlaufen. In der unkonventionellen Eröffnung gibt die Kamera die Tonlage an und offenbart in nahen Aufnahmen die durch Alkohol, Tabletten und Kokain hervorgerufene anfängliche Aggressivität und Euphorie Rainers. Schräg gekippte Perspektiven verstärken den visuellen Eindruck vom inneren Chaos der Person. In der Albtraum-Sequenz

nähert sich die Kamera dem auf der Trage liegenden Patienten in einer Folge von Spots aus Sicht der „Krankenschwester“-Moderatorin, wodurch dessen Angstzustände und Gefühle des Ausgeliefertseins eindrücklich veranschaulicht werden. Daneben erzeugen statische Einstellungen aber auch immer wieder Ruhe-Spannung, wie beispielsweise die Fokussierung auf Pegah allein im Auto, die Totale (■ Einstellungsgrößen) auf die Schwimmende und die distanzierende Sicht auf die frühmorgendlich leere Straßenkreuzung direkt vor dem dramaturgischen Wendepunkt. Im Erzählstrang, der die Romanze zwischen Pegah und Rainer vorbereitet und in einer Reihe von Zweier-Situationen entwickelt, aber auch in der die beiden umgebenden Gruppe wirken die Perspektiven auf Gesichter und Gesten ungleich ruhiger. Parallel zur Kamera arbeitet die Montage mit hektisch-abrupten Schnitten, sie führt vor allem in der zweiten Hälfte des Films aber auch zu fließenderen, ausgesprochen ruhigen Bewegungen. Der Schnitt erzeugt überwiegend deutlich sichtbare Übergänge, wodurch immer wieder Möglichkeiten zu überraschter Wahrnehmung entstehen. So wird Pegah zunächst unvermittelt und ein wenig mysteriös wie ein Fremdkörper in kurz zwischengeschnittenen Szenen als offenbar handlungsrelevante Gegenfigur eingeführt, bevor die ■ Parallelmontage sie beim Unfall mit Rainer zusammenführt. Da der weitgehend chronologisch erzählte Film auf ■ Rückblenden ansonsten verzichtet, stechen die atmosphärisch abgehobene Szene mit Pegahs Kindheitserinnerung an den Großvater und die kurze Impression seines Todes

besonders hervor. Die roh montierten Episoden wirken wie zufällig arrangiert; an dieser Stelle, wo wir noch nichts von der liebevollen Beziehung des Waisenkindes zu ihrem Großvater wissen, offenbaren sie auch eine Schwäche des Drehbuchs. Sie sind wichtig für die Motivation der Figur und die Handlungsdraturgie, tragen jedoch nicht.

Musik

Filmmusik erscheint als modern elektronischer Score ebenso wie als klassische Lied- und Klaviermusik. Sie wird insgesamt eher sparsam eingesetzt, an signifikanten Stellen teils atmosphärisch zur Untermalung von Motiven und zur Charakterisierung der Protagonisten/innen, teils aber auch kontrapunktisch. „Anger!“, der aggressive Hardcore-Titel von Downset, den Rainer im Auto nach Kräften mitgröht, tritt als handlungsintegrierte ■ Realmusik in Erscheinung, während das kontrastiv dagegen geschnittene klassische Kunstlied das bürgerlich situierte Paar im Auto auf der anderen Spur charakterisieren soll. Musik spielt hier mit Klischees oder wird durch Überzeichnung selbst klischeehaft, wenn sie etwa als Klaviermusik quasi leitmotivisch zur Untermalung der Begegnungen zwischen Rainer und Pegah dient. Insbesondere zur akustischen Unterstützung der sich entwickelnden Romanze wird die Musik gegen Ende hin melancholischer. Mit „I’m the Grassman“ von Dodgy werden die Zuschauenden im Hochgefühl der letzten Volte der Rebellen nicht zufällig mit einem Titel in den Abspann entlassen, der noch einmal die psychedelisch getönte Rockstimmung vergangener Jahrzehnte heraufbeschwört.



Fernsehen im Film

Um die Animationsrituale flacher Fernsehshows auf der visuellen Ebene zu persiflieren, werden die Muster herkömmlicher Film-im-Film-Inszenierungen gesprengt. Die Fernsehbild-Persiflage im Film bereitet der Fernsehkritik, die im weiteren Handlungsverlauf dann auf der Dialogebene einen breiten Raum einnehmen wird, den Boden. Die mediale Kritik auf der Bildebene ist pointierter inszeniert als manche der fernsehkritischen Dialogszenen, in denen allzu gestanzte Sätze über die „Wahrheit“ des Fernsehens verbreitet werden. Bereits der trashige Ausschnitt aus der TV-Show ist nicht bloß selbstreferenziell – in übersteigerter Form und auf distanzierende Weise wird hier der ganze Nonsens solcher Kuppelshows enthüllt. Bilder, die den Oberflächenglanz der Fernsehästhetik unterlaufen, erhöhen die filmische Wirkung dieser Referenz: Das zeigt sich vor allem an der ins Surreale und Horrorhafte überzogenen Fernsehshow in Rainers Albtraum. Die Darstellung versucht, das Fernsehen ästhetisch mit seinen eigenen Mitteln zu schlagen, fragmentiert und verfremdet sie jedoch immer wieder filmisch. Augenfällig konzentrieren sich im ersten Drittel des Films Sequenzen, in denen über Monitore und in größeren Formaten real-irreale Fernsehbildeinspielungen ins Filmbild kommen, ebenso wie im weiteren Verlauf flimmernde Bilder von Computerbildschirmen zur Visualisierung des rebellischen Handelns dienen. Diese aus verschiedenen Medien verschachtelten Bildebenen im Film spiegeln und kommentieren sich gegenseitig.

Kamerabewegungen

Je nachdem, ob die Kamera an einem Ort bleibt oder sich durch den Raum bewegt, gibt es zwei grundsätzliche Arten von Bewegungen, die in der Praxis häufig miteinander verbunden werden: Beim **Schwenken, Neigen oder Rollen** (auch: Horizontal-, Vertikal-, Diagonalschwenk) bleibt die Kamera an ihrem Standort. Das Gleiche gilt für einen **Zoom**, bei dem entfernte Objekte durch die Veränderung der Brennweite näher heranrücken. Bei der **Kamerafahrt** hingegen verlässt die Kamera ihren Standort und bewegt sich durch den Raum. Beide Bewegungsgruppen vergrößern den Bildraum, verschaffen Überblick, zeigen Räume und Personen, verfolgen Objekte. Langsame Bewegungen vermitteln Ruhe und erhöhen den Informationsgrad, schnelle Bewegungen wie der **Reißschwenk** erhöhen die Dynamik. Eine **bewegte Handkamera** suggeriert je nach Filmsujet Subjektivität oder (dokumentarische) Authentizität, während eine wie schwerelos wirkende Kamerafahrt häufig den auktorialen Erzähler initiiert.

Einstellungsgrößen

In der Filmpraxis haben sich bestimmte Einstellungsgrößen durchgesetzt, die sich an dem im Bild sichtbaren Ausschnitt einer Person orientieren: Die **Detailaufnahme** umfasst nur bestimmte Körperteile wie etwa die Augen oder Hände, die **Großaufnahme** (engl.: close up) bildet den Kopf komplett oder leicht angeschnitten ab, die **Naheinstellung** erfasst etwa ein Drittel des Körpers („Passfoto“). Der Sonderfall der **Amerikanischen Einstellung**, die erstmals im Western verwendet wurde, erfasst eine Person vom Colt beziehungsweise der Hüfte an aufwärts und ähnelt sehr der **Halbnah-Einstellung**, die etwa zwei Drittel des Körpers zeigt. Die **Halbtotale** erfasst eine Person komplett in ihrer



Umgebung und die **Totale** präsentiert die maximale Bildfläche mit allen agierenden Personen; sie wird häufig als einführende Einstellung (engl.: establishing shot) oder zur Orientierung verwendet. Die **Panoramaeinstellung** zeigt eine Landschaft so weiträumig, dass der Mensch darin verschwindend klein ist.

Parallelmontage

Die Parallelmontage ist eine typisch filmische Erzählform, die es ermöglicht, simultan zwei oder mehrere Handlungsstränge zu verfolgen. Diese können im Laufe der Handlung miteinander in Beziehung treten (auch als Mittel zur Spannungssteigerung) oder sich eigenständig entwickeln (wie im Episodenfilm).

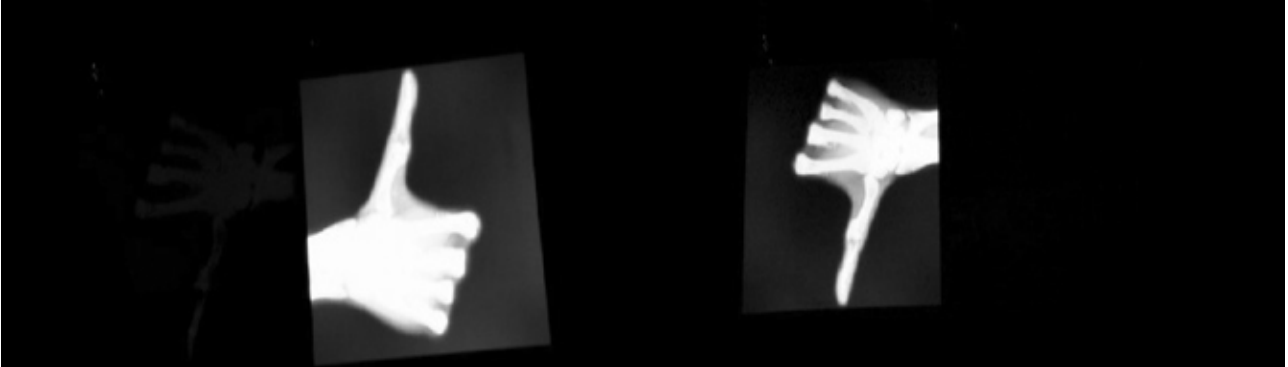
Rückblende

Die Erzähltechnik der Rückblende (engl.: flashback) unterbricht den linearen Erzählfluss und gestattet es, nachträglich in der Vergangenheit liegende Ereignisse darzustellen. Dramaturgisch führt dies zu einer Spannungssteigerung, unterstützt sie die Charakterisierung der Hauptfiguren und liefert zum Verständnis der Handlung bedeutsame Informationen. Formal wird eine Rückblende häufig durch einen Wechsel der Farbgebung (zum Beispiel Schwarz-Weiß), anderes Filmmaterial oder technische Verfremdungseffekte hervorgehoben, aber auch je nach Genre bewusst nicht kenntlich gemacht, um die Zuschauenden auf eine falsche Fährte zu locken.

Realmusik

Als Realmusik werden jene Teile der Filmmusik bezeichnet, die in der filmischen Realität verankert sind, also eine faktische Quelle (Source) in der Handlung haben. Weil die Figuren sie selbst wahrnehmen, wirkt sie authentischer als die Filmkomposition, die sogenannte Score-Musik.

■ ■ Exemplarische Sequenzanalyse



In der vierten Sequenz bündeln sich handlungsdramaturgisch und filmsprachlich wichtige Elemente, die dazu dienen, die „innere Abkehr“ des Titelhelden in einer real-surrealen Albtraum-Vision vorwegzunehmen. Der traumatisiert wirkende Protagonist halluziniert, wie ihm mit den vertrauten Mitteln einer vulgären Publikumsshow fernsehöffentlich der Prozess gemacht wird. Erzählerisch werden nicht nur Grundlagen gelegt für die Wandlung des Protagonisten, sondern auch für seine zukünftige Beziehung zu Pegah. Der Erzählstrang Rainer-Pegah entwickelt sich an dieser Schnittstelle zwischen Exposition und Durchführung. Zu Beginn bringt die Kamera Rainer, der nach durchzechter Nacht ins Auto wankt, und Pegah, die in ihrem Jeep auf ihn lauert, zusammen. Aus der Vogelperspektive erfasst die statische Kamera in kalt-blauem Licht zuerst die menschenleere, triste Kreuzung, die Rainer, von Drogen benommen, nach dem Ampelstopp passiert – eine seinen Zustand symbolisch charakterisierende, stark atmosphärisch wirkende Einstellung. Pegah beobachtet die Szene, in Augenhöhe erfasst die Kamera die Heranrasende und zeichnet den Crash auf. Kurz verharrt die Einstellung im ruhigen Wechsel bei Rainer und Pegah, fokussiert deren reglose Körperhaltungen und blutüberströmten Gesichtszüge. Hektische, aus TV-Serien wie „Emergency Room“ vertraute, in Farbe, Rhythmus und Einstellungen jedoch

zunehmend verfremdete Bild-Ton-Folgen scheinen in Echoton-unterlegte Halluzinationen einer Krankenhaus-Soap überzugehen. Rainers „Filmriss“ wird wie eine Bild- und Tonstörung in grobkörniger, kalt getönter Fernseh- und Videobildästhetik visualisiert. Spotlight und Kontrastlicht verstärken den Eindruck des Hektisch-Bedrohlichen, abrupt reißende Schwenks aus der Perspektive des angeschnallten Rainer evozieren Angst und Schmerz. Der angespielte Show-Jingle mit Schnitt und Spot auf die Moderatorin Britta, die als Krankenschwester in knappem Kittel moderiert und Rainer im Wechsel mit dem Publikum immer wieder direkt anspricht, eröffnet eine stakkatoartig montierte Folge von Szenen mit subjektiver Kamera. Entfesselt, ins Grotesk-Surreale übersteigert, zeigen sie den halluzinierend-stammelnden Rainer im Schnittwechsel auf geiferndes Publikum und auf Maiwald, Anna und andere Kollegen von TTS auf dem Kandidatensofa. Die Sequenz kulminiert sarkastisch in der Publikumsabstimmung per röntgenologisch erfasstem Daumenzeichen. Vorn auf der Bühne animiert die Moderatorin das Publikum, im Halbdunkel des Bildhintergrunds deliriert der vor Schmerzen sich krümmende Rainer auf dem OP-Tisch. Suggestiv fragt die Moderatorin das Publikum, ob es eine lebensrettende Operation für einen Mann wolle, der schuld sei am Untergang des guten Geschmacks – die Kamera schwenkt

auf schier entgleisendes Publikum. Der Umschnitt auf den „erniedrigten“ Rainer zeigt ihn aus der Perspektive der Moderatorin von „oben herab“. Rainer, angeklagt der Publikumsverblödung, fühlt sich wegen fehlender Originalität unschuldig, winselt um Gnade, das grölende Publikum taumelt immer animalischer. Akustisch verstärkt von Herzschlagfrequenzen, werden in einer Folge von Schnittwechseln flimmernde Abstimmungssignets an die Großleinwand projiziert, mal mit gesenktem, mal mit gehobenem Daumen – kontrastiert mit Nahaufnahmen von Rainer und Schwenks über das johlende Publikum, bis zum erlösenden „Game Over!“ der Moderatorin.

Aufgelöst wird die unruhige Albtraumvision durch Rainers Erwachen im Krankbett in ausgesucht „ruhigen“, fast melancholischen Bildern, die sich über rinnenden Regen auf dem Fenster des Krankenzimmers langsam dem Patienten zuwenden. Ein Blick Rainers durch die offen stehende Tür von Pegahs Krankenzimmer bringt die beiden zusammen. Ungläubig und verwundert nähert er sich Pegah, die Kamera verweilt erst nah auf ihrem Gesicht, dann bei ihm: „Du kannst mich unmöglich mehr hassen, als ich mich selbst!“. Der anschließende Blickwechsel und die erstmals leitmotivisch einsetzende Klaviermusik verdeutlichen, dass sich hier eine Liebesbeziehung anbahnt.

■ ■ Fragen

Zu Inhalt und Figuren

Wie wird Rainer zu Beginn charakterisiert? Beschreiben und bewerten Sie seine Entwicklung.

Charakterisieren Sie Pegah: Von welchen Motiven ist ihr Handeln geleitet? Welche Rolle spielt sie in der Beziehung zu Rainer und innerhalb der Gruppe?

Wofür steht die Figur des Maiwald? Wie verhält sich Maiwald gegenüber Rainer?

Warum lässt Phillip Rainer und Pegah nach dem Entwenden der Quoten-erfassungsbox laufen und schließt sich ihnen sogar an? Wie beurteilen Sie den Diebstahl und die Manipulation der Erfassungsgeräte – moralisch und rechtlich?

Warum wählen Rainer, Pegah und Phillip für die Durchführung ihrer Aktion Arbeitslose aus? Wie entwickeln sich ihre Beziehungen untereinander, wie bewältigen sie Krisen und Rückschläge?

Diskutieren Sie, ob die Quotenrebellion im Film scheitert.

Zur Problemstellung

Welche Sicht auf das Fernsehen drückt sich im Filmtitel „Dein Fernseher lügt“ aus? Erläutern Sie auch die Verwendung des Possessivpronomens „dein“.

Welche Einschätzung(en) gegenwärtig verbreiteter Fernsehhalte und -programme bringt der Film anhand welcher Figuren zum Ausdruck? Wie bewerten Sie diese Einschätzung(en)? Kennen und sehen Sie Alternativen zur derzeitigen Erscheinungsform des Fernsehens?

Was bedeutet es, dass im Film die Gruppe der „Unterschicht die Unterschicht vom Unterschichtenfernsehen“ befreien soll?

Warum wollen die Rebellen die Einschaltquote nicht abschaffen, son-

dern sie für sich nutzen? Was wissen Sie über die Einschaltquoten, ihre Erfassung, ihre Bedeutung und wie bewerten Sie diese?

Der Regisseur bezeichnet seinen Film als eine „moderne Utopie“: Was ist daran „modern“, was „utopisch“?

Welche Bedeutung erfährt das im Titel anklingende Motiv der Befreiung im Film? Von wem geht Befreiung aus, wer sind ihre Akteure, wem oder was gilt sie?

Zur Filmsprache

Welchem Genre, welcher Gattung lässt sich der Film am ehesten zuordnen, welches sind seine dominierenden Stil- und Darstellungsmittel? Kennen Sie vergleichbare Filme?

Seinen Inhalt und seine Anliegen bringt der Film auch in Form von Satire, Parodie, Persiflage und Grotteske zum Ausdruck. Auf welche Weise tut er dies jeweils? Sind diese Darstellungsformen Ihrer Meinung nach angemessen?

Wodurch ist die Kameraarbeit gekennzeichnet? Mit welchen Mitteln charakterisiert die Kamera Rainer in den ersten Sequenzen? Welche Kameraeinstellungen kommen im weiteren Verlauf des Films zum Einsatz und was vermitteln sie erzähltechnisch?

Was ist auffällig an der Montage des Films? Beschreiben und bewerten Sie die verwendete Rückblende.

An welchen Stellen kommt Musik zum Einsatz? Wie lässt sich die eingesetzte Musik beschreiben, welche Funktion hat sie für die Aussage der jeweiligen Sequenz und des Films insgesamt?

Mit welchen Mitteln wird das Medium Fernsehen im Film dargestellt und wie wird es bewertet? Kommentieren Sie die Kritik aus einer Rezension zum Film, wonach die vom Regisseur verwendeten ästhetischen Mittel zu sehr dem Fernsehen verhaftet bleiben.

Zur exemplarischen Sequenzanalyse

Was zeigt sich erzählerisch und filmsprachlich an dieser Sequenz in besonderer Weise, welchen Stellenwert hat sie für Dramaturgie, Entwicklung der Handlung und Problemstellung?

Welche Figuren erscheinen in dieser Sequenz? Wodurch werden sie in handlungsrelevanter Weise charakterisiert?

Mit welchen Mitteln werden Rainers Halluzinationen und Traumvisionen visualisiert?

Welche Aussage zum Fernsehen lässt sich aus dieser Sequenz entnehmen?

Wie bewerten Sie die Darstellung des Publikums in Rainers Albraumvision einer Show?

Zu den Materialien

Angesichts fortschreitender Internet-Nutzung insbesondere bei Jugendlichen: Welchen Stellenwert hat das Fernsehen überhaupt noch (für Sie)? Beziehen Sie auch Daten zur aktuellen Mediennutzung mit ein.

Welche Aufgaben hat das Fernsehen in der Vergangenheit wahrgenommen, welche nimmt es heute wahr?

Erläutern Sie den im Film verwendeten Begriff „Unterschichtenfernsehen“. Welchen Zusammenhang von gesellschaftlicher Schicht und Fernsehen sehen Sie?

Nach Bertolt Brecht und Hans Magnus Enzensberger soll(t)en Rundfunk und Fernsehen für demokratische und emanzipatorische Zwecke eingesetzt werden. Welche Schritte und Maßnahmen sind dazu notwendig? Wie könnte demokratisches Fernsehen heute aussehen? Wie verhalten sich solche Konzepte zu Auffassungen von Fernsehen, die in FREE RAINER erkennbar werden?

■ ■ Unterrichtsvorschläge

Fach	Themen	Arbeits- und Sozialformen
Deutsch	<ul style="list-style-type: none"> • Filmvergleich: FREE RAINER und DIE FETTEN JAHRE SIND VORBEI (Weingartner 2004) • Fernsehgewohnheiten • Aufbau und Wirkungsweise unterschiedlicher Sendeformate • Filmgenres • Figuren(-konstellationen) • Werbung/Werbesprache 	<ul style="list-style-type: none"> • Gruppenarbeit (GA): Motivation und Ziele der Figuren sowie filmische Gestaltungsmittel und Genres untersuchen • GA: Fragebögen erstellen und Interviews oder Meinungsumfragen in Parallelklassen durchführen • GA: Sprachstil, Gesprächsverhalten und Dramaturgie in Casting- und Realityshows untersuchen und über beabsichtigte Wirkungen diskutieren • Plenum: Szenen aus FREE RAINER den Genres Märchen, Action, Doku beziehungsweise Satire zuordnen • Figurenentwicklung von Rainer sowie kontrastive Wirkung der Paarbeziehungen (Pegah/Rainer, Maiwald/Anna) herausarbeiten • Partnerarbeit (PA): Rolle der Fernsehwerbung für Sendeanstalten erkunden, Sprache der Werbung analysieren
Musik	<ul style="list-style-type: none"> • Einsatz von klassischer Musik, Hardcore-Musik und Rockmusik in FREE RAINER 	<ul style="list-style-type: none"> • Musiktext und -stil mit dem Inhalt und der Aussage einzelner Sequenzen verknüpfen
Geschichte/Politik/ Sozialkunde	<ul style="list-style-type: none"> • Ermittlung und Aussagegehalt von Einschaltquoten • Fernsehverhalten unterschiedlicher Bevölkerungsgruppen • Unterschiede von öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten und Privatfernsehen • Begriffe „Revolution“ und „Kulturrevolution“ • Verschwörungstheorien 	<ul style="list-style-type: none"> • Einzelarbeit/Plenum: aktuelle Einschaltquoten recherchieren und analysieren, Repräsentativität diskutieren • PA: Diagramme und Tabellen recherchieren und auswerten • PA: Rechtliche Bestimmungen recherchieren und vergleichen • Einzelarbeit: Quellen analysieren, Definitionen vergleichen und auf Handlungen in FREE RAINER anwenden • GA: Verschwörungstheorien auswählen, vorstellen und diskutieren
Ethik/Psychologie	<ul style="list-style-type: none"> • Entscheidungen treffen • Umgang mit Darstellern in Casting- und Realityshows 	<ul style="list-style-type: none"> • Pro- und Kontraargumente zu Maiwalds Angebot diskutieren • Verlauf der Karrieren von „Superstars“ verfolgen und beurteilen

■ ■ Arbeitsblatt



Aufgabe 1: Den Filmvorspann analysieren

- Schauen Sie sich den Vorspann bis zur Einblendung des Filmtitels an.
- Charakterisieren Sie durch Einzelbeobachtungen die Figur Rainer in ihrem Umfeld (zum Beispiel weitere Protagonisten/innen, Ort, Requisiten, Einsatz von Musik, Kameraführung) und beurteilen Sie ihr Verhalten.
- Stellen Sie, ausgehend vom Vorspann, Vermutungen über die weitere Filmhandlung, über die mögliche Entwicklung der Figur und über das Filmgenre an und vergleichen Sie Ihre Annahmen mit dem tatsächlichen Filmverlauf.
- Entwickeln Sie in Gruppen eine Idee für einen alternativen Vorspann, nachdem Sie den kompletten Film gesehen haben.

Aufgabe 2: Die eigene Mediennutzung untersuchen

- Erstellen Sie ein Ranking der in Ihrer Arbeitsgruppe beliebtesten Sendungen und ordnen Sie jeder Sendung ein Format (zum Beispiel Castingshow, Telenovela, Politmagazin) sowie die beabsichtigte Wirkung dieses Formates (zum Beispiel Unterhaltung, Information) zu.
- Vergleichen Sie Ihre Fernsehgewohnheiten mit denen der anderen Arbeitsgruppen und suchen Sie nach Gründen für den Erfolg der beliebtesten Formate.
- Sammeln Sie Kriterien (zum Beispiel Sendedauer, Sendezeiten, Themenwahl), nach denen Sie das bestehende Fernsehprogramm verändern würden. Erstellen Sie eine fiktive Fernsehzeitschriftseite oder ein Programm für einen „Offenen Kanal“, in dem Ihr Wunschprogramm läuft.

Aufgabe 3: Rolle der Medien diskutieren

- Diskutieren Sie den Kommentar aus FREE RAINER zur Änderung der Einschaltquoten: „Das Fernsehen tendiert jetzt dazu, die Wirklichkeit abzubilden, auf sie zu verweisen. Das ist eigentlich das, was Medien ursprünglich machen: mediiieren, vermitteln. Wir können wieder atmen und unser Leben leben.“
- Beschreiben Sie, welche Veränderungen der Gesellschaft FREE RAINER in seinem „real-utopischen“ Ende zeigt, wie diese filmisch (zum Beispiel durch Musikuntermalung, Auswahl der Protagonisten/innen und Orte, Einsatz von Licht und Farben, Kameraperspektiven und Einstellungsgrößen) inszeniert werden und wie diese Inszenierung auf Sie wirkt.
- Entwickeln Sie ein kurzes Rollenspiel. Zeigen Sie darin eine Situation, in der Menschen Medien (TV, Kinofilm oder Internet) nutzen und zugleich ihr Leben sozial gestalten (zum Beispiel über Anschlusskommunikation wie das Sprechen über Inhalte von TV-Sendungen oder die Wirkung von Spielfilmen, über Partizipation durch gemeinsames Erstellen von Websites oder durch PC-Spiele, über Vernetzung durch Online-Angebote wie MySpace oder YouTube).

Aufgabe 4: Kernaussagen des Films erkennen und vertiefen

- Benennen Sie mögliche Gründe dafür, dass die Einschaltquoten auch nach Beendigung von Rainers „Revolution“ stabil geblieben sind und leiten Sie daraus eine mögliche Kernaussage des Films FREE RAINER ab.
- Stellen Sie Vermutungen darüber an, welche Produkte sich durch veränderte Kaufentscheidungen in der Lebensmittelbranche (vergleiche Schlusssequenz) durchsetzen könnten.
- Sammeln Sie gemeinsam weitere gesellschaftliche Bereiche, die durch die Entscheidungen der Konsumenten bestimmt und – wie in FREE RAINER – verändert werden könnten.

Protokoll

■ ■ Sequenzprotokoll

S 1

Hektisch, im Gespräch mit einem jungen Kreativen, verlässt Rainer den Sender, rammt beim Ausparken ein Polizeiauto, rast in seinem Jaguar davon, Realmusik „Anger“. Er grölt lautstark mit, trinkt und schnupft Kokain. – Rainer wirft eine Wodka-Flasche gegen die Autoscheibe eines Paares, Untermalung mit klassischer Musik. Rainer fährt auf einen Pkw mit drei Skinheads auf. – Pegah wacht in ihrem Jeep am Ufer des Waldsees auf. – Rainer demoliert seinen Sportwagen mit einem Baseballschläger, rast von dannen, Filmtitel.

00:00-00:04

S 2

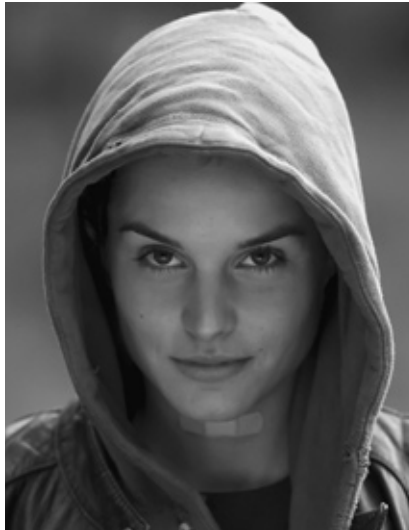
Beginn der TTS-Show „Hol Dir das Superbaby“, die Moderatorin reißerisch. – Von Drogen berauscht taumelt Rainer durch die Studiogänge zum Regieraum. – Das Finale der Kuppelshow mit den Zuschauerstimmen beginnt. – Rainer blutet aus der Nase, wischt sich Blutflecken ab und zerstört den Watchman. – Im Finale der Show gibt es für die Gewinnerpaarung einen Hotel-Aufenthalt zu zweit. – Pegah im Badeanzug mit Schwimmbrille, springt in den See, schwimmt weit hinaus, Totale. Sie schneidet Wurst, sieht ein Foto von Rainer in der Zeitung, übt Messerwurf.

00:04-00:11

S 3

Hotelzimmer: Rainer und Anna kleiden sich zu einer Abendgala. In der Hotelloobby werden sie von Pegah angesprochen. – Rainer und Anna bei der Gala, eine Rednerin feiert den Erfolg von Programmdirektor Maiwald und Rainer. – Champagnerkorken knallen, eine Schauspielerin bedankt sich bei Rainer für ihre Rolle. – Dinner mit Maiwald und dessen Freundin: Anna versucht erfolglos, sich einzuschmeicheln.

00:11-00:15



S 4

Rainer wankt betrunken aus einer Bar, fährt los – und wird von Pegahs Jeep gerammt, beide schwer verletzt in ihren Autos. – Im Notarztwagen beginnt Rainer zu halluzinieren. Schnell geschnittene Bildfolgen: Visionen Rainers von einer Show, eine bizarre „Krankenschwester“-Moderatorin. Feixendes Publikum und Programm- direktoren stimmen über lebenserhaltende Maßnahmen ab. – Im Krankenhaus trifft Rainer Pegah und offenbart sich ihr, romantische Klaviermusikuntermalung.

00:15-00:23

S 5

Pegah ist fort; Rainer erfährt aus einem zurückgelassenen Zeitungsausschnitt, dass sich Pegahs Großvater, ein Schwimmtrainer, nach ungerechtfertigten Dopingvorwürfen, die in einer von Rainers Sendungen erhoben worden sind, erhängt hat. – Rückblende auf Pegah als glückliches Kind mit ihrem Großvater. – Pegah weint, streift durch die Stadt. – Rückblende auf erhängten Großvater. – Rainer konzipiert eine neue Bildungs-Show, die Einschaltquote der Premierensendung ist katastrophal. – Zu Hause informiert er sich über Details der Quotenermittlung.

00:23-00:30

S 6

Maiwald eröffnet Rainer, dass die neue Show abgesetzt ist. Rainer verlässt wütend dessen Büro und kündigt. – Zu Hause zappt Rainer sich durchs Programm, wirft den Flachbildschirm von der Penthouse-Terrasse. Anna ist besorgt, Rainer versucht, sie zu überzeugen. – Rainer grübelt über Quotenermittlung, er zweifelt an der Repräsentativität.

00:30-00:36

S 7

Pegah ist in Rainers Wohnung, Klaviermusik-Motiv. Sie entschuldigt sich, gemeinsam wollen sie etwas gegen „die Arschlöcher“ tun. – Anna findet Rainers Abschiedszettel. – Rainer und Pegah sind unterwegs zur IMA-Zentrale, sie mieten sich in eine leer stehende Pension ein. – Rainer nimmt an einer Führung teil, Pegah wartet im Auto am Sicherheitszaun. Rainer entwendet das IMA-Meter zur Ermittlung der Quote, flieht vom Gelände und wird von Phillip, dem Wachmann, gestellt.

00:36-00:43

S 8

Phillip nimmt die beiden mit zu sich nach Hause, Rainer entdeckt Phillips Vorlieben für Verschwörungstheorien. Der Hacker hat Zugang zu den Adressen aller Haushalte mit Quotenboxen. – Rainer und Pegah versuchen, Phillip zum Mitmachen zu überreden, er zögert und schließt sich ins Bad ein. – Rainer und Pegah lassen ihn zurück.

00:43-00:52

S 9

Rainer erfährt von Pegah, dass ihre Eltern bei einem Autounfall gestorben sind und sie beim Großvater aufgewachsen ist. – Phillip bringt Adressenlisten in die Pension, die drei trinken auf gute Zusammenarbeit. – Anrufe in Testhaushalten ergeben, dass die ermittelten Quoten stimmen; die drei sind verzweifelt und betrinken sich. – Pegah hat eine Idee: Boxen austauschen, Quote selbst machen.

00:52-00:59

S 10

Gegen Annas Willen werden Möbel aus Rainers Wohnung getragen. – Beim Gebrauchtwagenhändler tauscht Rainer seinen teuren Sportwagen gegen Bares. – Auf der Suche nach Helfern beim Austauschen der ersten 1000 Messgeräte sprechen Rainer und Pegah Arbeitslose vor der Arbeitsagentur an. – Die Arbeitslosen Harry, Karl-Heinz, Gopal, Sebastian und Bernd stellen sich vor, sie beziehen ihre Zimmer in der Pension. – Eine „Computerzentrale“ entsteht, angemietete Kleintransporter fahren vor, aus der Schweiz treffen Messgeräte ein. – Einsatzpläne der Boxen-Austauschteams werden festgelegt. 00:59-01:08

S 11

Der Boxenaustausch in den Haushalten läuft an. – Gopal beschädigt Mobiliar, Harry muss nach einem Sturz ins Krankenhaus eingeliefert werden, Karl-Heinz löst einen Wohnungsbrand aus, Bernd fährt betrunken in eine Haltestelle und kommt in Polizeigewahrsam. – Die Entschädigungskosten steigen, Rainer weigert sich, für Bernd 50.000 Euro Kautionszahlung zu zahlen. Das Team zieht sich enttäuscht zurück, auch Pegah verlässt Rainer, Musikuntermalung, traurig-melancholisch. – Schnelle Schnittwechsel: Bernd in der Zelle, Rainer einsam, eine Formation ziehender Kraniche, Pegah am Grab ihres Großvaters, Rainer ringt mit sich. – Rainer erscheint mit einem Koffer voller Geld im Polizeipräsidium und löst Bernd aus. 01:08-01:19

S 12

Die Gruppe kehrt zurück, Pegah herzt Rainer, alle arbeiten unentgeltlich weiter. – Die Telefondaten an die IMA werden jetzt durch Rufumleitung manipuliert. – Aufbruchstimmung, musikalische Untermalung, 495 „befreite Haushalte“ werden gefeiert. – Rainer und Pegah kommen sich näher, Pegah träumt vom See, romantische

Atmosphäre, Kamera auf Nachthimmel mit Mond, Klaviermusik. – Am Computerbildschirm verfolgen Phillip und die anderen, wie TTS-Quoten dramatisch sinken. – Waldsee: Pegah bringt Rainer das Schwimmen bei, sie plantschen ausgelassen, hören impulsive Musik auf der Rückfahrt. – Rainer entsorgt sein restliches Kokain in die Toilette. 01:19-01:29

S 13

Krise bei TTS, Direktor Gründgens verlangt von Maiwald mehr Quote durch mehr Qualität. – Die Rebellen-Gruppe wählt Dokumentationen übers Alte Ägypten aus und Filme wie *ANGST ESSEN SEELE AUF*, die Quoten schnellen erkennbar hoch. – Die „taz“ titelt: „Hirn an, Glotze aus.“, TV-Reporterberichte spiegeln positive Resonanz beim Publikum. – In der Redaktionskonferenz verlangt Maiwald ultimativ neue Konzepte für intelligente Formate. – Politik und Kanzlerin in Berlin sind besorgt, das geistige Erwachen könnte zu Lasten der wirtschaftlichen Entwicklung gehen. 01:29-01:36

S 14

Maiwald erfährt von Anna, dass Rainer abgetaucht ist und nimmt die Spur auf. – Die Gruppe feiert eine vierstellige Zahl „befreiter Haushalte“, liebevoll überrascht Rainer die verschlafene Pegah mit einer Feier am restaurierten Swimmingpool. – Szenen der Feier, Impressionen und Stellungnahmen aus dem „geistigen Frühling“ eines glücklich befreiten Fernseh-Deutschlands im raschen Schnittwechsel. – Bei TTS findet „Hol Dir das Superbaby“ fast ohne Publikum statt. – Kinder spielen mit abmontierten Satelliten-Schüsseln, Pegah und die Pensionswirtin sitzen zufrieden zusammen. 01:36-01:43

S 15

Maiwald spürt Rainer im Domizil der Rebellen auf, unterbreitet ihm ein „Angebot“: Entweder die Macher-schaften bleiben geheim und die TTS-

Quoten gehen für eine Million Euro zehn Prozent nach oben oder aber er ruft die Polizei. – Die Gruppe reagiert gespalten, Pegah sieht den drohenden Verrat der Ideale, ist nachdenklich (Nahaufnahme), unterlegt erst von Klaviermusik, dann mit dem Song „I would kill for you“. 01:43-01:50

S 16

Nach miserablen Wochenend-Quoten entlässt TTS-Chef Gründgens Maiwald. – Die Pension ist von Polizisten umstellt, ein schwer bewaffnetes Einsatzkommando dringt in das geräumte Haus vor, Maiwald ist fassungslos, als er das Gebäude leer vorfindet. – Beratungen der Gruppe im Schrebergarten-Haus: Die Fortsetzung der Quotenmanipulation ist zu gefährlich, aber „Der Tagesspiegel“ berichtet: „Die Quotenrevolution geht weiter. Kulturelle Sendungen und Politmagazine extrem beliebt.“ – Die Gruppe feiert in der Kneipe, draußen küssen sich Rainer und Pegah zärtlich. 01:50-01:59

S 17

Die Gruppe ist unterwegs nach Haßloch. – Die Gruppenmitglieder arbeiten jetzt, frisch eingekleidet, an den Computerkassen des Haßlocher Supermarkts, Rockmusik-Untermalung „I'm the Grassman“, Abspanntitel auf Schwarzfilm. 01:59-02:04

Materialien

■ ■ Materialien

Demokratisierung von Rundfunk und Fernsehen

Um das Positive am Rundfunk aufzustoßern, ein Vorschlag zur Umfunktionierung des Rundfunks: Der Rundfunk ist aus einem Distributionsapparat in einen Kommunikationsapparat zu verwandeln. Der Rundfunk wäre der denkbar großartigste Kommunikationsapparat des öffentlichen Lebens, ein ungeheures Kanalsystem, das heißt, er wäre es, wenn er es verstünde, nicht nur auszusenden, sondern auch zu empfangen, also den Zuhörer nicht nur hören, sondern auch sprechen zu machen und ihn nicht zu isolieren, sondern ihn in Beziehung zu setzen. Der Rundfunk müßte demnach aus dem Lieferantentum herausgehen und den Hörer als Lieferanten organisieren. Deshalb sind alle Bestrebungen des Rundfunks, öffentlichen Angelegenheiten auch wirklich den Charakter der Öffentlichkeit zu verleihen, absolut positiv. [...] Sollten Sie dies für utopisch halten, bitte ich Sie, darüber nachzudenken, warum es utopisch ist.

Quelle: Brecht, Bertolt: Der Rundfunk als Kommunikationsapparat (1932), in: Brecht, Gesammelte Werke 18, Schriften zur Literatur und Kunst I, Frankfurt am Main 1967, S. 129f.

Wir amüsieren uns zu Tode

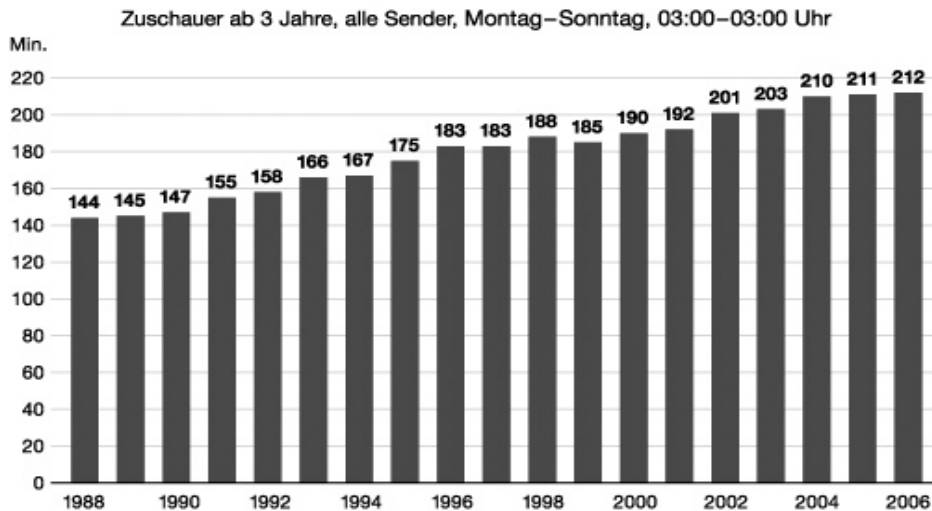
Es geht hier nicht darum, daß das Fernsehen unterhaltsam ist, sondern darum, daß es die Unterhaltung zum natürlichen Rahmen jeglicher Darstellung von Erfahrung gemacht hat. Unser Fernsehapparat sichert uns eine ständige Verbindung zur Welt, er tut dies allerdings mit einem durch nichts zu erschütternden Lächeln auf dem Gesicht. Problematisch am Fernsehen ist nicht, daß es unterhaltsame Themen präsentiert, problematisch ist, daß es jedes Thema als Unterhaltung präsentiert. Um es anders zu formulieren: Das Entertainment ist die Superideologie des gesamten Fernsehdiskurses. Gleichgültig, was gezeigt wird und aus welchem Blickwinkel – die Grundannahme ist stets, daß es zu unserer Unterhaltung und unserem Vergnügen gezeigt wird. [...] Das Fernsehen ist für unsere Kultur zur wichtigsten Form der Selbstverständigung geworden. Deshalb – und das ist der entscheidende Punkt – wird

die Art, wie das Fernsehen die Welt in Szene setzt, zum Modell dafür, wie die Welt recht eigentlich aussehen sollte. Es geht nicht bloß darum, daß das Entertainment auf dem Bildschirm zur Metapher für jeglichen Diskurs wird. Es geht darum, daß diese Metapher auch jenseits des Bildschirms dominiert. Wo früher der Buchdruck den Stil im Umgang mit Politik, Religion, Wirtschaft, Bildung, Recht und anderen wichtigen Angelegenheiten der Gesellschaft vorschrieb, gebietet heute das Fernsehen. In Gerichtssälen, Klassenzimmern, Operationssälen, Sitzungssälen, Kirchen und selbst im Flugzeug sprechen die Menschen nicht miteinander, sie unterhalten einander. Sie tauschen keine Gedanken aus; sie tauschen Bilder aus. Sie argumentieren nicht mit Sätzen; sie argumentieren mit gutem Aussehen, Prominenz und Werbesprüchen.

Quelle: Postman, Neil: Wir amüsieren uns zu Tode. Urteilsbildung im Zeitalter der Unterhaltungsindustrie, Frankfurt am Main 1988, S. 110, 116

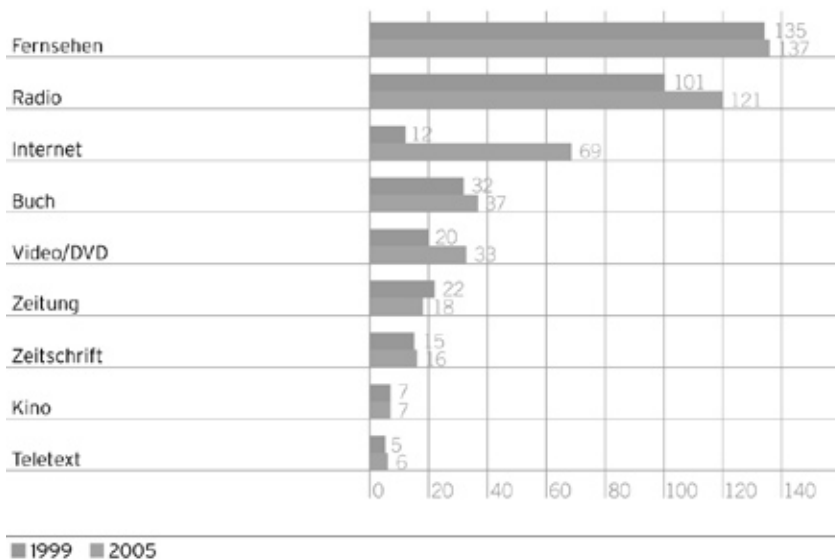


Entwicklung der durchschnittlichen Sehdauer pro Tag/Person in Minuten (1988-2006)



Quelle: AGF/GfK Fernsehforschung, pc#tv

Mediennutzungsdaten 14- bis 29-Jähriger von 1999 bis 2005 im Vergleich (Angabe in Minuten)



Auch bei der jüngeren Generation, den 14- bis 29-Jährigen, zeigt sich, dass das Internet die Nutzungsdauer der anderen Medien kaum beeinflusst. Obwohl die Online-Zeit der jungen Generation deutlich zunimmt (von 12 auf 69 Minuten), verliert kein anderes Medium in nennenswertem Umfang.

Fernsehen, Zeitschriften, Kino, Bücher und der Teletext werden von den 14- bis 29-Jährigen heute genauso lange wie oder sogar etwas länger genutzt als vor sechs Jahren. Die Nutzung von Radio und Video/DVD hat sogar beträchtlich zugenommen. Einen leichten Rückgang verzeichnet

hier nur die Tageszeitung. In weiten Teilen entspricht die Entwicklung der Mediennutzung von 14- bis 29-Jährigen damit auch der Entwicklung in der Gesamtbevölkerung.

Quelle: TimeBudget 12/SevenOne Media/forsa

Vom Leitmedium zum Trash-Fernsehen

Das Fernsehen hat heutzutage beim Zuschauer nicht mehr den Stellenwert eines Leitmediums, sondern dient als Universalmedium. Themen und Formen des Fernsehens nehmen fortlaufend Abstand von klaren Informations-, Bildungs- und Erziehungsaufgaben und nähern sich stattdessen der Boulevardpresse an. Der „Human-Interest“-Bereich wird nicht nur verstärkt angesprochen, sondern zudem in Form von Klatsch, Tratsch und Personality-Reportagen ausgeweitet. Mittlerweile weist das Fernsehen eine inhaltlich ähnliche Angebotspalette wie ein Zeitschriftenkiosk auf. Gleichzeitig veränderte sich auch seine Positionierung. Für den Konsumenten ist das Fernsehen kein Ereignis mehr, sondern selbstverständlicher Bestand-

teil des Alltags. Begründet wird von einem „Boulevard-, Kiosk- oder Trash-Fernsehen“ gesprochen, zumal die Inhalte – wie bei der Yellow Press – emotional bzw. affektiv aufbereitet werden. [...]

Im Unterhaltungssektor haben sich Programmformen durchgesetzt, die das Intime, Erotische und Sexuelle thematisieren. Damit dringt das Fernsehen in die Privatsphäre der Menschen ein, womit sich die tradierte Grenze zwischen Privatheit und Öffentlichkeit verschiebt: „Wenn die Besonderheit des Fernsehens als Medium von seiner Rezeption her eine Verlagerung des öffentlichen Raums in den privaten Bereich darstellt, dann wird in diesem TV-Mischraum von Öffentlichkeit und Privatheit nun ein Bereich des sehr Privaten neu eröffnet. [...] Es ist dabei eine sehr spezifische ‚Fernsehprivatheit‘, weil es die der anderen ist,

der man mehr oder weniger voyeuristisch zuschaut.“ (Knut Hickethier). Neben Intimität hat auch das Banale Hochkonjunktur. Alltagssituationen und Gewöhnlichkeit sind dabei die Eckpfeiler des Banalitätsfernsehens, welches auf die Neugier der Zuschauer spekuliert. Daneben haben sich in der Fernsehunterhaltung noch andere Varianten hervor getan: Das sogenannte Trash-Fernsehen mit all seinen Formen des Blödel- und Beschimpfungsfernsehens (welches durchaus auch ironische und zynische Züge annimmt) greift um sich.

Quelle: Schwäbe, Nicole Helen: Realfabrik Fernsehen: (Serien-)Produkt „Mensch“. Analyse von Real-Life-Soap-Formaten und deren Wirkungsweisen, Tübingen 2003, S. 243, 268f.



Formen des Mediengebrauchs

Repressiver Mediengebrauch	Emanzipatorischer Mediengebrauch
Zentral gesteuertes Programm	Dezentralisierte Programme
Ein Sender, viele Empfänger	Jeder Empfänger ein potentieller Sender
Immobilisierung isolierter Individuen	Mobilisierung der Massen
Passive Konsumentenhaltung	Interaktion der Teilnehmer, feedback
Entpolitisierungsprozess	Politischer Lernprozess
Produktion durch Spezialisten	Kollektive Produktion
Kontrolle durch Eigentümer oder Bürokraten	Gesellschaftliche Kontrolle durch Selbstorganisation

Quelle: Enzensberger, Hans Magnus: Baukasten zu einer Theorie der Medien, in: Kursbuch 20, März 1970, zitiert nach: ex libris kommunikation Band 8, Klassische Texte über Medien und Kommunikation, hrsg. von Peter Glotz, München 1997, S. 116

Massenkultur und Unterschichtenfernsehen

Die Vervielfachung des Angebots hat oftmals den Blick dafür verstellt, dass der theoretische Zuwachs an Optionen in Wirklichkeit sehr klassenspezifisch genutzt wird; mehr noch: der Demonstration und auch der Verfestigung von Klassenunterschieden dient. Das Fernsehen ist dafür ein hervorragendes Beispiel und ein enorm einflussreicher Faktor zugleich. Der Aufstieg der Privatsender seit den späten 1980er-Jahren hat ja nicht einfach, im Sinne einer Angebotsvermehrung, zu der kulturkritisch oft bemäkelten „Bilderflut“ geführt, sondern hat vor allem eine Klassendifferenzierung des Fernsehens bewirkt, die es zur Zeit des Duopols von ARD und ZDF nicht gab. Sagen wir es ruhig noch deutlicher: Sie hat mit RTL und SAT.1 ein spezielles Unterschichtenfernsehen entstehen lassen, und deshalb war es auch nur konsequent, dass sich am anderen Ende der sozialen Skala Sender wie 3sat oder arte für die gehobenen Schichten etablierten. [...]

Die Illusion einer nivellierten Massengesellschaft konnte in den letzten zwei Jahrzehnten nicht zuletzt durch den Aufstieg der neuen Massenkultur genährt werden, die durch das Fernsehen einen wesentlichen Schub erhalten hat. Diese Massenkultur ist aber längst nicht auf RTL & Co. beschränkt, sondern bezieht konventionelle Medien wie das Buch (von Bohlen bis Effenberg) genauso ein wie eine mediale Inszenierung des Lebens ganz allgemein. Der Bedeutungsverlust der Arbeit (nicht nur in Wochenstunden, sondern in der verbreiteten gesellschaftlichen Minderschätzung als „Job“) und der Zugewinn der Freizeit haben ebenfalls dazu beigetragen, dass persönliche Identität und soziale Zugehörigkeit in wachsendem Maße kulturell statt sozialökonomisch definiert werden. Doch das gilt in jeder Hinsicht, auch für die Markierung von Klassenunterschieden. Die „feinen Unterschiede“, wie sie der französische Soziologe Pierre Bourdieu

schon Ende der 1970er-Jahre analysiert hat, also die Möglichkeiten, soziale Differenz im Habitus, im Lebensstil, nicht zuletzt im Konsum und in der Alltagskultur zu beweisen, haben seitdem enorm zugenommen. [...] Nicht jeder vermag sich der Stilelemente dieser Kultur ironisch zu bedienen oder zwischen verschiedenen Stilebenen zu wechseln wie der Zapper zwischen RTL II und arte, zwischen Aldi und Edel-Italiener. Deshalb ist die neue „Massenkultur“ mehr, als wir zumeist wahrnehmen, zugleich zu einer neuen Klassenkultur der neuen Unterschichten geworden. [...] Man darf nicht übersehen, dass die Zugehörigkeit zu dieser Kultur in allen ihren Facetten auch auf extreme Weise abschotten kann, dass sie Mauern der gesellschaftlichen Marginalisierung errichtet oder verstärkt, dass sie Lebens- und Bildungschancen verbaut. [...]

Wir haben uns lange gescheut und fast schon abgewöhnt, „Kultur“ unter normativen und bewertenden Gesichtspunkten zu betrachten: Literatur ist nicht nur Goethe, Mozart ist auf seine Weise auch „Popmusik“, und Beuys war anfangs alles andere als Kanon. Außer einem totalen Pluralismus scheint es keine Maßstäbe mehr zu geben. Und doch können wir der schwierigen Frage nach Bewertung und Hierarchisierung von Kultur nicht mehr ausweichen. Lesen ist tatsächlich „besser“ als Fernsehen oder Gameboy, und die Lektüre eines guten Romans oder Sachbuchs wiederum „besser“ als die von Trivilliteratur oder der allgegenwärtigen Ratgeber. „Besser“ hat dabei nichts mehr mit bürgerlichem Bildungsdünkel zu tun, sondern lässt sich ganz konkret übersetzen in: Kreativität fördernd, soziale Kompetenzen stärkend, individuelle Chancen eröffnend.

Quelle: Nolte, Paul: Generation Reform. Jenseits der blockierten Republik, Verlag C. H. Beck, München 2004, zit. nach bpb-Lizenzausgabe, Bonn 2004, S. 41f., 62f., 72



Hans Weingartner

Hans Weingartner, 1970 in Feldkirch/Österreich geboren, begann 1990 an der Universität Wien ein Physikstudium, wechselte dort 1991 zum Studium der Gehirnforschung und in die Neurochirurgie des Klinikums Steglitz der Freien Universität Berlin, wo er 1997 seinen Diplom-Abschluss machte. Parallel dazu absolvierte Weingartner 1993/94 eine Ausbildung zum Kameraassistenten bei der Austrian Association of Cinematography. Von 1997 bis 2001 studierte er an der Kölner Kunsthochschule für Medien (KHM). Zwischen 1993 und 1999 realisierte er mehrere Kurzfilme sowie 1995 den Dokumentarfilm WIDERSTAND GEGEN DIE STAATSGEWALT. Sein Debütspielfilm DAS WEISSE RAUSCHEN (2001) gewann viele Preise, darunter den Max-Ophüls-Preis, den Preis der deutschen Filmkritik als bestes Spielfilmdebüt und den First Steps Award 2001. Der nachfolgende, mit bislang 900.000 Kinozuschauern/innen erfolgreiche Film DIE FETTEN JAHRE SIND VORBEI (2004) wurde ebenfalls mit Preisen wie dem Bayerischen Filmförderpreis, dem Preis der deutschen Filmkritik als bester Spielfilm und dem Deutschen Filmpreis ausgezeichnet. FREE RAINER – DEIN FERNSEHER LÜGT ist der dritte Spielfilm von Hans Weingartner.



Zu Filmtheorie und Filmästhetik

Arijon, Daniel: Grammatik der Filmsprache, Frankfurt am Main 2003

Kandorfer, Pierre: Lehrbuch der Filmgestaltung. Theoretisch-technische Grundlagen der Filmkunde, Gau-Heppenheim 2003

Koebner, Thomas (Hrsg.): Reclams Sachlexikon des Films, Stuttgart 2006²

Monaco, James: Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der Medien, Reinbek 2000

Zu Fernseheinschaltquote

Herrmanns, Linda: Fernsehen ohne Grenzen. Der deutsche TV-Markt zwischen Qualität und Quote, Marburg 2007

Schneider, Norbert: Frisierte Bilder, getrübt Augenschein. Medienethik zwischen Qualität und Quote, Berlin 2003

Zu Theorie und (Sozial-)Geschichte des Fernsehens

Brecht, Bertolt: Der Rundfunk als Kommunikationsapparat (1932), in: Brecht, Gesammelte Werke 18, Schriften zur Literatur und Kunst I, Frankfurt am Main 1967

Enzensberger, Hans Magnus: Baukasten zu einer Theorie der Medien, in: Kursbuch 20, März 1970, zitiert nach: ex libris kommunikation Band 8, Klassische Texte über Medien und Kommunikation, hrsg. von Peter Glotz, München 1997

Hickethier, Knut: Geschichte des deutschen Fernsehens, Stuttgart, Weimar 1998

Bertram, Jürgen: Mattscheibe. Vom Niedergang des Fernsehens, Frankfurt am Main 2006

Kamp, Ulrich/Studthoff, Alex (Hrsg.): Medienpädagogik: Offene Kanäle (bpb-Broschüre und CD-ROM)

Nolte, Paul: Generation Reform. Jenseits der blockierten Republik, Bonn 2004 (Schriftenreihe Band 466 der Bundeszentrale für politische Bildung)

Postman, Neil: Wir amüsieren uns zu Tode. Urteilsbildung im Zeitalter der Unterhaltungsindustrie, Frankfurt am Main 1988

Schwäbe, Nicole Helen: Realfabrik Fernsehen: (Serien-)Produkt „Mensch“. Analyse von Real-Life-Soap-Formaten und deren Wirkungsweisen, Tübingen 2003

Zu Utopie

Schwendtner Rolf: Utopie, Überlegungen zu einem zeitlosen Begriff, Berlin/Amsterdam 1994

Zu Film und Regisseur

Bundeszentrale für politische Bildung (Hrsg.): Die fetten Jahre sind vorbei, Filmheft, Bonn 2004

Weingartner, Hans: Free Rainer, Frankfurt am Main 2007 (mit Hintergrundaufsätzen diverser Autoren)

www.freerainer.de
Website zum Film

www.gmk-net.de
Gesellschaft für Medienpädagogik und Kommunikationskultur (GMK) mit Informationen unter anderem zu Bürgerfernsehen, Offene Kanäle

www.jff.de
JFF – Institut für Medienpädagogik in Forschung und Praxis mit Informationen zu Qualitätsfernsehen, Flimmo, Medien und Erziehung

www.gfk.de
Gesellschaft für Konsumforschung (GfK) mit Informationen zur Fernsehnutzung

www.agf.de/fsforschung
Arbeitsgemeinschaft Fernsehforschung (AGF) mit Informationen zu Einschaltquoten, Geschichte, Methoden, Messungen, Auswertungen etc.

www.sevenonemedia.de/research/
SevenOne Media, Vermarktungsgesellschaft der ProSiebenSat.1-Gruppe mit Informationen zu Mediennutzungsverhalten, zum Beispiel TimeBudget- und Sinus-Milieu-Studien

www.grimme-institut.de
Grimme-Institut mit Informationen zu TV-Programmentwicklungen, Jahrbuch Fernsehen etc.

www.fsf.de
Freiwillige Selbstkontrolle Fernsehen e. V. (FSF) und Zeitschrift tv diskurs

www.kinofenster.de
Filmpädagogisches Online-Angebot von bpb und Vision Kino gGmbH

Publikationsverzeichnis

Frühjahr 2008

Filmpädagogisches, themenorientiertes Begleitmaterial zu ausgewählten nationalen und internationalen Kinofilmen. Auf 16 bis 24 Seiten Inhalt, Figuren, Thema und Ästhetik des Films; außerdem Fragen, Materialien, ein detailliertes Sequenzprotokoll und Literaturhinweise. Aktuelle sowie bereits vergriffene Hefte sind auch online abrufbar unter www.bpb.de/filmhefte

100 Schritte	Bestell-Nr. 3191	Luther	Bestell-Nr. 3197
Ali	Bestell-Nr. 3235	Meer is nich	Bestell-Nr. 3148
Alles auf Zucker!	Bestell-Nr. 3181	Montag	Bestell-Nr. 3220
Am Ende kommen Touristen	Bestell-Nr. 3152	Moolaadé	Bestell-Nr. 3162
American History X	Bestell-Nr. 3223	Mossane	Bestell-Nr. 3178
Atash	Bestell-Nr. 3172	Muxmäuschenstill	Bestell-Nr. 3188
Beautiful People	Bestell-Nr. 3203	Das Netz	Bestell-Nr. 3186
Black Box BRD	Bestell-Nr. 3237	Der neunte Tag	Bestell-Nr. 3183
Blackout Journey	Bestell-Nr. 3168	Ostpunk! Too Much Future	Bestell-Nr. 3151
Blue Eyed	vergriffen	Preußisch Gangstar	Bestell-Nr. 3150
Bowling for Columbine	vergriffen	Propaganda	Bestell-Nr. 3236
Buud Yam	Bestell-Nr. 3173	Requiem	Bestell-Nr. 3165
Comedian Harmonists	Bestell-Nr. 3205	Rosenstraße	Bestell-Nr. 3230
Die Distel	Bestell-Nr. 3219	Der Rote Kakadu	Bestell-Nr. 3167
Do the Right Thing	Bestell-Nr. 3208	Sankofa	Bestell-Nr. 3175
Drei Tage	Bestell-Nr. 3209	Schildkröten können fliegen	Bestell-Nr. 3169
East is East	Bestell-Nr. 3199	Das Schloss im Himmel	Bestell-Nr. 3156
Ein kurzer Film über die Liebe	Bestell-Nr. 3214	Das schreckliche Mädchen	Bestell-Nr. 3194
Elling	Bestell-Nr. 3196	Der Schuh	Bestell-Nr. 3210
Erin Brockovich	Bestell-Nr. 3193	Sommersturm	Bestell-Nr. 3185
Esmas Geheimnis	Bestell-Nr. 3157	Sophie Scholl – Die letzten Tage	Bestell-Nr. 3179
Die fetten Jahre sind vorbei	Bestell-Nr. 3184	Die Sprungdeckeluhr	Bestell-Nr. 3207
Free Rainer – Dein Fernseher lügt	Bestell-Nr. 3149	Status Yo!	Bestell-Nr. 3182
Fremder Freund	Bestell-Nr. 3195	Strajk – Die Heldin von Danzig	Bestell-Nr. 3154
Gegen die Wand	Bestell-Nr. 3187	Swetlana	Bestell-Nr. 3224
Geheime Wahl	Bestell-Nr. 3192	Touki Bouki	Bestell-Nr. 3174
Ghetto	Bestell-Nr. 3163	Der Traum	Bestell-Nr. 3155
Goodbye Bafana	Bestell-Nr. 3153	We Feed the World	Bestell-Nr. 3159
Good Bye, Lenin!	Bestell-Nr. 3234	Wie Feuer und Flamme	Bestell-Nr. 3238
Hass	Bestell-Nr. 3206	Das Wunder von Bern	Bestell-Nr. 3228
Hejar	Bestell-Nr. 3227	Yaaba	Bestell-Nr. 3177
Im Gully	Bestell-Nr. 3212	Zug des Lebens	Bestell-Nr. 3201
Im toten Winkel – Hitlers Sekretärin vergriffen		Zulu Love Letter	Bestell-Nr. 3161
In This World	Bestell-Nr. 3229	Zur falschen Zeit am falschen Ort	Bestell-Nr. 3158
Die Jury	Bestell-Nr. 3200		
Kick it like Beckham	Bestell-Nr. 3190		
Kinder des Himmels	Bestell-Nr. 3232		
Klassenleben	Bestell-Nr. 3180		
Knallhart	Bestell-Nr. 3166		
Kombat Sechzehn	Bestell-Nr. 3171		
Korczak	Bestell-Nr. 3213		
Kroko	Bestell-Nr. 3189		
Kurische Nehrung	Bestell-Nr. 3211		
Das Leben der Anderen	Bestell-Nr. 3164		
Das Leben ist schön	Bestell-Nr. 3225		
Leni ... muss fort	Bestell-Nr. 3222		
Lichter	Bestell-Nr. 3231		
Lumumba	Bestell-Nr. 3176		

Autor ■ ■ ■ ■



Reinhard Middel

Jahrgang 1953, ausgebildeter Gymnasiallehrer für Deutsch, Sozialkunde, Ethik/Philosophie, lebt in Frankfurt am Main. Freiberuflich als Filmpublizist und Medienpädagoge tätig, u. a. für Vision Kino. Redakteur der Reihe „Arnoldshainer Filmgespräche“, Autor von filmpädagogischen Beiträgen und Arbeitshilfen sowie Texten zu Themen aus dem Bereich Film, Medien und Jugendmedienschutz.

Politisches Wissen im Internet www.bpb.de



Thema Medienkritik?

Eine Fülle weiterer Informationen und Materialien bietet www.bpb.de, die Website der Bundeszentrale für politische Bildung/bpb. In der Rubrik Themen stehen unter dem Link „Medien“ zahlreiche Online-Dossiers zu vielfältigen Medienphänomenen und -debatten bereit. Einen Überblick über die Strukturen und die gesellschaftliche Bedeutung von Massenmedien gibt das Heft „Massenmedien“ der Informationen zur politischen Bildung. Es ist ebenso online erhältlich wie die Publikationen „Medienpolitik“ und „Medienfreiheit“ in der Reihe Aus Politik und Zeitgeschichte, die sich mit Macht und Verantwortung der Medien auseinandersetzen. Speziell für die Unterrichtspraxis eignet sich die DVD „Die Realität der Medien“, ein Leitfaden für die kritische Reflexion von Medien sowie zur Umsetzung medienpraktischer Projekte. Auch der Ratgeber für Eltern „Über Medien reden“ in der Reihe Arbeitsmaterialien Medien liefert Anknüpfungspunkte für Gespräche über Medienkonsum. Weitere Hinweise, Links und Materialien für die schulische und außerschulische Arbeit mit Medien sind auf der Website www.medienpaedagogik-online.de zusammengestellt. Reportagen, Berichte und Interviews zum Thema Medien finden Sie in der Märzausgabe 2005 von www.fluter.de, dem Jugendmagazin der bpb. Auf www.kinofenster.de, dem Onlineportal für Filmbildung der bpb und der Vision Kino gGmbH – Netzwerk für Film- und Medienkompetenz, wird der Film FREE RAINER von Hans Weingartner in der Rubrik Neu im Kino besprochen. Ergänzend liefert die Suchfunktion aktuelle Texte zur Rolle der Medien in Gesellschaft und Politik.

Du machst Berlin 08!

Das Festival für junge Politik.

Berlin 08 – Dein Festival für junge Politik. Vom 13. bis 15. Juni 2008 auf dem Gelände des FEZ-Berlin. Das Programm bestimmst du, zusammen mit vielen anderen! Du kannst bei Workshops, Podiumsdiskussionen und vielen weiteren Aktionen mitmachen und natürlich viel Musik hören – von aufstrebenden Nachwuchsbands hin zu großen Headlinern. Melde dich einfach an unter www.du-machst.de und komm mit deinen Freunden vorbei. Berlin 08 ist Teil des „Aktionsprogramms für mehr Jugendbeteiligung“. Unter dem Motto „Nur wer was macht, kann auch verändern!“ stärkt das Aktionsprogramm das gesellschaftspolitische Engagement von Kindern und Jugendlichen.

**NUR WER WAS MACHT
KANN AUCH VERÄNDERN**
Das Aktionsprogramm für mehr Jugendbeteiligung

Eine Initiative von:

