

Ausgabe Juli/ August 2009 Kriminalfilme - Spiegel der Gesellschaft?



Filmbesprechung

Hände hoch oder ich schieße

Filmbesprechung

Kommissar Bellamy - Mord als Souvenir

Filmbesprechung

Tote schlafen fest

Filmbesprechung

Public Enemies

Interview

"Die Realität folgt keiner filmgeeigneten Dramaturgie"

Hintergrund

**Vom Gangsterfilm zum Thriller – Eine kurze Geschichte des
Kriminalfilms**

Hintergrund

Film Noir - Welt der Alpträume

Hintergrund

**Zwischen Opferangst und Täterlust - Der Kriminalfilm und sein
Publikum**

Unterrichtsvorschläge

Arbeitsblatt

Einführung

Kriminalfilme - Spiegel der Gesellschaft?

In eine Tiefgarage zu flüchten, ist meist ein Fehler. Erst recht, wenn einem gerade ein skrupelloser Mörder oder eine kaltblütige Killerin auf den Fersen ist. In Augenblicken wie diesen bleibt die Popcorn-Tüte meist links liegen. In einer Mischung aus Schau- und Angstlust verfolgen wir gebannt das Geschehen auf der Leinwand. Mord und Totschlag üben – zumindest im Kino – seit Jahrzehnten eine ungebrochene Anziehungskraft aus. Einer der ersten Filme über ein Verbrechen ist [Adventures of Sherlock Holmes](#) von James Stuart Blackton, der 1905 in den USA uraufgeführt wurde. Der Titel dieses frühen Werks verweist zudem auf die Ursprünge des Kriminalfilms, die in der Literatur zu finden sind.

Genre mit vielen Spielarten

Kein Filmgenre ist so umfangreich wie der Kriminalfilm. Es fächert sich auf in Detektiv- und Polizeifilm, Gangsterfilm mit Variationen wie Gefängnis- oder Gerichtsfilm und Thriller, den Alfred Hitchcock mit seinem Konzept von "Suspense" geprägt hat, indem er das Publikum zu Mitwissenden machte. Der Trick: Uns Zuschauenden liegen mehr Informationen als den Protagonisten/innen vor und das versetzt uns in eine besondere Art der (An-)Spannung. Wenngleich die Filme der verschiedenen Subgenres in ihrem jeweiligen *point of view* differieren, eint sie doch, dass im Mittelpunkt immer ein Verbrechen und dessen (mehr oder weniger erfolgreiche) Aufklärung durch eine/n Ermittler/in stehen. Dabei zeigt sich, dass der Krimi auf der großen Leinwand vor allem das spektakuläre Verbrechen darstellt – etwa den Serienkiller oder die politische Intrige – , während im Fernsehen die Geschichten eher im Alltag angesiedelt sind, man denke nur an den sonntäglichen Tatort. So hat sich das Genre im Kino tendenziell hin zur Action und zum Thriller verschoben, nicht selten auch mit Anleihen im Horrorfilm.

Zustandsbeschreibungen

In seiner aktuellen Themenausgabe stellt kinofenster.de vier im Juli und August 2009 startende Kriminalfilme vor, die nicht nur die Vielfalt des Genres widerspiegeln, sondern auch beispielhaft zeigen, wie das Genre gesellschaftliche Stimmungen und Probleme aufnimmt und verarbeitet. [Hände hoch oder ich schieße](#) (DDR 1966/D 2009) von Hans-Joachim Kasprzik ist eine Kriminalkomödie über einen hoch motivierten Volkspolizisten. Sein Pech ist, dass er in einem Städtchen ohne Kriminalität lebt. Die scheinbar harmlose Geschichte war der DDR-Staatsmacht ein Dorn im Auge: Sie verbot den DEFA-Film, der nun erstmals im Kino zu sehen ist. Über mangelnde Arbeit kann die Titelfigur in Claude Chabrols [Kommissar Bellamy – Mord als Souvenir](#) (Bellamy, F 2009) nicht klagen. Selbst in den Ferien kann der Kommissar das Ermitteln nicht lassen. Chabrol wirft in seinem Film einen für ihn typischen Blick auf das französische Bürgertum und zeigt, wie schnell sich ein geordnetes Leben dem Abgrund nähern kann. Dass nichts ist, wie es scheint, davon handelt auch Howard Hawks [Tote schlafen fest](#) (The Big Sleep, USA 1946) mit Humphrey Bogart als existenzialistischem "private eye" Philip Marlowe; unbestritten ein Klassiker des Genres und des sogenannten Film Noir, dessen Filme sich in den 1940er- und 1950er-Jahren mit ihrer fatalistischen Weltansicht von den bisherigen Kinokrimis abhoben. Einem klassischen Gangstersujet widmet sich Michael Mann mit [Public Enemies](#) (USA 2009): Er erzählt die Geschichte des Bankräubers John Dillinger, der während der Großen Depression in den 1930ern vom FBI gejagt wurde. Die mittlerweile dritte Dillinger-Verfilmung zeigt, wie reizvoll der Mythos und die Figur des Gangsters an sich, angelegt zwischen Kriminellen und Volkshelden, sind.

Autor/in: Kirsten Taylor, Redakteurin von kinofenster.de, 23.06.2009

Hände hoch oder ich schieße



DDR 1966
Kriminalfilm

Kinostart: 02.07.2009 (Wiederaufnahme)

Verleih: defa-spektrum

Regie: Hans-Joachim Kasprzik

Drehbuch: Rudi Strahl, Hans-Joachim Kasprzik

Darsteller/innen: Rolf Herricht, Evelyn Cron, Zdenek Stepanek, Gerd Ehlers, Axel Triebel u. a.

Kamera: Lothar Gerber

Laufzeit: 80 min

Format: 35mm, Schwarzweiß

FSK: o.A.

Altersempfehlung: ab 14 J.

Klassenstufen: ab 9. Klasse

Themen: Individuum (und Gesellschaft), (Deutsche) Geschichte, Filmgeschichte, Kriminalität, Zensur

Unterrichtsfächer: Deutsch, Geschichte, Sozialkunde/Gemeinschaftskunde

Verbotene Filme in der DDR

Als Erich Honecker im Dezember des Jahres 1965 ans Rednerpult trat, begann eine neue Eiszeit. "Unsere DDR ist ein sauberer Staat", sprach Honecker in seiner programmatischen Rede beim 11. Plenum des Zentralkomitees der SED und leitete als Wortführer der "Kahlschlag-Diskussion" neue Repressionen in der Jugend- und Kulturpolitik der DDR ein. In der Folge wurden Bücher, Theaterstücke und Filme verboten, die sich kritisch mit dem Sozialismus auseinandersetzten. [Spur der Steine](#) (Frank Beyer, 1966) lief gerade einmal drei Tage in den Kinos, als er aus dem Verleih genommen wurde. Weitere "Verbotsfilme" wie [Das Kaninchen bin ich](#) (Kurt Maetzig, 1965) oder [Denk bloß nicht, ich heule](#) (Frank Vogel, 1965) konnten erst nach der Wende gezeigt werden. Auch der Kriminalkomödie [Hände hoch oder ich schieße](#) von dem 1997 verstorbenen Hans-Joachim Kasprzik wurde 1966 trotz zahlreicher Korrekturen die öffentliche Aufführung verweigert. So harmlos uns die Geschichte vom unterbeschäftigten Kriminalisten und dem entführten Denkmal heute erscheint – sie barg offenbar genügend politischen und gesellschaftlichen Sprengstoff, um sie im "Giftschrank" verschwinden zu lassen.

Ein Kriminalist ohne Arbeit

Kriminalleutnant Holms ist abkommandiert ins beschauliche Wolkenheim. Dort soll er für Recht und Ordnung sorgen, aber er wird nicht gebraucht: Die Gangster sind längst bekehrt und selbst das als gestohlen gemeldete Kaninchen entpuppt sich lediglich als



entlaufen. Holms aber träumt von wilden Verfolgungsjagden durch die pittoresken Sträßchen und von einem Einsatz für Scotland Yard. Stattdessen langweilt er sich und ist frustriert. Also ruft sein Freund Pinkas, ein ehemaliger Ganove, seine ebenfalls geläuterten Kollegen von früher zur Hilfe. Zusammen baldowert man aus, "ein feudalistisches Denkmal", die Statue des Grafen Nepomuk, zu entwenden, um Holms die Gelegenheit zu geben, sich auszuzeichnen. Die sich anschließenden Verwicklungen im dem gemütlich montierten Schwarzweißfilm mit seinen für heutige Sehgewohnheiten ungewöhnlich langen Kameraeinstellungen folgen den Gesetzen von Slapstick und Klamauk.

Filmischer Affront gegen die sozialistische Ordnung

Der vordergründige Witz hat die Zeit recht gut überstanden, doch die hintergründige Ironie ist gerade für ein jüngeres Publikum nicht immer leicht durchschaubar. Diese Ironie war es jedoch, die damals trotz umfangreicher, von der Zensur eingeforderter Dialog- und Szenenschnitte zum endgültigen Verbot des Films führte. Schon die



Grundkonstellation der Komödie ist ein Affront gegen sozialistische Linientreue und eine Ordnung, die zwar für Sicherheit sorgt, aber auch für Langeweile. Vor allem der Erzähler, der aus dem Off die Handlung begleitet, lässt sich als dauerspöttischer Kommentator tatsächlicher Lebensumstände verstehen. Ein pointierter Soundtrack, der die subtil geäußerte Kritik mal akzentuiert, mal konterkariert, verleiht ihr zusätzlich Gewicht. Holms wird als "Dialektiker" bezeichnet, als "Kind der Übergangsepoche und so manchem Widerspruch ausgesetzt". Es sind nicht die einzigen Seitenhiebe auf die in der DDR herrschende Ideologie, dem auf Hegels Dialektik beruhenden historischen Materialismus von Marx und Engels.

"Der Boden sozialistischer Moral"

Sogar die Ex-Verbrecher, so behaupten sie bei einem Umtrunk, stehen mittlerweile fest "auf dem Boden der sozialistischen Moral" und weigern sich später, einem amerikanischen Touristen das entwendete Denkmal zu verkaufen, weil der doch nur mit US-Dollars bezahlen kann. Doch harte ausländische Währungen, sagt einer der Gauner, "die gülden hier doch gar nicht". Dabei war klar, dass in der DDR oft nur mit Westdevisen an Mangelwaren heran zu kommen war. Ja schon die Namensgebung des Schauplatzes birgt Kritik: Nicht umsonst erinnert das Filmstädtchen ans sprichwörtliche Wolkenkuckucksheim, in dem es sich – so wollten es wohl die Drehbuchautoren nahe legen – die politische Führung der SED häuslich eingerichtet hat.

Kriminalkomödie als Mittel der Kritik

Auch ohne die geschnittenen Szenen, die bei der Rekonstruktion nicht wieder aufgefunden werden konnten, funktioniert [Hände hoch oder ich schieße](#) noch heute als Kriminalkomödie. Natürlich, der Film ist im Vergleich zu aktuellen Thrillern und Krimis



langsam geschnitten und wenig spektakulär. Aber von einem straffen Spannungsbogen lebte das Drehbuch von Regisseur Kasprzik und Rudi Strahl schon damals nicht: Stattdessen ist [Hände hoch oder ich schieße](#) eine fein strukturierte, bisweilen sogar zynische, immer aber witzige Auseinandersetzung mit der Kluft zwischen Anspruch und Realität im "Arbeiter- und Bauernstaat". Dazu bedient sich der Film, wenn auch letztlich erfolglos, einer in der DDR bis 1989 zu wahrer Meisterschaft getriebenen Kunstfertigkeit: Die Kritik an den Zuständen und der Partei geschickt zwischen den Zeilen zu verstecken. Das macht die leicht und humorvoll erzählte Kriminalkomödie zu einem amüsanten und interessanten Zeitdokument. Mehr als vierzig Jahre nach seiner Entstehung ist [Hände hoch oder ich schieße](#) nun erstmals auf der Kinoleinwand zu sehen: als letzte (Wieder)Aufführung eines Verbotsfilms aus der Zeit nach 1965/66.

Autor/in: Thomas Winkler, Journalist mit den Schwerpunktthemen Film und Sport, 22.06.2009

Weiterführende Links

bbp.de: DDR-Alltag im Film Verbotene und zensierte Spielfilme der DEFA

http://www.bpb.de/publikationen/HSUGZT,0,0,DDRAlltag_im_Film_Verbotene_und_zensierte_Spielfilme_der_DEFA.html

bbp.de: Spur der Filme (Publikation)

http://www.bpb.de/publikationen/7DYU9R,0,0,Spur_der_Filme.html

bbp.de: Parallelwelt: Film (DVD-Edition)

http://www.bpb.de/publikationen/G9E6EN,0,0,Parallelwelt%3A_Film.html

bbp.de: Die DDR in den sechziger Jahren

http://www.bpb.de/publikationen/08848277605002510500926090697269,7,0,Die_DDR_in_den_sechziger_Jahren.html

defa-stiftung.de

[http://www.defa-stiftung.de/cms/\(S\(3lq4zqumyt4dcwaqfgyy0a3\)\)/DesktopDefault.aspx?TabID=1511](http://www.defa-stiftung.de/cms/(S(3lq4zqumyt4dcwaqfgyy0a3))/DesktopDefault.aspx?TabID=1511)

fluter.de

<http://film.fluter.de/de/322/kino/7762/?tpl=162>

Mehr zum Thema auf kinofenster.de

Das Leben der anderen (Filmbesprechung vom 29.09.2006)

http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/filmarchiv/das_leben_der_anderen_film/

Der rote Kakadu (Filmbesprechung vom 29.09.2006)

http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/filmarchiv/der_rote_kakadu_film/

Ich war neunzehn (Filmpädagogisches Begleitmaterial)

http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/filmarchiv/ich_war_neunzehn_film/

Kommissar Bellamy - Mord als Souvenir Bellamy



Frankreich 2009
Kriminalfilm

Kinostart: 09.07.2009

Verleih: Concorde Filmverleih

Regie: Claude Chabrol

Drehbuch: Claude Chabrol, Odile Barski

Darsteller/innen: Gérard Depardieu, Marie Bunel, Clovis Cornillac, Jacques Gamblin, Vahina Giocante u. a.

Kamera: Eduardo Serra

Laufzeit: 110 min, dt.F., OF

Format: 35mm, Farbe, Cinemascope

Altersempfehlung: ab 14 J.

Klassenstufen: ab 9. Klasse

Themen: Gesellschaft, Liebe, Kriminalität, Kommunikation, Schuld (und Sühne)

Unterrichtsfächer: Deutsch, Französisch, Ethik, Religion, Sozialkunde/Gemeinschaftskunde

Lust am Makabren

Einen andächtigen Augenblick verweilt die Kamera am Grab des Chansoniers Georges Brassens, bevor sie in gemächlicher Ruhe über den idyllischen Friedhof schwenkt und sich schließlich auf einen Steilhang zu bewegt. Wieder hält sie einen Moment inne, und die Meeresklippe gibt den Blick auf ein ausgebranntes Autowrack frei, dessen verkohlter Fahrer das Lenkrad noch in Händen hält, obwohl er samt Sitz auf den Strand geschleudert wurde. Mit den ersten Bildern seines Films frönt der französische Regisseur Claude Chabrol wieder einmal seiner Lust am Makabren. Dieses Mal dient sie ihm als groteskes Vorspiel zu einem ansonsten aufreizend unspektakulär inszenierten Kriminalfall.

Beschaulich inszenierte Kriminalgeschichte

Nach der Titelsequenz überrascht die Kamera den berühmten Kommissar Bellamy beim Fernseh-Nickerchen und lässt erahnen, wie dessen beachtliche Leibesfülle das gemächliche Tempo des Films bestimmen wird. In den zahlreichen Dialogszenen



begnügt sich Chabrol meist mit klassischen Schuss/Gegenschuss-Einstellungen, die Montage passt sich der beschaulichen Urlaubsstimmung an, wenngleich Bellamy seinem Beruf auch in den Ferien nicht entkommt. Ein Mann gesteht ihm einen Mord, den er nicht begangen hat, und weckt gerade damit das Interesse des Kommissars. Schnell findet Bellamy heraus, dass ihm der Unbekannte eine falsche Identität vorspiegelt und in Wahrheit ein gesuchter

Versicherungsbetrüger ist. Um mit seiner Geliebten ein

neues Leben anfangen zu können und gleichzeitig seine Ehefrau nicht unversorgt zu lassen, täuschte er seinen Tod bei jenem Autounfall vor, dessen grausigen Ausgang das Publikum bereits in der Eingangssequenz erfuhr. Und weil sich die Versicherung nicht überlisten ließ, versucht er nun Bellamy als Komplizen zu gewinnen.

Verkörperung des Filmwerks Chabrols

Chabrol lehnt seinen Kommissar gekonnt an Georges Simenons berühmte literarische Figur Maigret an. Bellamy ist ein brummiges Instinktwesen, das weniger auf polizeiliche Ermittlungstechniken vertraut als auf seine Menschenkenntnis, und damit auch ein wenig dem von Chabrol unter anderem in [Hühnchen in Essig](#) (Paulet au vinaigre, F 1985) eingesetzten Inspektor Lavardin ähnelt. Alles in allem lässt sich in ihm die perfekte Verkörperung des Filmwerks Chabrols erkennen: Auf seine Weise ist Bellamy ebenfalls ein Chronist der bürgerlichen Doppelmoral, ein altgedienter Ermittler, dem nichts Menschliches fremd ist und der durchaus Verständnis für diejenigen entwickelt, die er mit Ausdauer und Beharrlichkeit zur Strecke bringt.

Schmaler Grat zwischen Sicherheit und Absturz

Im Vergleich zu anderen Chabrol-Filmen wie [Die Fantome des Hutmakers](#) (Les fantômes du chapelier, F 1982) oder [Die Farbe der Lüge](#) (Au coeur du mensonge, F 1999) scheinen die moralischen Abgründe dieses Mal nicht bodenlos. Am Ende bleibt sogar ungewiss, ob überhaupt ein Mord geschehen ist, und doch lässt der etwas unspektakuläre [Kommissar Bellamy](#) tief in verzweifelte Seelen blicken. Wie schmal in der gutbürgerlichen Gesellschaft der Grat zwischen Sicherheit und Absturz ist, zeigt das Doppelgängermotiv des Films: Der mutmaßliche Mörder wechselt auf der Flucht nicht nur die Identität, sondern hat sich unter den örtlichen Clochards auch einen Stellvertreter ausgesucht, der ihm wie aus dem Gesicht geschnitten ist. Und weil dieser ebenfalls aus bürgerlichen Verhältnissen stammt, erscheint sein Schicksal wie ein Menetekel.

Tradition des französischen Kriminalfilms

Mit [Kommissar Bellamy](#) schreibt Claude Chabrol eine Tradition des französischen Kriminalfilms fort, in der Mordfälle weniger dramaturgischer Selbstzweck sind als Türöffner in das Milieu, in dem sie sich ereignen. Sie begann mit dem bürgerlichen "Cinéma de Qualité", wie es die Regisseure Marcel Carné, Jean Renoir und René Clair verkörperten, sowie zahlreichen Simenon-Verfilmungen und wurde später unter anderem von Claude Miller ([Das Auge, Mortelle randonnée](#), F, D 1983) maßgeblich geprägt. Chabrol ist dabei das Kunststück gelungen, seine sozio-psychologischen Kriminalfilme quasi als eigenes Subgenre zu etablieren. In ästhetischer Hinsicht genügt ihm bereits die kleinste Irritation der bürgerlichen Normalität, um ein Unheil anzukündigen: Wenn Bellamy



bei einem Hausbesuch auf eine achtlos am Boden liegende Gießkanne stößt, wundert es nicht, dass er kurz darauf die Hausfrau selbst tot über dem Blumenkasten liegend entdeckt.

Schuld und Sühne

Chabrol treibt die Merkmale des sozio-psychologischen Kriminalfilms in [Kommissar Bellamy](#) auf die Spitze, indem er die Fragen von Schuld und Gerechtigkeit in der Schwebe lässt und die Grenze zwischen Beruflichem und Privatem konsequent verwischt. Das Familienleben des Ermittlers wird ausdrücklich in die Erkundung des verbrecherischen Milieus einbezogen. So erfährt Bellamy beim Abendessen mit dem Zahnarzt seiner Frau aufschlussreichen Klatsch und Vertrauliches aus den Ermittlungsakten. Zugleich beanspruchen die Konflikte mit seinem zu Besuch weilenden Halbbruder immer mehr Raum. Am Ende zeigt sich, dass es auch in dieser persönlichen Beziehung um Schuld und Sühne geht, und man staunt, wie lange sich unter der bürgerlichen Oberfläche scheinbar unvereinbare Gegensätze verbergen lassen.

Autor/in: Michael Kohler, Publizist und Filmkritiker, 22.06.2009

Weiterführende Links

Website des Films (frz.)

<http://www.tfmdistribution.com/bellamy/>

Trailer vom deutschen Verleih

http://www.concorde-film.de/trailer_0311/index.html**Mehr zum Thema auf kinofenster.de**

Die Brautjungfer (Filmbesprechung vom 01.01.2005)

http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/neuimkino/archiv_neuimkino/die_brautjungfer_film/

Die Blume des Bösen (Filmbesprechung vom 01.07.2003)

http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/neuimkino/archiv_neuimkino/die_blume_des_boesen_film/

Chabrols süßes Gift (Filmbesprechung vom 01.01.2001)

http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/neuimkino/archiv_neuimkino/chabrols_suesses_gift_film/**Tote schlafen fest
The Big Sleep**

USA 1946

*Kriminalfilm, Literaturverfilmung***Kinostart:** 09.07.2009 (Wiederaufnahme)**Verleih:** Neue Visionen Filmverleih**Regie:** Howard Hawks**Drehbuch:** William Faulkner, Leigh Brackett, Jules Furthman nach dem Kriminalroman von Raymond Chandler**Darsteller/innen:** Humphrey Bogart, Lauren Bacall, John Ridgely, Martha Vickers, Dorothy Malone, u. a.**Kamera:** Sidney Hickox**Laufzeit:** 114 min, Deutsche Fassung, OmU**Format:** 35mm, Schwarzweiß**FSK:** 16**Altersempfehlung:** ab 16 J.**Klassenstufen:** ab 11. Klasse**Themen:** Gesellschaft, Gender/Geschlechterrollen, Manipulation, Kriminalität, Gewalt**Unterrichtsfächer:** Deutsch, Englisch, Kunst, Religion, Ethik**Krimi mit verzwickter Handlung**

Über Howard Hawks Krimi-Klassiker *Tote schlafen fest* kursieren legendäre Anekdoten, doch die wohl beste betrifft die konfuse Handlung des Films. Demnach erkundigte sich Regisseur Hawks während der Dreharbeiten bei Raymond Chandler, dem Autor der Romanvorlage, durch wessen Hand eine der vielen Nebenfiguren ums Leben gekommen sei. Aber der reagierte nur mit einem Achselzucken, so dass sich Hawks und sein Produzent Jack Warner darauf einigten, einfach weiterzumachen. *Tote schlafen fest* sollte bald darauf zum Filmklassiker avancieren, nicht zuletzt *wegen* seiner verworrenen Geschichte voller Andeutungen und dem suggestivem Geplänkel zwischen seinen Stars Humphrey Bogart und Lauren Bacall.

Ein Einzelgänger ermittelt

Bogart spielt in [Tote schlafen fest](#) den Privatdetektiv Philip Marlowe, der auf einen Erpressungsfall angesetzt, sich im Großstadtdschungel durch ein Netz aus Verbrechen, Intrigen, Lügen und Verführung schlägt. Der Film zeigt in schwarz-weißen Bildkompositionen eine amoralische Welt mit eigenen Regeln. Aufgrund des sogenannten Hays Codes, eines Filmzensursystems, waren die US-amerikanischen Studios ab 1934 dazu verpflichtet, "moralisch einwandfreie" Unterhaltung zu liefern. Hawks umging diese Vorschrift mit versteckten Anzüglichkeiten. Legendär sind bis heute die frivolen Dialoge Bogarts mit diversen Schönheiten. Bei seinen Recherchen für General Sternwood kommen Marlowe wiederholt die Töchter seines Auftraggebers Vivian und ihre nymphomane Schwester Carmen, ein Casinoboss samt Schergen und ein Kleingangster mit seinem Liebchen in die Quere. Marlowe erträgt das Durcheinander mit Gleichmut und markigen Sprüchen, während er von einer Falle in die nächste stolpert. Die Auflösung des Falls ist dann, nicht ungewöhnlich für den Film Noir, übers Knie gebrochen. Oft fehlte zudem das Geld oder die Zeit, um die Filme vernünftig zu Ende zu drehen.

Ein Genre wird gesellschaftsfähig

[Tote schlafen fest](#) gehört – neben [Die Spur des Falken](#) (The Maltese Falcon, John Huston, USA 1941) und [Rattennest](#) (Kiss Me Deadly, Robert Aldrich, USA 1955) – zu den Filmen, die einem beim Begriff Film Noir spontan einfallen. Auch Hawks' Film lebt mehr von seiner düsteren Stimmung und den in allen erdenklichen Grauschattierungen schillernden Charakteren als von seiner Story. Romanautor Raymond Chandler gehört neben Dashiell Hammett, Mickey Spillane und James M. Cain zu den wichtigsten Vertretern des sogenannten Hardboiled-Genres, das vielen Film Noir-Klassikern als Vorlage diente: ruppig geschriebene und gewalttätige Krimis, Groschenliteratur. Inhaltlich also im B-Movie-Bereich angesiedelt, war [Tote schlafen fest](#) der Film, der erstmals mit dem glamourösen Hollywood-Starsystem zusammengeführt und darüber beworben wurde.

Die Stars

Bogart und Bacall, frisch verheiratet, hatten bereits zwei Jahre zuvor in [Haben und Nichthaben](#) (To Have and Have Not, Howard Hawks, USA 1944) das Publikum mit ihrer Leinwand-Chemie gebannt. Nun sollte Hawks dieselbe Magie auf den pessimistischen Film Noir übertragen. Bogart hatte sich mit [Sie fahren bei Nacht](#) (They Drive by Night, Raoul Walsh, USA 1940), [Entscheidung in der Sierra](#) (High Sierra, USA 1941) und [Die Spur des Falken](#) bereits eine Reputation als verlässliche Noir-Größe erarbeitet. Die damals 22-jährige Lauren Bacall stand dagegen am Anfang ihrer Karriere, sollte mit ihrer Rolle der undurchsichtigen Vivian aber das Bild der Femme fatale (neben Barbara Stanwyck und Rita Hayworth) für immer prägen.

Im Labyrinth der Großstadt



Die Großstadt ist die perfekte Kulisse für den Film Noir, weil sie wie in keinem anderen Genre zu einem ebenbürtigen Charakter im Film wurde. In den 1940er-Jahren begannen Filmemacher/innen die Straßen von Los Angeles, New York und Chicago als Drehorte zu entdecken, was ihren Werken einen rauerem, authentischeren Charme verlieh als reine Studioproduktionen. Nicht zuletzt den besonderen Lichtverhältnissen beim Außendreh verdankt der Film Noir seine charakteristische Ästhetik. Auch [Tote schlafen fest](#) lebt vom Spiel mit Licht und Schatten, das eine unterschwellig bedrohliche Atmosphäre erzeugt, betont durch die Musik von Max Steiner. Figuren verharren im Halbdunkel oder erscheinen nur schemenhaft. Die sorgfältig ausgeleuchteten Interieurs, die ganz auf das Spiel der Darsteller/innen zugeschnitten sind, stehen im direkten

Kontrast zu den nächtlichen, oftmals durch Regen oder Nebel verschleierten Außenaufnahmen. Ein Kritiker bezeichnete [Tote schlafen fest](#) einmal als ein "Labyrinth", und diese Einschätzung bezog sich sowohl auf die verworrene Handlung des Films als auch die Stadt selbst, durch die Marlowe wie eine Flipperkugel geschossen wird.

Kino der Krise

An [Tote schlafen fest](#) zeigt sich aber auch die Subversivität des amerikanischen Genrefilms zur Studio-Ära Hollywoods. Hawks verband alle Zutaten des klassischen Noir zu einem grandiosen Unterhaltungsfilm, der nicht nur erzählerisch mit den Konventionen seiner Zeit brach. Auch wenn der Film Noir nicht per se sozialkritisch zu nennen ist, gab es doch kein anderes Genre, das die gesellschaftliche Stimmung in den USA der 1940er- und 1950er-Jahre formal so direkt aufgriff. In seinem Moralverständnis mag [Tote schlafen fest](#) zwar zivilisierter als etwa Billy Wilders tiefschwarzer [Frau ohne Gewissen](#) (Double Indemnity, USA 1944) erscheinen. Aber auch Hawks' Bilder lassen die (wirtschaftliche) Unsicherheit und politische Paranoia (die Angst vor dem Kommunismus) der Nachkriegsjahre erahnen. Nicht zufällig entlehnte der Film Noir seine Stilmittel (verquere Kameraeinstellungen, Lichtsetzung) dem expressionistischen Film der Weimarer Republik, ebenfalls das Kino einer gesellschaftlichen Krisenzeit.

Autor/in: Andreas Busche, Filmpublizist und Filmrestaurator, 22.06.2009

Weiterführende Links

Website des Verleihs

<http://www.neuevisionen.de/index.php?http://www.neuevisionen.de/einzelfilm.php?id=246>

Filmpädagogisches Begleitmaterial

Filmtipp (2009), VISION KINO

<http://www.visionkino.de/WebObjects/VisionKino.woa/wa/CMSshow/1131801>

Mehr zum Thema auf kinofenster.de

Spielfilmklassiker im Unterricht (Filmbesprechung vom 25.02.2009)

http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/archivmonatsausgaben/kf0903/spielfilmklassiker_im_unterricht/

Casablanca (Filmbesprechung vom 20.06.2007)

http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/neuimkino/archiv_neuimkino/casablanca_film/

Femme Fatale (Filmbesprechung vom 01.03.2003)

http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/neuimkino/archiv_neuimkino/femme_fatale_film/

Public Enemies



USA 2009
Kriminalfilm, Gangsterfilm

Kinostart: 06.08.2009

Verleih: Universal Pictures International Germany

Regie: Michael Mann

Drehbuch: Ronan Bennett, Michael Mann, Ann Biderman nach Bryan Burroughs Sachbuch Public Enemies. America's Greatest Crime Wave and the Birth of the FBI, 1933-34

Darsteller/innen: Johnny Depp, Christian Bale, Marion Cotillard, Giovanni Ribisi, Billy Crudup u.a.

Kamera: Dante Spinotti

Laufzeit: 143 min, dt.F., OmU und OF

Format: 35mm, Farbe, Cinemascope

FSK: 16

Altersempfehlung: ab 16 J.

Klassenstufen: ab 11. Klasse

Themen: Gesellschaft, Geschichte, Helden, Kriminalität, Mythos

Unterrichtsfächer: Englisch, Geschichte, Sozialkunde/Gemeinschaftskunde, Ethik, Kunst

Ein Held der kleinen Leute

Den größten Teil seines Erwachsenenlebens verbrachte John Dillinger (1903-1934) im Gefängnis. In den zwei Jahren vor seinem Tod überfiel er mit seiner Bande allerdings zwei Dutzend Banken und wurde in dieser Zeit zu einem amerikanischen Volkshelden. Zur Zeit der Großen Depression verkörperte ein Mann wie Dillinger die Rache der kleinen Leute. Legendar wurden auch seine Gefängnisausbrüche, einer davon mit einer selbst geschnitzten Holzpistole. Das FBI unter J. Edgar Hoover erklärte ihn zum "Staatsfeind Nr. 1", konnte ihn aber nur durch einen Verrat dingfest machen: Am 22. Juli 1934 wurde John Dillinger von Polizeikugeln durchsiebt, als er in Chicago gerade ein Kino verließ.

Ein Mann und seine Taten



Die Regiegröße Michael Mann hat diesen allemal filmträchtigen Stoff nun in seinem Gangsterepos **Public Enemies** verarbeitet. Die öffentliche Verehrung Dillingers interessiert ihn allerdings ebenso wenig wie der soziale Hintergrund der Weltwirtschaftskrise. Der genau recherchierte Film ist das stark stilisierte, fast entrückt wirkende Porträt eines Mannes und seiner Taten. Als Bankräuber und Gentleman steht John Dillinger (Johnny Depp) ganz im Mittelpunkt, lässt aber niemanden in seine Seele blicken – nicht einmal seine Geliebte Billie

Frechette, die er gleichwohl durch seine untadeligen Manieren für sich gewinnen kann. Den Großteil des Films bilden ballettartig choreographierte Banküberfälle und Ausbrüche, bei denen Dillinger – wie sein reales Vorbild – das schmutzige Töten anderen überlässt. Auf der anderen Seite, der des Gesetzes, steht der wortkarge FBI-Ermittler Melvin Purvis (Christian Bale), der seinem Widerpart in mancher Hinsicht gleicht. Im von Chef Hoover ausgerufenen "Krieg gegen das Verbrechen" verlässt Purvis sich auf durch Folter erpresste Aussagen, ohne die Verhörmethoden seiner Mitarbeiter zu billigen.

Nüchterner Blick auf eine Männerwelt

Schon in seinem Thriller **Heat** (USA 1995) war diese Dualität von Verbrecher und Ermittler Manns zentrales Anliegen. Und auch damals schlug er aus atemberaubend inszenierten Feuergefechten ästhetischen Gewinn. Es wäre allerdings verkürzt, ihn als testosteronsüchtigen Action-Regisseur zu denunzieren. Gerade der Verzicht auf

fadenscheinige Psychologisierungen kennzeichnet seinen kompromisslosen Stil. So erfährt man in [Public Enemies](#) nichts über Dillingers Kindheit und Jugend, das seine Verbrechen entschuldigen könnte. Erklärende Dialoge sind auf ein Minimum beschränkt, wichtiger sind eine gedämpfte Tonspur und emotionale Musikuntermalung als Mittel der Charakterzeichnung. Auch majestätische Kamerafahrten, mit denen Regisseure wie Martin Scorsese ([GoodFellas](#), Goodfellas, USA 1990) oder Brian De Palma ([Scarface – Toni das Narbengesicht](#), Scarface, USA 1983) ihre Gangsterfilme ästhetisch überhöhen, sucht man bei ihm vergeblich. Mann nähert sich seinen Figuren stattdessen mit extrem intimen, kontextlosen Nahaufnahmen. Sie zeigen eine abgeschlossene Männerwelt, in der Fragen nach der Moral genauso wenig Platz haben wie lässige Posen. "Ich bin John Dillinger, ich raube Banken aus", stellt sich der Volksheld Billie vor. Ein höheres Motiv ließ sich bei ihm schlicht nicht finden.

Wo bleibt die Moral?

Der farbentsättigte, fast expressionistische Stil von [Public Enemies](#) erinnert an alte Schwarzweißvorbilder. Im Gegensatz zum klassischen Hollywood-Kino hat Michael Mann jedoch kein politisches Problem damit, auch die sympathischen Seiten eines Verbrechers hervorzuheben. Allerdings erliegt der Regisseur dabei nicht der Faszination der Gewalt im Stile etwa von [Bonnie und Clyde](#) (Bonnie and Clyde, Arthur Penn, USA 1967). Manns nüchterne Betrachtungsweise, verstärkt durch die authentisch wirkende digitale Aufnahmetechnik, überlässt die Frage nach der moralischen Einordnung des Anti-Helden dem Publikum. Gleichwohl dürfte die Identifikation stärker ausfallen als im Gangstergenre ohnehin üblich. Als populärer Anarchist des Verbrechens bildete Dillinger stets den Gegenpol zum brutalen Al Capone. Dessen Abbild findet sich in stilbildenden Klassikern wie [Der öffentliche Feind](#) (The Public Enemy, William A. Wellman, USA 1931), dem ersten [Scarface, das Narbengesicht](#) (Scarface, USA 1932) von Howard Hawks oder in Brian de Palmas [Die Unbestechlichen](#) (The Untouchables, USA 1987). Ohne großen Widerhall wurde Dillingers Biografie in den beiden gleichnamigen Filmen [Jagd auf Dillinger](#) (Dillinger, Max Nosseck, USA 1945) und [Jagd auf Dillinger](#) (Dillinger, John Milius, USA 1973) aufgegriffen. Jeweils im Stil der Zeit wird er dabei als skrupelloser Mörder oder als tollkühner Revolverheld dargestellt. Das populäre Gesicht eines Edward G. Robinson, Humphrey Bogart oder Robert de Niro bekam er nie. Michael Mann besetzt ihn nun mit dem Kassenmagneten Johnny Depp, ein äußerst wandlungsfähiger Schauspieler, der Manns modernem Konzept eines ambivalenten Helden entspricht.

Kinohelden als Vorbilder

Wie sehr die echten Ganoven sich selbst am Kino orientierten, belegen die grandiosen Schlussequenzen des Films. Beim Betrachten des Gangsterfilms [Manhattan Melodrama](#) (W. S. Van Dyke, USA 1934) berauscht sich Dillinger heimlich an den Worten und Gesten seines Vorbilds Clark Gable. Beide tragen denselben Schnurrbart. "Das Kino macht sie alle gleich", ärgerte sich Detektiv Marlowe über die Marotten der Unterwelt in Raymond Chandlers Kriminalroman Tote schlafen fest, den Howard Hawks unter gleichem Titel verfilmte ([Tote schlafen fest](#), The Big Sleep, USA 1946). [Public Enemies](#) allerdings gleicht keinem Gangsterfilm vor ihm.

Autor/in: Philipp Bühler, 22.06.2009

Weiterführende Links

[Website des Films \(engl.\)](#)

<http://www.publicenemies.net/>

[Artikel der New York Times über Dillingers Tod](#)

<http://www.nytimes.com/learning/general/onthisday/big/0722.html#article>

[Kurzbio John Dillinger auf wapedia](#)

http://wapedia.mobi/de/John_Dillinger

Mehr zum Thema auf kinofenster.de

Machismo und Männerbünde - Filme über die Mafia (Hintergrund vom 26.08.2008)
http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/archivmonatsausgaben/kf0809/machismo_und_maenn_erbuede_filme_ueber_die_mafia/

Collateral (Filmbesprechung vom 01.09.2004)
http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/neuimkino/archiv_neuimkino/collateral_film/

Road to Perdition (Filmbesprechung vom 01.09.2002)
http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/neuimkino/archiv_neuimkino/road_to_perdition_film/

Interview

"Die Realität folgt keiner filmgeeigneten Dramaturgie"

Ein Gespräch mit Beate Langmaack über das Schreiben von Krimi-Drehbüchern.



Beate Langmaack

Nach einem Studium der Germanistik, Theaterwissenschaften und Philosophie arbeitete Beate Langmaack, 1957 in Hamburg geboren, zunächst als Szenenbildnerin, bevor sie 1987 ihr erstes Spielfilmdrehbuch schrieb. Langmaack, die gemeinsam mit Richard Reitinger den Studienbereich Drehbuch an der Hamburg Media School leitet, hat zahlreiche Drehbücher für Kriminalfilme geschrieben und 2005 für ihre Entwicklung der Schweriner Polizeiruf 110-Reihe den Adolf-Grimme-Preis erhalten.

Was unterscheidet ein gutes Kriminalfilm-Drehbuch von einem schlechten?

Das kann man so pauschal nicht sagen. So viel nur: Ein gutes Krimi-Drehbuch muss spannend geschrieben sein. Gut ist, wenn ein Thema die Kommissare persönlich berührt. Dann gibt es plötzlich einen emotionalen Motor, den Fall aufzuklären.

Gibt es eigentlich eine Art Schema, um einen Kriminalfilm zu schreiben?

Nein. Meiner Erfahrung nach sind die Zuschauer schlau, deshalb sollte man sie überraschen, ohne dabei ihre Intelligenz zu beleidigen. Sie sollten rätseln können und am Ende belohnt werden. Deshalb funktionieren keine aus dem Hut gezauberten Lösungen. Zudem sollten die Zuschauer immer einen Schritt weiter sein als der Kommissar. Wichtig ist auch, das mag jetzt banal klingen, ist aber nicht selbstverständlich, dass das Verbrechen am Schluss aufgeklärt wird. Das ist wie bei einem Märchen: Die Geschichte kann grausam sein, aber am Ende ist alles wieder gut.

Muss man schon wissen, wie der Fall gelöst wird, bevor man mit dem Schreiben eines Krimis beginnt?

Unbedingt. Sie müssen sich das so vorstellen wie beim Kochen: Man muss wissen, was auf den Tisch kommt. Sie können das auch mit einem Hausbau vergleichen, bei dem Sie die Statik berechnen müssen. Ein Krimi sollte eine intellektuelle Herausforderung sein – nicht nur für die Kommissare, sondern auch für die Zuschauer. Das macht das Genre auch so beliebt.

Was ist wichtig bei der Konzeption einer Täterfigur?

Es wird niemand die Tat billigen, aber als Zuschauer müssen Sie nachvollziehen können, wie es dazu gekommen ist. Wichtig ist also vor allem Nachvollziehbarkeit aus dem Lebenskontext des Täters heraus.

Gibt es eigentlich dramaturgische Unterschiede zwischen Krimi-Drehbüchern, die fürs Kino geschrieben werden, und solchen fürs Fernsehen?

Ganz sicher. Das liegt daran, dass man im Kino nicht so schnell weg kann und sich deshalb eher auf eine langsamere Erzählweise einlässt. Beim Fernsehen muss sich der Zuschauer einen schnellen Eindruck davon machen können, was für einen Film er sehen wird. Er muss beispielsweise verstehen, ob er ihn mit seinen Kindern anschauen kann. Er braucht ein konkretes Angebot: Guck Dir diesen Film zu Ende an, es lohnt sich.

Was macht die Besonderheit des Thriller als Subgenre des Kriminalfilms aus?

Im Krimi gibt es einen Toten und einen Fall, den es aufzuklären gilt. Ein Thriller hingegen erzeugt einen Schrecken, der sich nicht auf den Kriminalfall beschränken lässt. Hier kann die Bedrohung auch aus einer ganz anderen Richtung kommen. Zudem gibt es im Thriller unterschiedliche Perspektiven: Mal ist man beim Opfer, mal beim Täter, während im Krimi hauptsächlich aus der Ermittlerperspektive erzählt wird.

Wie viel Realität steckt in einem Kriminalfilm?

Zuerst einmal: Die Realität folgt keiner filmgeeigneten Dramaturgie. Ein Krimi entsteht im Kopf eines Autors, muss jedoch mit der Realität abgeglichen werden. Denn aufgrund dieser ganzen CSI-Geschichten wissen die Zuschauer mittlerweile sehr viel über Polizeiarbeit. Konkret sieht das bei mir so aus: Ich denke mir eine Geschichte aus und gebe sie dann der Polizei zum Gegenlesen. Da bekomme ich schon öfters zu hören: Das geht so nur im Film. Die Polizei ist da sehr entgegenkommend. Wie alle Berufsgruppen möchte sie, dass ihr Beruf authentisch wiedergegeben wird. Allerdings sind bestimmte Tätigkeiten nicht wirklich filmisch, das Gegenchecken von Fakten etwa oder das lange Warten auf Testergebnisse.

Autor/in: Andreas Resch ist freier Film- und Literatur-Journalist und studiert Drehbuch an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin (dfffb), 22.06.2009

Hintergrund

Vom Gangsterfilm zum Thriller – Eine kurze Geschichte des Kriminalfilms

Kriminalfilme gibt es beinahe so lange wie das Kino selbst. Und schon von Beginn an offenbarte das Genre ein augenfälliges Interesse an gesellschaftlichen Befindlichkeiten und sozialen Themen, das dem neuen Massenmedium sonst eher fremd war. So zeichnete bereits David W. Griffith, der Urvater des amerikanischen Erzählkinos, in *The Musketeers of Pig Alley* (USA 1912) ein realistisches Bild des Großstadtelends.

Mabuse, einer der ersten Superkriminellen

Besonders ambitioniert für seine Zeit war Fritz Langs Zweiteiler *Dr. Mabuse – Der Spieler* (1. Teil: *Der große Spieler – Ein Bild unserer Zeit* / 2. Teil: *Inferno – Ein Spiel von Menschen unserer Zeit*, D 1922). In diesem Klassiker des expressionistischen deutschen Stummfilms, den er zehn Jahre später mit *Das Testament des Dr. Mabuse* (D 1932) fortsetzte, entwarf Lang das Bild einer verführbaren und hysterischen Gesellschaft – und schuf mit Mabuse einen der ersten Superkriminellen des Kinos: einen genialen Manipulator, der die Hypnose einsetzt, um seine verbrecherischen Ziele zu erreichen. Nicht wenige Interpreten/innen erkannten in ihm eine Vorahnung auf Hitler.

Gangster als Helden

Der klassische amerikanische Gangsterfilm der Tonfilm-Ära stand in einer realistischeren Tradition. Raue Großstadtdramen wie [Der öffentliche Feind](#) (The Public Enemy, William A. Wellman, USA 1931) oder [Scarface, das Narbengesicht](#) (Scarface, Howard Hawks, USA 1932) erzählten vom Aufstieg und Fall skrupelloser, aber auch faszinierend vitaler Gewaltmenschen, die meist historischen Gangstergrößen nachempfunden waren. Da diese von Stars wie James Cagney oder Edward G. Robinson verkörperten Figuren auf das Unterschichtenpublikum der Depressionsjahre eine enorme Anziehungskraft ausübten, sah die Politik den sozialen Frieden gefährdet. Hollywood reagierte auf den öffentlichen Druck und produzierte fortan vermehrt Filme, die das Phänomen des Gangstertums als soziales Problem darstellten. Oft waren nun Polizisten die Identifikationsfiguren: So wechselte auch Cagney als Titelheld von [Der FBI-Agent](#) (G-Men, William Keighley, USA 1935) die Seite.

Der Pessimismus der Schwarzen Serie

Mit dem Aufkommen des Film Noir in den 1940er-Jahren vollzog sich ein tief greifender Wandel des Genres. Wiesen die klassischen Gangsterfilme der 1930er zwar auf gesellschaftliche Missstände hin, so stellten sie doch letztlich das Glücksversprechen des *American Way of Life* nie wirklich in Frage. Der Film Noir dagegen war zutiefst pessimistisch. Die Erfahrung von wirtschaftlicher Depression, Zweitem Weltkrieg und der danach aufkommenden antikommunistischen Hysterie, verkörpert durch den US-Senator Joseph McCarthy, hinterließen sichtlich Spuren auf der Leinwand, die nunmehr von korrumpierten, neurotischen, zumindest aber zutiefst desillusionierten Charakteren bevölkert wurde. Der Privatdetektiv als die wohl wichtigste Figur der sogenannten Schwarzen Serie war nicht mehr der intellektuelle Souverän eines Whodunit, sondern ein gebrochener Held: Ein zynischer Schnüffler, der, wie Humphrey Bogart in Howard Hawks' [Tote schlafen fest](#) (The Big Sleep, USA 1946), bei seinen Ermittlungen in den Großstadtsumpf eintauchen muss – oder selbst Teil dieses Sumpfs ist. So geht die oftmals sadistische Gewalt im Film Noir durchaus nicht nur von den Verbrechern/innen aus: Gangster und Ermittler sind in ihren Methoden kaum mehr zu unterscheiden. In Orson Welles' [Im Zeichen des Bösen](#) (Touch of Evil, USA 1958) ist es schließlich der Polizist Quinlan (Welles), der eine mexikanisch-amerikanische Grenzstadt terrorisiert.

Vom Film zur Serie

Auch Alfred Hitchcocks Thriller sind durchaus im Kontext des Film Noir zu sehen: In [Vertigo – Aus dem Reich der Toten](#) (Vertigo, USA 1958) trieb der Meister des "Suspense" mit der Figur des traumatisierten (ehemaligen) Polizeidetektivs Ferguson (James Stewart) die Idee des persönlich in seinen Fall verstrickten Ermittlers auf die Spitze. Zu jener Zeit war das alte Studiosystem längst in Auflösung begriffen. Und mit dem Verschwinden des B-Films wurde auch der klassische Genrefilm zusehends von den Leinwänden gedrängt und fand im Fernsehen, dem neuen übermächtigen Konkurrenten des Kinos, eine neue Heimat. Die Krimi-Serie entwickelte sich zu einem der TV-Formate schlechthin – und ist es bis heute geblieben.

Die Gauner der Nouvelle Vague

Selbst Hitchcock wurde seinerzeit als Fernsehproduzent aktiv. Gleichwohl inspirierten er und die Meister des amerikanischen Genrefilms maßgeblich die von Frankreich ausgehende Erneuerung des Kinos. Viele der frühen Nouvelle Vague-Filme Jean-Luc Godards, François Truffauts oder auch Claude Chabrols waren regelrechte Liebeserklärungen an die US-amerikanischen Vorbilder – allen voran Godards [Außer Atem](#) (À bout de souffle, F 1959), ein romantischer Ganovenfilm, der die Faszination der jungen Franzosen für die amerikanische Populärkultur reflektiert.

New Hollywood

Ende der 1960er-Jahre erreichte die "Neue Welle" auch die USA. Und bezeichnenderweise war es ein Gangsterfilm, für den ursprünglich Truffaut als Regisseur vorgesehen war, der das Genre in Amerika mit neuem Leben erfüllte: [Bonnie und Clyde](#)

(Bonnie and Clyde, Arthur Penn, USA 1967), der, romantisch verklärt, die Geschichte des legendären Gangsterpaars der Depressionszeit erzählte. Arthur Penns Film setzte mit seinen drastischen Gewaltdarstellungen neue Maßstäbe. Vor allem aber traf er den oppositionellen Geist der Woodstock-Ära. Zudem gilt er als Initialzündung für das junge



Bonnie und Clyde, USA 1967

US-Autorenkino, das dem Gangsterfilm mit Francis Ford Coppolas Trilogie **Der Pate** (The Godfather, USA 1972/1974/1990) seinen unbestrittenen künstlerischen und kommerziellen Höhepunkt bescherte – und mit Martin Scorsese einen Regisseur, der das Genre mit Filmen wie **Hexenkessel** (Mean Streets, USA 1973), **GoodFellas** (Goodfellas, USA 1990), **Casino** (USA 1995) oder **Departed - Unter Feinden** (The Departed, USA 2006) bis heute maßgeblich prägt.

Der Cop-Film der 1970er

Der Kriminalfilm brachte in der 1970er-Jahren auch einen Heldentypus hervor, der oft als reaktionäre Antwort auf den gesellschaftlichen Wandel gedeutet wurde: den erbarmungslosen Cop, der sich über das Gesetz stellt, idealtypisch verkörpert von Clint Eastwood in Don Siegels **Dirty Harry** (USA 1971). Die Figur des Harry Callahan transferierte gewissermaßen den Revolvermann des Western in die Gegenwart und legte so den Grundstein für die Machohelden der Actionthriller in der Reagan-Ära.

Der Thriller

Gleichzeitig jedoch entstanden eine Reihe von "Paranoia-Thrillern", die angesichts von Vietnam und Watergate die Rechtschaffenheit der Nixon-Administration offen in Frage stellten. Filme wie **Die drei Tage des Condor** (Three Days of the Condor, Sydney Pollack, USA 1973) und **Die Unbestechlichen** (All the President's Men, Alan J. Pakula, USA, 1976) warnten vor der Gefahr eines totalitären Staates. Letzterer setzte den investigativen Journalisten als Verteidiger des demokratischen Systems in Szene. Eine Heldenfigur, die gewissermaßen an die Stelle des Privatdetektivs oder Polizisten tritt. In Filmen wie **State of Play – Stand der Dinge** (State of Play, Kevin Macdonald, USA 2009) feiert sie gegenwärtig ein viel beachtetes Comeback. So wird dem Genre derzeit überhaupt, nachdem es in den 1990er-Jahren mit zahllosen Erotikthrillern, etwa **Basic Instinct** (Paul Verhoeven, USA 1992) und Serienmörder-Filmen wie **Das Schweigen der Lämmer** (The Silence of the Lambs, Jonathan Demme, USA 1991) oder **Sieben** (Seven, David Fincher, USA 1995) vorzugsweise mit sexual-pathologischen Stoffen die Angstlust des Publikums bediente, eine neuerliche Politisierung attestiert. Auch das offenbar eine Reaktion auf das verbreitete Misstrauen gegenüber der früheren Bush-Regierung – und ein Indiz für den Stimmungswandel in den USA.

Autor/in: Jörn Hetebrügge ist Autor und Journalist mit den Themenschwerpunkten Kunst und Film, 24.06.2009

Mehr zum Thema auf kinofenster.de

Machismo und Männerbünde - Filme über die Mafia (Hintergrund vom 26.08.2008)
http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/archivmonatsausgaben/kf0809/machismo_und_maenn_erbuende_filme_ueber_die_mafia/

Gomorrha - Reise in das Reich der Camorra (Filmbesprechung vom 26.08.2008)
http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/archivmonatsausgaben/kf0809/gomorrha_reise_in_das_reich_der_camorra_film/

Das Leben des David Gale (Filmbesprechung vom 01.03.2003)
http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/neuimkino/archiv_neuimkino/das_leben_des_david_gale_film/

Hintergrund

Film Noir - Welt der Alpträume

Der von der französischen Rezeption 1946 geprägte Begriff Film Noir steht für eine spezielle Form amerikanischer Kriminalfilme, die während und nach dem Zweiten Weltkrieg entstanden. Die Filme von Hollywoods sogenannter Schwarzer Serie vermitteln ein pessimistisches, zynisches Weltbild. Der Krieg hatte auch in den USA deutliche Spuren hinterlassen und viele Filmemacher/innen griffen die individuelle wie kollektive Identitätskrise auf, wie auch später die Folgen politischer Instabilität während der McCarthy-Ära mit ihrer Paranoia vor dem Kommunismus.



Die Spur des Falken, USA 1941

Macht des Schicksals

Die Filme sind meist im Großstadtmilieu angesiedelt und bevölkert von desillusionierten Anti-Helden/innen und zwielichtigen Charakteren. Leistung und Moral, das müssen ihre Figuren schmerzvoll erfahren, garantieren weder Glück noch Erfolg. Vielmehr sind sie Getriebene ihres eigenen Schicksals, dem sie – auch mit größter Anstrengung – nicht entrinnen können.

Geschlechterrollen

In dieser Welt überlebt nur, wer hart ist. Der abgebrühte Detektiv (hardboiled detective) und die Femme fatale verkörpern als typische Figuren diese Maxime. Privatdetektive wie Dashiell Hammetts Sam Spade in [Die Spur des Falken](#) (The Maltese Falcon, John Houston, USA 1941) oder Raymond Chandlers Philip Marlowe in [Tote schlafen fest](#) (The Big Sleep, Howard Hawks, USA 1946), beide verkörpert von Humphrey Bogart, sind gänzlich unsentimentale Männer. Sie verstricken sich in die Machenschaften von Gangsterwelt und Bürgertum, ohne dabei die gute von der bösen Seite klar trennen zu können. Ihnen gegenüber steht die Femme fatale, die oft die Verbindung von Unterwelt und Bürgertum herstellt, so etwa Barbara Stanwycks mörderische Ehefrau Phyllis Dietrich in [Frau ohne Gewissen](#) (Double Indemnity, Billy Wilder, USA 1944,) oder Rita Hayworths Nachtclubcirce [Gilda](#) (Charles Vidor, USA 1946) und ihrem Spiel mit Erotik. Diese Frauen zeigen ihre Stärke auch mit den Mitteln der Verführung und des Verrats, die in dem undurchsichtigen Großstadtlabyrinth durchaus eine Berechtigung zu haben scheinen.

Charakteristika

Die Großstadt mit ihren vereinsamten Straßenzügen, anonymen Massen und dem hektischen Treiben spielt im Film Noir thematisch wie motivisch eine zentrale Rolle. Sie ist voller (unerreichbarer) Versprechen, aber auch voller Gewalt und Perversion – und die treten vor allem nachts in Erscheinung. Immer wieder wird in Noir-Filmen anhand von Rückblenden auf das Schicksalhafte verwiesen und so verdeutlicht, dass alles bereits entschieden wurde. Verstärkt wird dies auch durch den typischen Einsatz von Voice Over, in denen der/die Held/in den Eindruck von Ohnmacht noch betont: die Vergangenheit als Fluch. Diese Weltsicht wird in Schwarz-Weiß-Bilder verpackt, deren Kontraste durch eine Low-Key-Beleuchtung zugespitzt werden. Die Wahrnehmung der Wirklichkeit ist gestört. Das zeigen die extremen Kameraperspektiven, das Spiel mit Licht und Schatten, die Tendenz zur räumlichen und zeitlichen Diskontinuität – Elemente, die auch im expressionistischen Film zu finden sind.

Film noir heute

Die Faszination des Film Noir ist ungebrochen, vielleicht weil er so vielschichtig und atmosphärisch dicht ist und die Welt – bei aller Künstlichkeit – realistisch wahrnimmt, ohne Verhaltensrezepte liefern zu wollen. Bis in die Gegenwart greifen Regisseure/innen Themen und Stilmittel des Film Noir immer wieder auf. So basiert etwa die Geschichte der bei jungen Erwachsenen höchst beliebten [Crank](#)-Filmserie (USA/GB 2006 und 2009,

Mark Neveldine, Brian Taylor) auf [Opfer der Unterwelt](#) (D.O.A., Rudolph Maté, USA 1950). Die neue Serie der [Batman](#)-Filme (Christopher Nolan, USA 2005, 2008) nimmt in Bezug auf Bildsprache und Figuren ebenfalls deutliche Anleihen in der expressionistischen Welt des Film Noir, der immer wieder neu entdeckt wird.

Autor/in: Dr. Martin Ganguly, Lehrer, Autor, Dozent und Projektleiter im (medien-)pädagogischen Bereich, 23.06.2009

Mehr zum Thema auf kinofenster.de

[The Dark Knight](#) (Filmbesprechung vom 20.08.2008)
http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/filmarchiv/the_dark_knight_film/

[Code 46](#) (Filmbesprechung vom 01.03.2005)
http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/neuimkino/archiv_neuimkino/code_46_film/

[Mulholland Drive](#) (Filmbesprechung vom 01.01.2002)
http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/neuimkino/archiv_neuimkino/mulholland_drive_film/

Hintergrund

Zwischen Opferangst und Täterlust - Der Kriminalfilm und sein Publikum

Rätsel knacken

Der Kern jeder Erzählung über Kriminalität ist das Rätsel. Es drückt sich aus in einer Reihe von Fragen: Wer ist der Täter oder die Täterin? Warum und wie wurde die Tat begangen? Wird der/die Schuldige bestraft oder kann er/sie entkommen? Eine der ersten großen Geschichten über ein Verbrechen wurde auf der dramatischen Bühne erzählt. Der griechische Autor Sophokles brachte um das Jahr 427 v. Chr. einen typischen "Whodunit" zur Aufführung. Sein Held Ödipus ist Ermittler und Täter zugleich – eine raffinierte Konstruktion. Unwissentlich hat Ödipus den Vater getötet, die Mutter geheiratet und so die Pest über Theben gebracht. Am Ende bestraft er sich durch Blendung selbst.

Bedrohung der sozialen Ordnung

Das Auditorium im Athener Dionysostheater dürfte bei diesem Fall genauso gespannt mitgerätselt haben wie auch heute das Kinopublikum, wenn auf der Leinwand ein Kriminalfilm läuft. Denn nichts fesselt die Aufmerksamkeit so sehr wie die Neugier, hinter ein Geheimnis zu kommen. Der Zuschauende ermittelt im Geiste mit und hat seinen Spaß wie am Knacken anderer Rätselnüsse. Doch schon Sophokles hat gezeigt, dass diese Neugier nicht reine Privatsache ist. In seinem Drama hängt das Überleben der städtischen Gemeinschaft von der Entlarvung des Täters ab. Ein/e Täter/in ist stets eine soziale Bedrohung, ist Auslöser von Angst. Ihm steht das Opfer gegenüber – und zum Opfer kann jede/r werden, wenn ein/e Täter/in unterwegs ist. Wer sich auf Geschichten vom Verbrechen einlässt, auch wenn sie bloß erfunden sind, kann sich in – gleichwohl unangenehmen – Lebenssituationen üben, ohne an Leib und Seele Schaden zu nehmen, und bearbeitet zudem individuelle wie auch soziale Ängste. Wir wissen, dass das Spiel eine Übung für soziales Verhalten ist.

Verbrechen lohnt sich nicht

Im Fall von Kriminalgeschichten bleibt dieses Spiel aber ambivalent, besonders wenn sie nicht im hohen Abstraktionsgrad von Literatur, sondern mit der sinnlich überwältigenden Macht von Filmbildern erzählt werden. Denn Bilder machen vertraut, auch mit dem

Verbrechen. Deswegen hatte das klassische Hollywood-System die Parole ausgegeben, dass sich Raub, Mord und Entführung auf der Leinwand nicht auszahlen dürfe. Filme waren Lehrmittel für Moral. Das Verbrechen fungierte als Aufhänger, um seine Aufdeckung und Bestrafung als Mahnung in Szene zu setzen. Die Verhältnisse von Gut und Böse luden eindeutig zur Identifikation ein. John Cromwells [Späte Sühne](#) (Dead Reckoning, USA 1946) war so ein Film. Spätestens mit Beginn der Schwarzen Serie, also dem so genannten Film Noir in den 1940er-Jahren der USA, war es mit den Eindeutigkeiten jedoch vorbei.

Wohlige Schauer

Der Krimi gilt als Genre der Dämmerung oder gar der Nacht, die vieles verdeckt. In tiefen Schatten kann das scheinbare Opfer sich zum Täter, zur Täterin wandeln, im Dunkeln lauert die Gefahr. In diesem Klima manipulieren die Regisseure/innen die Emotionen des Publikums. Sie lassen das Verbrechen entweder schockartig in die Szene brechen oder geben wie Alfred Hitchcock den Zuschauern/innen Informationen, die den Protagonisten/innen fehlen. Im ersten Fall nähert sich der Kriminalfilm dem Horror an, im zweiten erzeugt er jenes Fiebern, jenen "Suspense", um das Schicksal von Heldin oder Held, das als unterhaltsame Spannung genossen wird – eine Erregung, die sich wieder legt, wenn der Fall aufgeklärt ist und das Publikum mit dem Gefühl nach Hause gehen kann, dass die alte Ordnung wieder hergestellt wurde.

Einmal böse sein

Ein Kitzel des Kriminalfilms ist die spielerische Sympathie für den/die Kriminellen. Gewalt und Verbrechen schrecken ab, faszinieren aber gleichzeitig auch. Im Kino kann die heimliche Lust ausagiert werden, selbst rebellisch an Gesetz und Ordnung zu rütteln – und das ohne Sanktionen befürchten zu müssen. Diese Möglichkeit zur Identifikation hat ein eigenes Subgenre hervorgebracht: den Gangsterfilm. Hier sind die Kriminellen ganz offiziell die Helden/innen. Selbst wenn sie ihrer "gerechten" Strafe zugeführt werden, ist ihnen oft ein heroisches Ende gegönnt. So jagt sich etwa James Cagney in der Rolle des Gangsters in Raoul Walsh' [Maschinenpistolen](#) (White Heat, USA 1949) auf einem Benzinbehälter selbst in die Luft.

Die normale Kriminalität

Geht es im Film um Korruption oder um Selbstjustiz – wie in vielen Polizeifilmen, in denen Ermittler wie etwa Clint Eastwood als [Dirty Harry](#) (Don Siegel, USA 1971) selbst strafwürdig sind –, so arbeitet der Krimi als kritisches Genre. Er zeigt Verstrickungen und Verwicklungen auf, wie sie in der Gesellschaft existieren. Die vielen Mafia-Filme sind Musterfälle solcher Kritik am Alltäglichen. In Deutschland und in den skandinavischen Ländern hat in den letzten Jahren eher der Fernsehkrimi und weniger der Kinokrimi Gesellschaftskritik geübt. Das kriminelle Delikt erscheint in diesen Zusammenhängen nicht als Bruch mit der Normalität, sondern als Teil der Normalität. Spannung und die Schärfung sozialer Aufmerksamkeit gehen Hand in Hand.

Blick in den Abgrund

Die Frage, warum eine Tat geschieht und was einen Menschen zum Verbrechen treibt, wird vor allem im Subgenre des (Psycho-)Thrillers behandelt. Spielfeld ist die Seele des Kriminellen. Einst verwickelte der Film Noir das Publikum in die Leidenschaften und Abhängigkeiten, die zu Mord und Totschlag führen. Der Reiz der Geschichten bestand darin, dass das Verbrechen nicht intellektuell einsichtig, sondern emotional nachvollziehbar wurde. Seit den Thomas-Harris-Verfilmungen [Das Schweigen der Lämmer](#) (The Silence of the Lambs, USA 1991) von Jonathan Demme und [Hannibal](#) (USA 2001) von Ridley Scott ist das Abgründige verbrecherischer Seelen aber zur zynischen Normalität der Krimi-Leinwand geworden. Das Publikum, hin- und hergerissen zwischen Faszination und Abscheu, genießt die Eskapaden eines killenden Kannibalen, der strafender Gerechtigkeit wie selbstverständlich entrinnt. Der Trend wird durch erfolgreiche Serien um Serienkiller, wie etwa die SAW-Filmreihe [Saw I-V](#) (USA 2004-

2008) bestätigt. Die Zuschauer/innen scheinen Appetit zu haben auf Extreme. Solche Schaulust setzt den Schock voraus. Aber auch kleine, feine Thriller-Spiele wie Woody Allens [Matchpoint](#) (USA/GB 2005) finden noch ihr Publikum.

Autor/in: Herbert Heinzemann, Publizist, Medienpädagoge und Dozent an der Universität Erlangen, 23.06.2009

Mehr zum Thema auf kinofenster.de

Kinofilmgeschichte V: Das Unheimliche – Aspekte des Psychothrillers (12.12.2006)

http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/archivmonatsausgaben/kf9711/kinofilmgeschichte_v_d_as_unheimliche/

Kranke Antworten ... (Hintergrund vom 12.12.2006)

http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/archivmonatsausgaben/kf9711/kranke_antworten/

Der Kitzel der Killer – Massenmörder im Film (Hintergrund vom 21.09.2006)

http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/archivmonatsausgaben/kf0011b/der_kitzel_der_killer_massenmoerder_im_film/

Unterrichtsvorschläge

Fach	Thema	Methoden und Sozialformen
Deutsch	Genre: Kriminalfilm	Plenum (PL): Kommissar Bellamy – Mord als Souvenir (Bellamy, Claude Chabrol, F 2009), Tote schlafen fest (The Big Sleep, Howard Hawks, USA 1946), Hände hoch oder ich schieße (Hans-Joachim Kasprzik, DDR, D 1966, 2009) und/oder Public Enemies (Michael Mann, USA 2009) in einer Kurzpräsentation vorstellen (beispielsweise als Film-Slam) und die Darstellung nach vorher festgelegten Kriterien bewerten.
	Rhetorik: Filmzensur	PL: Debatten führen: Für oder gegen die Zensur von Filmen in verschiedenen historischen Zeiten schriftlich und mündlich argumentieren: Zur Zeit des Nationalsozialismus', in der DDR, in den USA (Hays Code), in der BRD.
	Kommunikation, mündlicher Sprachgebrauch	Partnerarbeit (PA): Markante Dialoge von Humphrey Bogart als Philip Marlowe mit anderen Filmfiguren (Tote schlafen fest) analysieren, nachspielen und parodieren.
	Filmgeschichte: Gangsterfilm	PL: Frühe Kriminalfilme wie Scarface (Howard Hawks, USA 1932) oder Tote schlafen fest mit späteren Produktionen vergleichen, beispielsweise Public Enemies , und Gemeinsamkeiten sowie Unterschiede analysieren.
Deutsch/ Englisch/ Französisch.	Intermedialität: Film und literarische Vorlage	PA: Die literarische Figur Maigret von Georges Simenon mit Chabrols Kommissar Bellamy vergleichen; Raymond Chandlers Roman <i>The Big Sleep</i> mit dem Film Tote schlafen fest vergleichen. Die Funktion von Manhattan Meldodrama (Van Dyke, USA 1934) in Public Enemies als "Film im Film" untersuchen.
Kunst/ Deutsch	Frauenbilder: Femme fatale	Gruppenarbeit (GA): Charakteristika der Femme Fatale herausarbeiten und verschiedene Frauentypen vergleichen, beispielsweise Lauren Bacall (Tote schlafen fest) und Vahina Giocante (Kommissar Bellamy) sowie Marion Cotillard (Public Enemies).

	Arbeit mit Filmplakaten	GA: Plakate von Kommissar Bellamy , Tote schlafen fest , Hände hoch oder ich schieße und Public Enemies analysieren. Filmhandlung, Genre und Figurenkonstellation antizipieren oder rekonstruieren.
Sozialkunde/ Gemeinschaftskunde/ Geschichte	DDR in den 1960er-Jahren	PL: Den historischen Kontext herausarbeiten und Gründe für die Zensur von Hände hoch oder ich schieße darstellen und diskutieren.
	USA in den 1940er- und 1950er-Jahren: Film Noir als Reaktion auf gesellschaftlich-politische Verhältnisse	Einzelarbeit: Referat mit Filmauszügen, beispielsweise aus Die Spur des Falken (The Maltese Falcon, John Huston, USA 1941), Tote schlafen fest , Rattennest (Kiss Me Deadly, Robert Aldrich, USA 1955): Inhalt und ästhetische Umsetzung im Hinblick auf zeitgeschichtlichen Kontext analysieren.
Französ.	Claude Chabrol als französischer Filmemacher	Referat: Chabrols Werk und seine Bedeutung überblicksartig darstellen und seine Kritik am französischen Bürgertum anhand des Inhalts und der Inszenierungsweisen seiner Filme herausarbeiten.
Ethik	Moralische Einordnung John Dillingers	GA: Die Taten der historischen Figur John Dillinger besprechen. Diskutieren, inwiefern dieser in Public Enemies als Volksheld oder als Staatsfeind stilisiert wird und eine eigene Position zu der Figur entwickeln.
	Gewalt im Film	PL: Über Seherfahrungen mit Public Enemies sprechen und die ästhetische Darstellung von Gewalt problematisieren.

Autor/in: Petra Anders, Lehrerin für Deutsch und Geschichte, wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Universität Bremen, 22.06.2009

Arbeitsblatt

Aufgabe 1: Genres erkennen und beschreiben

- a) Listen Sie in einem Schaubild verschiedene Subgenres des Kriminalfilms auf (zum Beispiel Polizeifilm, Film Noir, Thriller u. a.). Notieren Sie, soweit möglich, die filmsprachlichen und dramaturgischen Kennzeichen der unterschiedlichen Subgenres und nennen Sie jeweils ein Filmbeispiel.
- b) Diskutieren Sie, zu welchen Subgenres die Filme [Kommissar Bellamy – Mord als Souvenir](#) (Bellamy, Claude Chabrol, F 2009), [Hände hoch oder ich schieße](#) (Hans-Joachim Kasprzik, DDR, D 1966, 2009), [Tote schlafen fest](#) (The Big Sleep, Howard Hawks, USA 1946) und [Public Enemies](#) (Michael Mann, USA 2009) gehören. Begründen Sie Ihre Zuordnung.
- c) Thriller oder Kriminalkomödie – welcher "Krimi-Typ" sind Sie? Tauschen Sie sich über Ihre Lieblings-Subgenres des Kriminalfilms aus und begründen Sie Ihre Wahl.

Aufgabe 2: Figuren analysieren

- a) Erläutern Sie die Merkmale einer "Femme fatale" und eines "hardboiled detective". Nennen Sie Beispiele für diese Figurentypen aus früheren und heutigen Filmen.
- b) Welche der in den Kriminalfilmen gesehenen Figuren wären Sie am liebsten? Erstellen Sie mündlich oder schriftlich mit Hilfe von Screenshots aus den Trailern eine Charakterisierung der inneren und äußeren Merkmale der Figur. Inszenieren Sie sich selbst als diese Figur mit entsprechender Mimik, Gestik und den zugehörigen Accessoires. Fotografieren Sie sich in einer typischen Pose, beispielsweise für ein Filmplakat, oder drehen Sie eine kurze Filmszene, die den Charakter der Figur betont.
- c) Bellamy (Gerard Depardieu in [Kommissar Bellamy](#)), Marlowe (Humphrey Bogart in [Tote schlafen fest](#)), Holms (Rolf Herricht in [Hände hoch oder ich schieße](#)) und/oder Melvin Purvis (Christian Bale in [Public Enemies](#)) treffen sich an einem geheimen Ort, um sich über Erfolgsstrategien zur Überführung Krimineller auszutauschen. Schreiben Sie eine kurze Überzeugungsrede, in der jeder Ermittler seine Strategie als die beste darstellt.

Aufgabe 3: Kriminalfilme als Aussagen über die Gesellschaft wahrnehmen

- a) Nehmen Sie sich 15 Minuten Zeit und schreiben Sie ein Erinnerungsprotokoll zu einem der von Ihnen gesehenen Kriminalfilme.
- b) Stellen Sie anhand Ihrer Aufzeichnungen Bezüge zwischen dem fiktiven Kriminalfilm und dem realen zeitgeschichtlichen Kontext, in dem er entstanden ist, her. Die folgenden Leitfragen helfen Ihnen:
- Welche Stimmung erzeugen Kameraführung, Licht und Handlungsführung in [Tote schlafen fest](#)? Inwiefern greift diese Inszenierung die wirtschaftlichen und politischen Verhältnisse in der US-amerikanischen Nachkriegszeit auf?
 - Durch welche Personen und Handlungen wird das Leben in dem kleinen französischen Ferienort in [Kommissar Bellamy](#) irritiert? Welche Parallelen gibt es zwischen dem Berufsleben und dem Privatleben von Kommissar Bellamy? Was sagt diese Handlungsführung über Schein und Sein des Bürgertums aus?
 - Durch welche dramaturgischen und filmsprachlichen Mittel entsteht in [Hände hoch oder ich schieße](#) eine versteckte Ironie, die auf die Verhältnisse in der damaligen DDR anspielt?
- c) Wählen Sie ein Subgenre des Kriminalfilms und schreiben Sie dafür ein Treatment, das Zeit und Ort der Handlung, ihren Verlauf sowie wichtige Charaktere kurz darstellt und mit Herausforderungen der heutigen Gesellschaft spielt.
- d) Diskutieren Sie, inwiefern John Dillinger ein Held der kleinen Leute ist? Welche Bedeutung hat die "Große Depression" für den Plot?

Aufgabe 4: Ergänzende Filmszenen erstellen

- a) Drehen Sie zu [Tote schlafen fest](#) eine Making Of-Szene, in welcher Sie als Regisseur/in (oder Drehbuchautor/in) in einem fiktiven Interview jene Teile der Handlung erklären, die im Laufe des Films unklar bleiben.
- b) Machen Sie Vorschläge, wie Sie den einst verbotenen und nun rekonstruierten Film [Hände hoch oder ich schieße](#) verändern würden, um ihn für ein junges Publikum attraktiver zu machen. Skizzieren Sie dazu eine weitere Traumszene von Holms als Storyboard mittels Zeichnungen der einzelnen Einstellungen.
- c) Erzählen Sie die wichtigsten Handlungsstränge des Kriminalfalls in [Kommissar Bellamy](#) chronologisch nach. Entscheiden Sie, welche Szenen aus Bellamys Privatleben dazugehören.
- d) Entwerfen Sie einen filmischen Rückblick auf John Dillingers Jugend und erörtern Sie mögliche Gründe für seine kriminelle Energie. Drehen Sie eine Jugendszene und unterlegen Sie diese mit passender Musik.

Autor/in: Petra Anders, Lehrerin für Deutsch und Geschichte, wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Universität Bremen, 22.06.2009

Impressum

Herausgeber:

Für die Bundeszentrale für politische Bildung/bpb, Fachbereich Multimedia,
verantwortlich:

Thorsten Schilling, Rotraut Greune

Adenauerallee 86, 53115 Bonn, Tel. 0228 / 99 515 0, info@bpb.de

Für die Vision Kino gGmbH verantwortlich:

Sarah Duve, Maren Wurster

August-Bebel-Straße 26-53, 14482 Potsdam-Babelsberg,

Tel. 0331/7062-250, info@visionkino.de

Autoren/innen: Kirsten Taylor, Thomas Winkler, Michael Kohler, Andreas Busche, Philipp Bühler, Andreas Resch, Jörn Hetebrügge, Dr. Martin Ganguly, Herbert Heinzelmann

Unterrichtsvorschläge und Arbeitsblätter: Petra Anders

Redaktion und Layout: Ula Brunner, Kirsten Taylor, Tobias Schäfer

Redaktionelle Mitarbeit: Kirstin Weber, Alejandro Bachmann

Basis-Layout: 3-point concepts GmbH

Bildnachweis: defa-spektrum (Hände hoch oder ich schieße), Concorde Filmverleih (Kommissar Bellamy - Mord als Souvenir), Neue Visionen Filmverleih (Tote schlafen fest, Bonnie und Clyde, Die Spur des Falken), Universal Pictures International Germany (Public Enemies)

© Juli 2009 kinofenster.de



Diese Texte sind lizenziert nach der Creative Commons
Attribution-NonCommercial-NoDerivs 2.0 Germany License.