

MARIA DRAGUS

DEVID STRIESOW

NACH EINER HISTORISCHEN BEGEBENHEIT

LICHT

EIN BARBARA ALBERT FILM

FILMPÄDAGOGISCHES BEGLEITMATERIAL

NGF

LOOKS

film

ORF

FIFA

mediabund

art4

mediabund

art4

mediabund

art4

mediabund

art4

mediabund

art4

mediabund

art4

mediabund

art4

mediabund

art4

mediabund

art4

mediabund

WWW.LICHT-DERFILM.COM

INHALTSVERZEICHNIS

Einleitung zum Filmheft	3
Credits	4
Filminhalt	5-6
Thema 1: Regisseurin, Filmfiguren und historische Personen	7-9
Arbeitsblatt: Hauptfiguren	10-11
Thema 2: Der historische Hintergrund: „Animalischer Magnetismus“ – Bedeutung und Einordnung	12-14
Arbeitsblatt: Der Arzt Franz Anton Mesmer und seine Heilmethode	15-16
Thema 3: Eine Vorreiterin der Inklusion – Die blinde Musikerin Maria Theresia Paradis	17-18
Arbeitsblatt: Die blinde Musikerin Maria Theresia Paradis	19-20
Thema 4: Literaturverfilmung – „Am Anfang war die Nacht Musik“ von Alissa Walser	21-22
Arbeitsblatt: Literaturverfilmung – „Am Anfang war die Nacht Musik“	23-26
Thema 5: Weitere Besonderheiten der filmischen Inszenierung	27-28
Arbeitsblatt: Besonderheiten des Films	29
Filmbeobachtungsbogen zu Licht	30
Internetlinks & Literatur / Impressum	31

„FÜR MICH SIND MARIA THERESIA PARADIS UND FRANZ ANTON MESMER ZWEI HOCHBEGABTE, DIE IHRER ZEIT VORAUS WAREN, ZWEI VERKANNTEN, DIE EINANDER AUF IHREN ‚INSELN‘ KURZ BEGEGNETEN UND SICH VIELLEICHT SOGAR GEGENSEITIG BEEINFLUSST HABEN.“ (BARBARA ALBERT)

EINLEITUNG ZUM FILMHFT

Licht spielt in der höfischen Gesellschaft Wiens und basiert auf einer wahren Begebenheit aus dem Jahr 1777. Dort begegneten sich zwei grundverschiedene Persönlichkeiten: die schon – wie W. A. Mozart – als „Wunderkind“ gefeierte, früh erblindete Pianistin Maria Theresia „Resi“ Paradis und der um Anerkennung seiner neuen Behandlungsmethode kämpfende Arzt Franz Anton Mesmer. Er sollte auf Wunsch der Eltern Maria Theresia von ihrer Blindheit heilen, fast vier Monate dauerte der Therapieversuch. Die Begegnung war für beide eine einschneidende Episode in ihrem Leben und endete für beide nicht so, wie erhofft: Mesmer musste Wien nach Intrigen und Betrugsvorwürfen verlassen und Resi Paradis fügte sich in ihr Schicksal, blind zu bleiben.

Die Geschichte der gescheiterten Heilung wurde auch schon in einem 250-seitigen Roman verarbeitet: „Am Anfang war die Nacht Musik“ von Alissa Walser, erschien im Jahr 2010. Dieser Roman und die in der Fachliteratur historisch verbrieften, biografischen Ereignisse standen Pate bei der Verfilmung von Licht, aber Drehbuchautorin Kathrin Resetarits und Regisseurin Barbara Albert haben sich die Freiheit genommen, abweichende dramaturgische und inszenatorische Schwerpunkte zu setzen. Denn das Medium Film kann nicht nur berichten, es kann versuchen zu zeigen, was es bedeutet, Augen-Licht zu haben, das Licht der Welt zu erblicken – oder nicht.

Im Zentrum von Licht stehen mit den beiden Hauptfiguren auch die Sinne des Sehens und Hörens – die Fähigkeiten des Schauens und Erkennens (mit dem inneren Auge) sowie des Zuhörens als Element der medizinischen Therapie und als Grundvoraussetzung für den Musikgenuss.

Fast kammerspielartig verdichtet, dabei opulent in Sprache, Kostüm und Bühnenbild werden das damalige Zeitkolorit und die gesellschaftlichen Zwänge, in denen beide Protagonisten agieren, sinnlich und lebendig erfahrbar.

Ermöglicht werden so gesellschafts- und medizinhistorische sowie kunst- bzw. musikgeschichtliche Bezüge, getragen von zwei besonderen Einzelschicksalen.

Was der Film nicht mehr zeigt: Mesmer wurde in Paris bzw. Frankreich, trotz anhaltender Vorwürfe gegen seine Methode, zeitweise zu einem Star unter den Heilern und gelangte zu Reichtum. Maria Theresia Paradis begann trotz – oder wegen? – ihrer Blindheit eine Karriere als internationale Pianistin, Komponistin und Musikpädagogin; aus heutiger Sicht fast vergessen, wurde sie zu einer Vorreiterin der Inklusion. Im Film wird man Zeuge ihres heranreifenden Selbstbewusstseins; im Zweifel entscheidet sie sich gegen das Sehen und für ihre musikalische Zukunft.

Das filmpädagogische Begleitmaterial bietet insbesondere Lehrkräften Informationen und Arbeitsblätter für die Vor- und Nachbereitung eines Kinobesuchs an. Die Reihenfolge der inhaltlichen Abschnitte muss dabei nicht eingehalten werden, sondern ist je nach eigenen Interessen und eigenem Kenntnisstand frei wählbar.



„LICHT IST EINE BEEINDRUCKENDE FILMISCHE BIOGRAFIE, DIE FERN VON JEDEM ILLUSIONSKINO EIN ÜBERZEUGENDES PORTRÄT EINER ZEIT ENTWIRFT. UND DARÜBER HINAUS EINER STARKEN UND UNABHÄNGIGEN KÜNSTLERIN EIN DENKMAL SETZT.“ (DEUTSCHE FILM- UND MEDIENBEWERTUNG FBW)

CREDITS

Filmgattung	Spielfilm, Historienfilm
Land / Jahr	Österreich, Deutschland, 2017
Regie	Barbara Albert
Drehbuch	Kathrin Resetarits (frei nach einem Roman von Alissa Walser)
Kamera	Christine A. Maier
Schnitt	Niki Mossböck
Sounddesign	Christian Conrad
Kostümbild	Veronika Albert
Szenenbild	Katharina Wöppermann
Komponist	Lorenz Dangel
Darsteller/innen	
Maria Dragus	Maria Theresia Paradis / „Resi“
Devid Striesow	Franz Anton Mesmer
Johanna Orsini- Rosenberg	Maria Anna von Posch (Mesmers Ehefrau)
Lukas Miko	Joseph Anton Paradis (Resis Vater)
Katja Kolm	Maria Rosalia Paradis (Resis Mutter)
	Maresi Riegner Agnes / „Agi“ (Dienstmagd)
Produktion	NGF – Nikolaus Geyrhalter Filmproduktion GmbH, Wien LOOKS Filmproduktionen GmbH, Berlin
Kinoverleih	farbfilm verleih GmbH
Länge	97 Min.
Bildformat	16:9 (1:1.85)
Sprache	Deutsch
FSK	ab 6 Jahren
FBW	„besonders wertvoll“
Altersempfehlung	empfohlen ab 14 Jahren / ab Klassenstufe 9
Unterrichtsfächer	Deutsch, Musik, Ethik, Lebenskunde, Religion, Philosophie, Sozialkunde, Gemeinschaftskunde
Themen	Inklusion, Blindheit, Emanzipation, Rollenbilder, Anerkennung, Erwachsenwerden, Außenseiter, Musik, (Hoch-)Begabung, Familie, Verantwortung, Gesundheit und Krankheit, Biografie, Literaturverfilmung

FILMINHALT

Eine junge Pianistin spielt, doch irgendetwas an ihrem Minenspiel stimmt nicht. Spätestens wenn sich ihre Mutter zu ihr neigt und ihr erklärt, was beim Vorspielen im Raum um sie herum vor sich geht, wird klar: Die Musikerin kann nichts sehen, ihre unruhigen Augen starren ins Leere, sie ist blind.

Gleichwohl ist die 17-jährige Maria Theresia „Resi“ Paradis (Maria Dragus) ein „Wunderkind“. Früh erblindet, entwickelt sie sich trotzdem zu einer Klaviervirtuosin, getragen von ihrem Talent, angetrieben von ihren ehrgeizigen Eltern und unterstützt von Kaiserin Maria Theresia, von der Resi eine jährliche „Gnadenpension“ erhält. Einerseits erfährt sie also Bewunderung, andererseits ist Resi äußerlich sichtbar gezeichnet von einigen Versuchen, sie von der Blindheit zu heilen: Sie hat ihre Kopfhare verloren, ihre Augäpfel kann sie kaum kontrollieren und sie bewegt sich unbeholfen. Ihr Anders-Sein macht sie, wenn auch hinter vorgehaltener Hand, zum Gespött der gnadenlosen Wiener höfischen Gesellschaft, in der alles auf Äußerlichkeiten, auf Konformität und Einhaltung von Regeln angelegt ist, bis hin zur exakten Partner- und Schrittfolge im höfischen Tanz. Wer jedoch so anders ist wie Resi, muss ein besonderes Talent haben, um akzeptiert zu werden. Und um dies unter Beweis zu stellen, muss sie sich notfalls vorführen lassen wie in einem Zirkus, wie auf einem Jahrmarkt mit seinen Quacksalbern und zur Schau gestellten Abnormitäten.

Damit Resi sich in dieser Gesellschaft sicherer bewegen kann, unternehmen die Eltern Paradis einen weiteren Versuch, ihre Tochter heilen zu lassen. Sie übergeben Resi Anfang 1777 in die Obhut des Mediziners Franz Anton Mesmer (Devid Striesow). Er und seine neue Heilmethode sind umstritten: „Ich kann immer noch nicht glauben, dass nur diese Streichelungen etwas bewirken sollen, die er da anscheinend macht“, so Resis Mutter. Ein behindertes Kind und die Schreie einer Patientin aus dem Nebenzimmer bei der Ankunft tragen zur Verunsicherung bei. Aber die besten Wiener Ärzte haben bisher versagt oder sogar eine Verschlimmerung von Resis Zustand verschuldet, so dass Mesmer wie eine letzte Hoffnung wirkt.

Eine erste „Demonstration“ seiner Methode verläuft positiv, doch will er nicht zu viel versprechen: Er wolle versuchen, Resis Augen zu beruhigen und ihre Schmerzen zu lindern – Mesmer gibt keine Garantie, fordert aber auch kein Honorar. Denn Franz Anton Mesmer weiß um seine einmalige Chance in diesem Fall: Kann er

das „Wunderkind“ heilen, ist ihm die Aufmerksamkeit der Kaiserin und wohl ebenfalls die Aufnahme in die Wiener Akademie sicher. Sein Ziel ist die Anerkennung der von ihm entdeckten Heilmethode des „magnetischen Fluidums“: „Ich will meine Methode an der Universität haben.“



Aufgrund der schmerzhaften Erfahrungen mit den Behandlungsmethoden der anderen Ärzte ist Resi sichtbar verängstigt, als ihre Eltern sie in Mesmers Klinik bzw. Anwesen zurücklassen. Nach anfänglicher Verunsicherung lebt sie sich jedoch immer besser in ihre neue Umgebung ein: Sie trifft auf Leidensgenossen, denen es ebenfalls nicht gut geht, sie gewinnt über die Standesgrenzen hinweg das Zutrauen der jungen Dienstmagd Agnes (Maresi Riegner) und nicht zuletzt entwickelt sich ein vertrautes Verhältnis zwischen ihr und Mesmer. Er scheint der erste Mensch zu sein, der ihr zuhört und sie versteht, sich Zeit nimmt und nicht gleich ungeduldig wird. Und dieses gegenseitige Verstehen wird ergänzt durch ihre Übereinstimmung in ihrer Leidenschaft für Musik. Wann immer Resi will, kann sie Klavier spielen, und manchmal sogar gemeinsam mit Mesmer, der zudem ein seltsames Instrument spielt, das er in seiner Therapie einsetzt, die Glasharfe.

Langsam erzielt Mesmer Fortschritte bei Resi – bewirkt durch das unsichtbare „magnetische Fluidum“ oder durch seine aufmerksame Art, mit den Patienten und auch mit Resi umzugehen? Jedenfalls werden die Eltern einbestellt und Resi antwortet auf die Frage des Vaters „Siehst du uns?“, wenn auch etwas zögerlich, mit „Ja“.

Nun muss Resi nach und nach lernen, den Dingen, die sie nur vom Hören oder Tasten kennt, die entsprechenden Bezeichnungen zuzuordnen – letztendlich muss sie wie ein Kind sehen lernen. Dass das funktioniert, soll mehrfach im Beisein von Publikum sowie den Eltern und den beiden bisher behandelnden Ärzten (dem Leibarzt der Kaiserin, Anton von Störck, und dem Augenarzt Professor Josef Barth) in Vorführungen bewiesen werden. Teilweise gelingt dies, teilweise kann Resi die Dinge aber nicht erkennen, nicht benennen, gibt es Rückschritte. Dies auch, weil sie nach den langen Jahren in der Dunkelheit die Helligkeit, das wiederkehrende „Licht“ nicht verträgt. Damit wird nach anfänglicher Begeisterung das Misstrauen der Beobachter nicht geringer. Im Gegenteil: Insbesondere Barth streut Gerüchte über betrügerische Absichten von Mesmer und zudem munkelt man in Wien, dass Mesmer ein Verhältnis mit Resi habe.



Mesmer gibt nicht auf und versucht Resi wiederherzustellen, doch bei einer erneuten „Demonstration“ zeigt sich das Interesse an dem Fall abgeebbt: Ärzte und höfische Gesellschaft bleiben fast alle fern; die wenigen Schaulustigen sehen sich um die Sensation betrogen, bepöbeln Mesmer als „Scharlatan“ und verlassen unter hämischem Gelächter das Haus. Zudem geraten die Verhältnisse im Haus aus den Fugen, als bekannt wird, dass die Dienstmagd Agnes geschwängert wurde. Mesmer ist machtlos, er kann Resi nicht gegen den Willen ihrer Eltern bei sich halten. Auch Resi ist verunsichert, ob der gewählte Weg der richtige ist, aber ein Recht auf eine eigene Entscheidung hat sie nicht. Am Ende entgleiten ihr die Augen zwar wieder, die Sicherheit im Klavierspiel hat sie jedoch zurückgewonnen – Resi starrt nicht mehr ins Leere, sondern schaut in ihr Inneres, wo sie die Gewissheit über ihr Können offensichtlich erleichtert und glücklich macht.



Viel schlimmer aber ist, dass Resi durch die wiederkehrende Sehkraft ihre Sicherheit beim Klavierspiel einbüßt, das Zuviel an Sinnesreizen mach ihr zu schaffen. Sie und insbesondere auch ihre Eltern haben Angst um die Gnadenpension und Resis gesamte Zukunft. Bei weiteren „Demonstrationen“ versagt Resi beim Vorspielen. Dies bringt die Eltern Paradies endgültig gegen eine Weiterbehandlung auf. In einer verbalen und körperlichen Auseinandersetzung mit ihrer Mutter wird Resi mit dem Kopf gegen eine Wand geschubst – wiederum verliert sie ihr Augenlicht.

THEMA 1: REGISSEURIN, FILMFIGUREN UND HISTORISCHE PERSONEN

KURZBIOGRAFIE BARBARA ALBERT (REGIE)

Barbara Albert wurde 1970 in Wien geboren. Dort studierte sie zunächst Theaterwissenschaft, Germanistik und Publizistik, ab 1991 dann Regie und Drehbuch an der Wiener Filmakademie. 1999 wurde ihr erster Langspielfilm „Nordrand“ der bei den Filmfestspielen in Venedig gezeigt.

Im selben Jahr war sie Mitbegründerin Produktionsfirma coop99. Barbara Albert lebt seit 2010 in Berlin und arbeitet als Regisseurin, Drehbuchautorin, Produzentin, Dramaturgin sowie als Dozentin an Hochschulen in Österreich und Deutschland. 2012 erhielt sie den Österreichischen Kunstpreis für Film. Seit 2013 ist sie Professorin für Spielfilmregie an der Filmuniversität „Konrad Wolf“ in Potsdam-Babelsberg

FILMOGRAFIE REGIEARBEITEN:

Nachtschwalben (Kurzfilm), 1993
 Die Frucht deines Leibes (Kurzfilm) 1996
 Somewhere else (Dokumentarfilm) 1997
 Sonnenflecken (Kurzfilm) 1998
 Slidin' – Alles bunt und wunderbar (Episode „Tagada“) 1998
 Nordrand (Spielfilm) 1999
 Zur Lage (Dokumentarfilm) 2002
 Böse Zellen (Spielfilm) 2003
 Mars (Kurzfilm) 2004
 Fallen (Spielfilm) 2006
 Die Lebenden (Spielfilm) 2012
 Licht (Spielfilm) 2017

MARIA THERESIA PARADIS (MARIA DRAGUS)

Maria Theresia „Resi“ Paradis wirkt anfangs puppenhaft, zerbrechlich und angeschlagen, sie ist nicht gerade attraktiv, aber ganz ihrer Musik, ihrem virtuoseren Klavierspiel ergeben. In ihrer Gegensätzlichkeit ist sie ein Magnet der höfischen Gesellschaft, deren Reaktionen sich zwischen Bewunderung und Spott bewegen. So bringt sie auch ihren Eltern sie trotz ihres Leidens Aufmerksamkeit und Anerkennung. Mit einer sehenden und weniger unattraktiven Resi könnte es aber noch besser laufen. Eine Heilung wäre auch ganz im Interesse des Arztes Franz Anton Mesmer, und so erscheint Resi zunächst wie ein Spielball fremder Interessen. Doch während

der Behandlung stärkt sich auch ihr Selbstbewusstsein, im wahrsten Sinne: Durch das beginnende Sehen-Können wird sie sich ihrer Selbst, auch ihres Äußeren, erstmals richtig bewusst. Sie verkörpert zugleich den Zwiespalt zwischen dem einfachen Wunsch, sehen zu können, und der Angst, dadurch ihre geniale künstlerische Virtuosität verlieren zu können. Der Prozess der Selbsterkenntnis bringt ihr die Gewissheit, dass es letztendlich die Musik ist, die sie in ihrem wahren Inneren antreibt und wofür sie Position bezieht.

Der Film zeigt Maria Theresia als Figur so, wie sie größtenteils auch in Wirklichkeit hätte sein können. Ihr Äußeres, ihr Handeln, ihre Reaktionen wirken nahe an der Realität, wie es sich aus (auto-)biografischen Zeugnissen (z. B. Briefen) und Studien rekonstruieren lässt (siehe Literaturverzeichnis). Ihre Figur erscheint weder beschönigt noch ihr Schicksal zusätzlich übertrieben dramatisiert.



HISTORISCHE PERSON: KURZBIOGRAFIE MARIA THERESIA PARADIS (1759 – 1824)

Maria Theresia Paradis wurde 1759 in Wien geboren. Sie war Pianistin, Organistin, Komponistin, Sängerin und später auch Musikpädagogin. Im Alter von drei Jahren erblindete sie 1762 aus ungeklärter Ursache; in historischen Quellen ist die Rede von einer „Verkältung“, von einem plötzlichen Schrecken bzw. „Nervenschlag“, der zu einer dauerhaften Wahrnehmungs- bzw. Sehstörung geführt haben kann, oder von der falschen Behandlung einer Hauterkrankung. Bevor sie 1777 von Franz Anton Mesmer behandelt wurde, hatte sie schon einige teils sehr schmerzhaft und

erfolglose Heilungsversuche hinter sich (verantwortlich dafür waren u. a. die auch im Film auftretenden Ärzte Anton von Störck und Josef Barth; die Behandlungsgeschichte wurde von Maria Theresias Vater aufgeschrieben und liest sich wie ein Bericht des Schreckens). Für die damalige Zeit ungewöhnlich war, dass sie trotzdem ab 1766 als Musikerin ausgebildet wurde (auch im Film wird deutlich dass es wohl gerade ihre Blindheit war, die ihr diese Freiheit ermöglicht hat, da sie sonst keine Funktion in der höfischen Gesellschaft hätte ausüben können), ihr bekanntester Lehrer war der kaiserlich-königliche Hofkapellmeister Leopold Koželuh (auch: Kotzeluch, 1747 – 1818). Wegen ihres besonderen Könnens – Paradis' galt als musikalisches „Wunderkind“ –, erhielt sie ab 1770 eine zuerst von Kaiserin Maria Theresia von Österreich (1717 – 1780) bewilligte und mit Unterbrechungen bis zu Paradis' Lebensende ausgezahlte jährliche „Gnadenpension“ von 200 Gulden.

Anfang 1777 wurde Maria Theresia für vier Monate die Patientin von F. A. Mesmer. Im Verlauf der ebenso spektakulären wie umstrittenen Behandlung hatte sich Paradis' Bekanntheitsgrad weiter gesteigert. Ab 1783 ging sie gemeinsam mit ihrer Mutter auf eine erfolgreiche Konzertreise durch Europa. Bevor sie u. a. in Frankreich, England und in der Schweiz spielte, begegnete sie Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791) in Salzburg und lernte sie in Mannheim ihren Lebensgefährten Johann Riedinger kennen. Sie kehrte 1786 nach Wien zurück, wo sie vermehrt komponierte und erste Lieder von ihr gedruckt werden. 1808 eröffnete sie eine Musikschule insbesondere auch für blinde Kinder und wurde eine anerkannte Musikpädagogin.

REGISSEURIN BARBARA ALBERT ÜBER DIE SCHAUSPIELERIN MARIA DRAGUS

Maria Dragus hat ca. ein dreiviertel Jahr vor unseren Dreharbeiten begonnen, sich für die Rolle der Maria Theresia Paradis vorzubereiten. Das passiert ja immer auf mehreren Ebenen und war vor allem körperlich eine Herausforderung. Maria hat eine blinde Frau im Alltag begleitet, mehrere Blinde getroffen und viel historisches wie wissenschaftliches Material gelesen. Wir haben geprobt und Maria hat vor allem über Körperübungen, aber auch mithilfe von Spezialbrillen, die Blindheit suggerieren, ein Körpergefühl für die Rolle entwickelt. Gleichzeitig musste sie an der österreichischen Sprachmelodie arbeiten, was ihr aufgrund ihrer Musikalität scheinbar spielerisch gelang. Das Klavierspielen selbst war dann am Set noch einmal eine große Herausforderung, vor der ich im Vorfeld großen Respekt hatte. Maria hat das dann aber mit Unterstützung unseres Musikers Lorenz Dangel, der an den entsprechenden Drehtagen am Set war, großartig gemeistert. Sie ist trotz ihres Alters eine sehr erfahrene und höchst professionelle Schauspielerin, die dennoch intuitiv arbeitet.

Eindrucksvoll fand ich wieder einmal, wie wichtig der Faktor Zeit in der Vorbereitung der Schauspieler ist. Erkenntnisse über die

Figur müssen körperlich wie geistig verinnerlicht werden, und das ist manchmal nicht zu forcieren, sondern braucht einfach Zeit. (Quelle: http://www.austrianfilms.com/Interviews/barbara_albert_licht_DE)

FRANZ ANTON MESMER (DEVID STRIESOW)

Franz Anton Mesmer erscheint mitfühlend, bedacht und ernsthaft in seiner Tätigkeit. Ob seine Behandlungsmethode der „Luftstriche“ der tatsächlich wirksam ist, oder ob sein zwischenzeitlicher Erfolg bei seiner Patientin Resi andere Ursachen hat, wird im Unklaren belassen. Im Film wird jedoch deutlich, dass der Schwerpunkt seiner Behandlungen auch auf der intensiven Zuwendung, dem Gespräch mit den Patienten liegt – ein Ansatz, der auch heute noch in der Gesprächstherapie verfolgt wird. Hinzu kommt, dass er in seinem Haus ein zwischenmenschliches Klima zu schaffen versucht, das man heute wohl als „Wohlfühlatmosphäre“ bezeichnen würde. Einerseits verfolgt er, unterstützt von seiner Frau Maria Anna von Posch (Johanna Orsini-Rosenberg), ehrgeizig den Versuch, sich mit Hilfe von Resi Anerkennung bei Medizinern und am Kaiserlichen Hof zu verschaffen, andererseits wirkt er ehrlich bemüht um Resi, der er auch mit seiner Musikalität sehr verbunden ist. Insgesamt scheint der die reale Figur des Arztes passend zu verkörpern.



HISTORISCHE PERSON: KURZBIOGRAFIE FRANZ ANTON MESMER (1734 – 1815)

Franz Anton Mesmer, geboren in Iznang am Bodensee, war Arzt, Heiler und Erfinder des sog. „animalischen Magnetismus“. Er studierte zunächst Theologie, Philosophie, Jura und Physik in Ingolstadt, bevor er 1759 nach Wien ging und dort zum Fach Medizin wechselt. Mesmer wurde Schüler des Hofarztes von Kaiserin Maria Theresia (Anton von Störck ist auch eine Figur im Film). 1768 heiratet er die reiche Witwe Maria Anna von Posch, in deren großem Haus er eine Praxis mit einem kleinen Krankenhaus eröffnen konnte und wo

der Umgang mit Wissenschaftlern und bekannten Musikern gepflegt wurde (z. B. Joseph Haydn, Leopold und Wolfgang Amadeus Mozart); Mesmer selber spielte ein recht neues Instrument, die erst 1761 entwickelte Glasharfe (Glasharmonika).

Schon in seiner Dissertation im Jahr 1766 postulierte Mesmer das Vorhandensein eines „magnetischen Fluidums“, eine daran anknüpfende Heilkraft wurde von ihm als „thierischer“ oder „animalischer Magnetismus“ bezeichnete. Sie beruhte seiner Ansicht nach insbesondere auf der heilenden Ausstrahlung seiner Hände (Handauflegen, „Luftstriche“). Nachdem Mesmers Behandlungsmethode bekannter wurde, geriet sie in die Kritik und er wurde von einer Expertenkommission des Betrugs bezichtigt.

Nach dem Abbruch der Behandlung von Maria Theresia Paradis verließ Mesmer Wien und zog 1777/78 über München nach Paris. Auch hier war er einerseits erfolgreich und wurde andererseits von der Fachwelt abgelehnt: Die eingesetzten Kommissionen der königlichen Akademie der Wissenschaften und der Medizinischen Gesellschaft kamen bei der Überprüfung von Mesmers Heilmethode 1784 zu dem Ergebnis, dass sie auf Einbildung beruhe – sein Traum von der wissenschaftlichen Anerkennung seiner Methode war endgültig geplatzt.

Trotzdem florierte der „animalische Magnetismus“ in ganz Europa und insbesondere in Frankreich; angeregt von Mesmers Freunden wurde ein „Orden der Harmonie“ gegründet (in Anlehnung an die damals verbreiteten Freimaurerlogen). Hier konnte Mesmer seine Heiltätigkeit ausüben und verbreiten – er wurde ein reicher Mann. Als Folge der Französischen Revolution, durch die Mesmer Ansehen und Geld wieder verlor, war er in den folgenden Jahren zumeist auf Reisen und lebte an verschiedenen Orten (u. a. Thurgau, Konstanz), wo er seinen „animalischen Magnetismus“ praktizierte. Mesmer starb 1815 in Meersburg am Bodensee.

AGNES / „AGI“ (MARESI RIEGNER)

Die Dienstmagd bzw. Kammerzofe Agnes verkörpert in ihrem gesellschaftlichen Stellenwert einen Kontrast zu Resi und der höfischen Gesellschaft: Was ihr selbstverständlich ist, z. B. das Sehen, ist es Resi nicht, und was Resi selbstverständlich ist, z. B. sich kompliziert einzukleiden oder ein besonderes Können zu haben, ist es Agnes nicht. Ihre Gespräche mit Resi tragen dazu bei, dass diese nach anfänglichen Konflikten mehr Zutrauen in die neue Umgebung fasst und sich aufgehoben fühlt. Zugleich kann mit Agnes und dem übrigen Personal im Hause Mesmer der Kontrast zur abgehobenen und dekadenten Hofgesellschaft besonders gut inszeniert werden.



JOSEPH ANTON PARADIS (LUKAS MIKO), MARIA ROSALIA PARADIS (KATJA KOLM)

Die Eltern von Resi verkörpern den Standesdünkel der damaligen höfischen Gesellschaft, in ständiger Sorge um den eigenen Stellenwert und auf Einhaltung der Rangordnung bedacht, die einen „Eingeheirateten“ nur schwer akzeptierte: Mesmer verdankte ihrer Meinung nach seine gesellschaftliche Stellung einzig und alleine seiner adeligen Ehefrau Maria Anna von Posch, gespielt von Johanna Orsini-Rosenberg. So beharrt der Vater, ein Hofsekretär, bei der Begrüßung Mesmers auf einer standesgemäßen Anrede mit „Herr von Paradis“ (dieser Adelstitel ist historisch allerdings nicht belegt). Zugleich können die damals herrschenden innerfamiliären Verhältnisse demonstriert werden, mit einem Vater, der als Bestimmer über Frau und Tochter verfügt, mit einer Ehefrau, die für die alltägliche Erziehung und Einweisung zuständig ist sowie mit einer Tochter, die ihre Eltern ganz förmlich zu siezen hat.

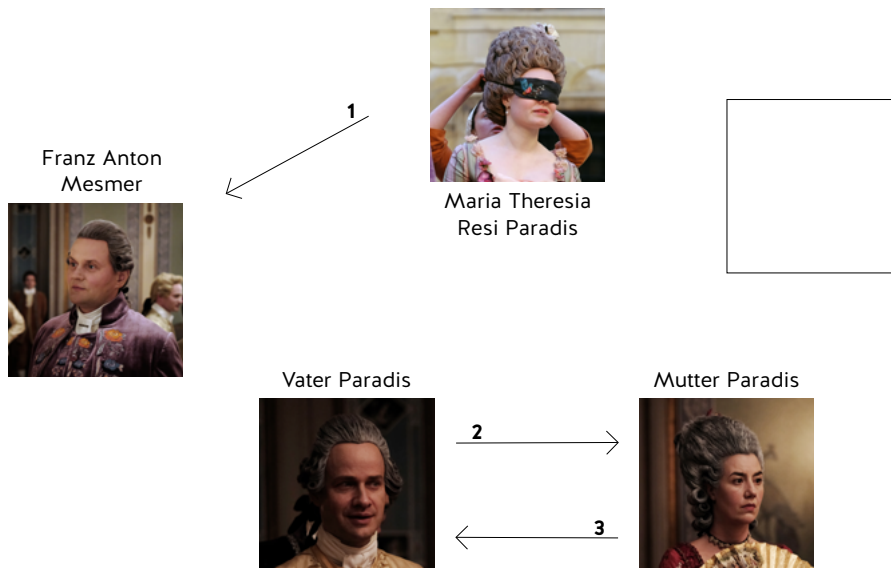


ARBEITSBLATT 1: HAUPTFIGUREN

Figurendiagramm zum Verhältnis der zentralen Filmfiguren untereinander

Im Film gibt es wichtige Figuren, die ganz unterschiedlich miteinander umgehen.

1. Zeichne Pfeile zwischen den abgebildeten Personen ein (siehe Beispiel) und nummeriere die Pfeile.
2. Zeichne für Beziehungen, die die wichtiger als andere erscheinen, dickere Pfeile.
3. Trage die Nummern unten ein und beschreibe die jeweilige Beziehung in Stichworten.
4. Wenn du noch eine Figur hinzufügen und beschreiben möchtest, kannst du diese in das fünfte Feld einfügen.



1

2

3

...

...

...

...

Anschließend: Die Figurendiagramme werden auf ein Plakat geklebt und gemeinsam im Unterrichtsgespräch ausgewertet.

Welche Figur(en) ist (sind) wichtiger als andere?
Könnte der Film auf eine der Figuren verzichten?

Begründet immer eure Meinung!

Anmerkungen:

Durchführung und Auswertung: Soweit nicht anders vermerkt, können alle Aufgaben vor und nach der Filmsichtung in Einzel-, Partner- oder Gruppenarbeit durchgeführt werden. Alle Aufgabenlösungen werden im Plenum ausgewertet.

Anregung für eine Projektarbeit: Alle Aufgabenlösungen können nach der Auswertung für die Ausarbeitung einer Wandzeitung oder einer Klassenwebsite zum Film aufbereitet werden (Arbeitsschritte: Sammlung der Aufgabenlösungen, Erstellung einer Gliederung, Aufbereitung der Texte am Computer, Illustration/Bebilderung der Beiträge).

THEMA 2: DER HISTORISCHE HINTERGRUND: „ANIMALISCHER MAGNETISMUS“ - BEDEUTUNG UND EINORDNUNG

FLUIDUM UND ANIMALISCHER MAGNETISMUS (THIERISCHER MAGNETISMUS, MESMERISMUS)

ZEITGESCHICHTLICHE RAHMENBEDINGUNGEN

Der Film spielt 1777 – im ausgehenden 18. Jahrhundert trafen die Strömungen von rationaler Aufklärung sowie Empfindsamkeit und Romantik aufeinander. Neben den zunehmend vernunft- und verstandesmäßigen Herangehensweisen an die Medizin in der Zeit der Aufklärung (z. B. intensive Beschäftigung mit der Anatomie der Körper) gab es weiterhin den verbreiteten (Aber-) Glauben an die heilende Wirkung aller möglicher Substanzen und Behandlungsarten, teilweise verbreitet von dubiosen „Ärzten“ (gegenüber F. A. Mesmer wird im Film der Vorwurf erhoben, ein solcher „Scharlatan“ bzw. Kurpfuscher, Quacksalber zu sein). Außerdem entwickelte sich Mesmers berufliches Leben und Wirken im Spannungsfeld zwischen katholisch-spiritueller Erziehung in einem Jesuitenkolleg und naturwissenschaftlich-sachlicher Ausbildung während des Medizinstudiums.

Angeregt von seinen Lehrern – unter ihnen der Jesuit und Astronom Maximilian Hell – und von damaligen Zeitströmungen, beschäftigte Mesmer sich schon früh mit dem Einfluss von Kräften, die in der Natur möglicherweise oder tatsächlich wirken, ohne dass sie sichtbar und messbar waren: „Über den Einfluß der Planeten auf den menschlichen Körper“ lautete der Titel seiner Dissertation, die Keimzelle seines „animalischen Magnetismus“.

Die damalige Wissenschaft trennte zumeist noch wesentlich weniger als heute üblich zwischen magisch-intuitiven, transzendenten Methoden und dem in und seit der Aufklärung bevorzugten, analytischen Beobachten und Messen: Viele Vorgänge in der Natur galten lange Zeit als Magie und übersinnliche (göttliche) Phänomene, bevor sie wissenschaftlich erklärt werden konnten (z. B. Blitz und Donner).

MESMERS THEORIE – DAS „FLUIDUM“

Auch wenn es aus heutiger Sicht nicht so wirkt: Mesmer verstand sich selbst als (Natur-)Wissenschaftler, als seriösen Mediziner und nicht etwa als „Geisterheiler“ oder „Spiritualist“. Er übte seine

Behandlungen in der tiefen Überzeugung aus, eine tatsächlich vorhandene Heilkraft entdeckt zu haben. Aus damaliger Perspektive knüpften seine Überlegungen an hochaktuellen Themen wie den unsichtbaren Kräften von Elektrizität und Magnetismus an.

„Ich bediene mich eines magnetischen Fluidums, das alle belebten und unbelebten Körper durchdringt. Eine unsichtbare Flüssigkeit. Wie die Schwerkraft.“

In diesem Zusammenhang postulierte Mesmer also ein das Universum durchdringendes und zwischen allen Menschen wirkendes „Fluidum“: eine überall vorhandene, unendlich kleine und feine Substanz, die eine Übertragung von Kräften, also auch von Heilkräften ermöglicht, z. B. durch „Luftstriche“. Im Unterschied zum mineralischen Magnetismus handelt es sich bei der Wirkungsweise um einen „animalischen“ bzw. „thierischen“ Magnetismus, also um eine auf lebendige Wesen bzw. auf Menschen bezogene Kraftübertragung.

Mesmers Hypothese erscheint aus heutiger Sicht als Rückschritt, ist aber selbst für das Zeitalter der Aufklärung als ein Fortschritt gegenüber der Dämonologie oder dem Geisterglauben (dem Austreiben von bösen Geistern) zu werten. Das Gespräch der Eltern Paradis in der Kutsche auf dem Weg zu Mesmer lässt etwas von der damaligen Auseinandersetzung um Mesmers Hypothesen erahnen.

MESMERS HEILPRAXIS

Obwohl Mesmer auch Eisenmagnete verwendete: Die Wirkung seiner Therapie beruht nach seiner Meinung weniger auf einem Magnetismus als vielmehr auf dem „Energietransfer“, der einsetzt, wenn Mesmer (oder ein von ihm ausgebildeter Heiler) die „Stockung oder Stauung der Körpersäfte“ auflöst. Dies geschieht, indem er die heilsame Energie des „Fluidums“ überträgt, wie im Film zu sehen entweder durch Berührungen mit einem Stab bzw. Handauflegen oder durch Bewegungen über der Körperoberfläche („passes“ = „Luftstriche“).

Ein Ziel war es, eine „Krise“ auszulösen, die den Beginn der heilsamen Regulierung des „Fluidums“ signalisiert (die Schreie von Patientinnen und eine „Krisis“ von Resi Paradis sind im Film zu hören bzw. zu sehen).

Im Film zu sehen und in der Realität praktiziert wurden auch Gruppensitzungen mit einer magnetisch aufgeladenen Wanne

(„baquet“), aus der das „Fluidum“ auf die außen herum platzierten Patienten einwirkte, wenn diese durch einen „Mittelkörper“ (feuchtes, leitendes Seil, Eisenstange) mit dem Behälter verbunden waren.

Nicht unerheblich war wohl, dass die Behandlung von Musik begleitet wurde, die Mesmer oft selber – wie im Film gezeigt – an seiner Glasharmonika spielte. Dieser entspannende Effekt kann als Faktor für eine positive Wirkung der „musikalisch-magnetischen Behandlung“ (Wolters S. 15) gesehen werden.

BEWERTUNG DER METHODE

Mesmer hat mit seiner Heilmethode Erfolge erzielt und Misserfolge erlitten. Damals wie heute sind die genauen Gründe dafür unbekannt, ist seine Therapie in Fachkreisen umstritten.

Mesmer wollte seine Theorie auf der einen Seite als naturwissenschaftlich untermauert verstehen, auf der anderen Seite war dies vielleicht sein größter Fehler: Denn weder er noch neutrale medizinische Kommissionen konnten einen kausalen Zusammenhang zwischen der vermeintlichen Heilkraft des „magnetischen Fluidums“ und positiven Wirkungen auf Patienten wissenschaftlich belegen bzw. wirkende Kräfte messen (stellvertretend bringt dies der Arzt Josef Barth im Film deutlich zum Ausdruck). Damit konnten die Wirkungen leicht als Einbildung und Zufall und Mesmer selbst von Kritikern und Neidern, die ihm sein blühendes Geschäft verderben wollten, leicht der Scharlatanerie und des Betrugs bezichtigt werden.

Doch auch wenn Mesmer Vorgehen aus heutiger Sicht als „Pseudowissenschaft“ (Wolters S. 16) zu werten ist, so wäre es wohl falsch, ihm eine bewusste Täuschung oder böse Absicht bei seinem Vorgehen vorzuwerfen. Es ist und war vielmehr eine Glaubensfrage, ob man seiner Methode vertraute – und der Glaube der Patienten, bei ihm richtig behandelt zu werden, könnte eine erste Erklärung für positive Wirkungen seiner Therapie sein.

ERKLÄRUNGSVERSUCHE FÜR BEHANDLUNGSERFOLGE

Vergleichbare Prozeduren wurden schon lange vor Mesmer praktiziert, etwa hypnoseartige Verfahren, (autohypnotische) Trancezustände und (Auto-)Suggestion bei Orakeln und religiösen Riten (in der Antike). Wie auch bei Mesmer sind die dabei eigentlich wirksamen Kräfte oftmals psychologischer Natur und nicht etwa „magnetische“ Naturheilkräfte. Auch Heilverfahren durch Handauflegen, insbesondere durch religiöse und weltliche Würdenträger (z. B. Priester, Könige) waren verbreitet (viele Menschen glaubten und glauben an die heilende Kraft als Gottesgabe).

Erklärt werden können solche Heilerfolge z. B. durch Suggestion: eine Form der Beeinflussung oder Manipulation von Handeln, Denken und/oder Gefühlen durch Personen oder durch vermeintliche Medikamente, die in Wirklichkeit aber keine Wirkstoffe enthalten (bekannt auch als Placebo-Effekt, bei dem Scheinpräparate verwendet werden). Möglich sind solche Wirkungen, weil die Ausstrahlung und das selbstbewusste Auftreten von bestimmten Persönlichkeiten (etwa der charismatische Mesmer oder kirchliche/weltliche Würdenträger) den Glauben an eine Heilung durch diese Personen fördern und zugleich körpereigene Stoffe mit positiver Wirkung freisetzen können (Beförderung von Selbstheilungskräften, Freisetzung von schmerzlindernden Endorphinen).

Hinzu kommen am Beispiel Maria Theresia (wie im Film zu sehen)

- das Herausnehmen von Resi aus ihrem strengen und auf Erfolg ausgerichteten Alltag bei ihren Eltern,
- das Herbeiführen (tiefen-) entspannender Situationen etwa durch den Einsatz von Musik; dies könnte bei den Patienten bis hin zu tranceähnlichen oder hypnoseartigen Zuständen geführt haben (und bei Resi auch zu Glücksgefühlen),
- die Gespräche mit Mesmer, die eine therapeutische Wirkung gehabt haben können. Gelegentlich wird der „Mesmerismus“ als Vorläufer der Psychotherapie bezeichnet, dies erscheint jedoch falsch, da Mesmer seine Behandlung nicht mithilfe eines tieferen (sprachlich-analytischen) Verständnisses seiner Patienten ausübte (obwohl Resi sich durch ihn wohl erstmals in ihrem Zustand richtig ernst genommen fühlte).

Es ist also davon auszugehen, dass erstens die besondere Persönlichkeit Mesmers, zweitens die besonders positive Atmosphäre bei seinen Behandlungen und drittens die Bereitschaft der Patientinnen und Patienten, sich auf sein Verfahren einzulassen, die Voraussetzungen für mögliche positive Wirkungen waren, wie sie z. B. bei Resi Paradis und der zwischenzeitlich zunehmenden Lichtempfindlichkeit bzw. Sehfähigkeit festzustellen war. Voraussetzung ist allerdings, dass Resis Erblindung keine irreparable organische Ursache hatte (z. B. Durchtrennung des Sehnervs), sondern vielmehr psychosomatisch bedingt war.

Auch heute noch stehen sich verschiedene medizinische Strömungen der (rationalen) Schulmedizin und der Alternativmedizin bzw. Naturheilkunde gegenüber (oder können sich ergänzen). Während einige alternative Verfahren inzwischen teilweise Anerkennung erfahren (z. B. Akupunktur) und andere eher fragwürdig bleiben (z. B. Cranio-Sacral-Therapie als Ableger der Osteopathie), so ist auch festzustellen, dass Anwendungen der Schulmedizin hoch umstritten sind (z. B. patientenferne „Apparatemedizin“).

DER FALL PARADIS

Die im Film im Zentrum stehende Behandlung von Maria Theresia „Resi“ Paradis war ein realer, spektakulärer Einzelfall, der im damaligen Wien großes Aufsehen erregte. Die bekannte Musikerin sollte Mesmer als Vorzeigepatientin dienen, um nach erfolgreicher Behandlung entsprechend Anerkennung und Aufmerksamkeit (und damit Geld und Ruhm) für seine Methode zu erhalten. Dass die Behandlung insgesamt scheiterte und sich zu einem Skandal auswuchs, hatte mehrere Gründe:

1. Die anderen Ärzte, von deren missratenen Heilungsversuchen Maria Theresia schlechte Vorerfahrungen mitbrachte. Sie gönnten daher Mesmer keinen Erfolg und wollten ihn ebenfalls scheitern sehen: Es gab kaum eine ernsthafte Auseinandersetzung mit Mesmers Vorgehen, wohl aber die Verbreitung der Annahme, dass Mesmer und Maria Theresia den Heilerfolg nur simulieren, nur vorspielen würden.
2. Die Überanstrengung von Maria Theresia als „Vorführobjekt“ bei Veranstaltungen in der Klinik und ihre wachsende Verunsicherung, die Virtuosität im Klavierspiel einzubüßen.
3. Die Eltern, die nach einiger Zeit um ihr Renommee fürchteten und schließlich mit einer (körperlichen) Auseinandersetzung im Hause Mesmer den Abbruch der Behandlung und einen Rückfall bei Maria Theresia provozierten.
4. Mesmer selber, der sich und seine Methode überschätzte.

Es gelang Mesmer durchaus, einige Krankheitserscheinungen bei Maria Theresia Paradis zu lindern, etwa die hervortretenden, zuckenden und verdrehten Augen, die „einen scheußlichen fast unausstehlichen Anblick verursachten“ (Fürst S. 24). Diese Symptome waren vermutlich durch zuvor erfolgte, falsche Behandlungen der ebenfalls im Film auftretenden Ärzte Anton Störck und Josef Barth verursacht worden waren. Ob Mesmer einen weitergehenden Heilerfolg hatte oder hätte haben können, bleibt Spekulation.

SEHEN LERNEN

Diese Unklarheit bleibt auch im Film bestehen: Wenn Resi unerwartet etwas Neues präsentiert bekommt, was sie eigentlich kennen müsste, versagt sie (z. B. ein Dreispitz, die Person des Dr. Barth, eine Taschenuhr). Damit lässt der Film die Zuschauer im Unklaren, wie viel Resi tatsächlich sehen konnte, oder ob sie nur Dinge nicht erkennt, weil sie keinen Begriff dafür hat, weil sie die neuen Seheindrücke bzw. die in ihrer Form unbekannten Gegenstände und die zugehörigen Bezeichnungen nicht zusammenbringt,

ohne sie zu befühlen (gleichwohl sind diese „Demonstrationen“ dramaturgisch zugespitzte Spannungselemente im Film). Es wird daher folgerichtig auch nicht auf medizinische Details abgehoben, sondern das Wiedergewinnen des Augen-Lichts und das Sehen-Lernen sind wichtigere Themen. Hinzu kommt die metaphorische Erweiterung hin zur ‚inneren Erleuchtung‘ in der Gewissheit, für der Musik zu leben.

Erste Erfolge erzielt Mesmer, als Resi Licht bzw. die Farbe Weiß wahrnehmen kann. Später scheint sie sogar weitergehend von Blindheit geheilt, kann Gegenstände und Menschen sehen („So is a Mensch?“). Aber sie kann oftmals nicht das Gesehene und das zuvor nur Gefühlte zusammenbringen: „Ich weiß, wie spitz sich anfühlt, aber nicht, wie es aussieht. Ich bring es gar nicht zusammen.“ Mesmers stellt klar: „Ein im zarten Kindesalter erblindeter Mensch muss erst sehen lernen. Wie ein Neugeborenes muss er die Welt erst kennenlernen.“



Für Resi ist Sehen-lernen zugleich etwas wie das Licht der Welt und das Sich-selbst zum ersten Mal erblicken in der Spiegel-Szene. Es zeigt sich auch: Resi bringt ganz andere, unkonventionelle Maßstäbe mit für das, was sie „schön“ findet: Ihr gefällt, was andere „nicht schön“ finden: ein Misthaufen oder ein einfacher Mensch wie ihre Kammerzofe. In der höfischen Gesellschaft blamiert sie damit sich und ihre Eltern; weder sie selbst noch ihre Vorstellungen entsprechen dem (in einem Buch im wahrsten Sinne) vorgeschriebenen Schönheitsideal.

Das Sehen-lernen, das Augen-Licht ist für Resi eine zwiespältige Erfahrung: Einerseits ein Erfolgserlebnis, andererseits bringt es jedoch nicht nur Verunsicherung über ihr Äußeres, sondern erst recht in ihr bis dahin souveränes Klavierspiel. Damit sieht sie ihre Zukunft gefährdet.

ARBEITSBLATT 2: DER ARZT FRANZ ANTON MESMER UND SEINE HEILMETHODE

Vor der Filmsichtung

Für das Verständnis der Filmhandlung vermittelt die Lehrkraft einführende Informationen zur realen Person Franz Anton Mesmer und zum Begriff des „Fluidums“.

Während der Filmsichtung

Beobachtungsaufgabe

Achte ganz besonders auf den Arzt Franz Anton Mesmer: Wie behandelt er seine Patienten, welche Eigenschaften fallen dir dabei auf? Notiere deine Beobachtungen in Stichpunkten:

Nach der Filmsichtung

Partnerarbeit

Sammelt eure Beobachtungen zu Mesmer und erarbeitet eine Gegenüberstellung:

Wie arbeitet ein Arzt, den ihr kennt – wie arbeitet Mesmer:

Mesmer als Arzt	Ein anderer Arzt

Anschließend: Auswertung der Aufgaben im Unterrichtsgespräch

Gruppendiskussion

Fragestellungen:

- Was war gut, was war schlecht am Vorgehen von F. A. Mesmer?
- Was hat Mesmer gemacht, um Resi zu helfen?
- War Mesmer erfolgreich und hat er Resi helfen können?
- Würdet ihr Mesmer als Arzt vertrauen? Warum ja / warum nein?
- Glaubt ihr, dass Mesmer mit seiner Methode etwas bewirken kann?
- Was meint ihr: War Mesmer ein richtiger Arzt – oder war er ein Betrüger?
- Mesmer sagt: „Von allen Körpern der Natur wirkt auf den Menschen am wirksamsten der Mensch selbst.“ Was meint er damit?

Begründet immer eure Meinung!**alternative Aufgabenstellung**

Partnerinterviews mit anschließender Auswertung im Unterrichtsgespräch

THEMA 3: EINE VORREITERIN DER INKLUSION – DIE BLINDE MUSIKERIN MARIA THERESIA PARADIS

Es war für die damalige Zeit etwas besonders, einem Mädchen, und darüber hinaus einer Blinden, eine intensive musikalische Ausbildung zu geben. Frauen wurden noch nicht als gleichberechtigt und blinde Menschen oftmals als (geistes-)krank, nicht aber als gleichwertige Menschen angesehen. Für Maria Theresia wurden jedoch bekannte Musiker, Komponisten und Musikpädagogen engagiert wie z. B. Leopold Koželuh (Klavier), Abbé Georg Joseph Vogler (Gesang) und Antonio Salieri (Harmonielehre) – die Familie Paradis unterstützte ihre Tochter, wo sie nur konnte, da so Maria Theresias „Schwäche“ in eine Stärke verwandelt werden konnte: ein musikalisches „Wunderkind“ zu sein.

Zu den unterstützenden Maßnahmen der Eltern gehörten auch verschiedene „Heilungsversuche“ von der „Krankheit“ der Blindheit, zuletzt im Jahr 1777 bei F. A. Mesmer. Als sich jedoch abzeichnete, dass mit dem (durch die einsetzende Lichtempfindlichkeit auch schmerzhaften) Wiedererlangen der Sehkraft tragischerweise zugleich Maria Theresias musikalische Sicherheit verloren ging und damit ihre Karriere als Pianistin gefährdet war, brachen die Eltern die Therapie ab. Zu wichtig waren Maria Theresias Ansehen, ihre Auftritte und die 200 Gulden der „Gnadenpension“ für die Familie Paradis geworden.

Ihr Vater beschrieb die Verwirrung seiner Tochter durch das Wiedererlangen der Sehkraft in einem Brief: „Die neue Zerstreung der Sinne verursacht, daß sie bey dem Claviere noch mehr Nachsinnen anwenden muß, um ein Stück zu spielen. [...] Mit offenen Augen ist es ihr itzt gar schwer, ein Stück zu spielen. Sie beobachtet alsdann ihre Finger, wie sie über die Claviere hinweggauckeln, verfehlt aber dabey die meisten Clavens“ (Siefert, in Schott S. 178 f). Im Film sind deutlich die Enttäuschung und der Unmut über die plötzlich auftretenden Fehler beim Klavierspiel von Resi zu sehen. Ebenso ihre heftige – und vermutlich sehr realitätsnahe – Auseinandersetzung mit den Eltern über den Abbruch der Behandlung. Damit wurde ihr schließlich die Hoffnung genommen, in ihrem Leben doch noch einmal sehen zu können; die Blindheit bzw. Finsternis in den Augen kehrte endgültig zurück.

Der Film zeigt auch die Verbindung zwischen Maria Theresia und Mesmer über ihre gemeinsame Liebe zur Musik; man sieht beide gemeinsam musizieren. Es ist davon auszugehen, dass diese „gemeinsame Wellenlänge“ und der Faktor des „Sich-Wohlfühlens“

durch die Einbeziehung von Musik in Mesmers Therapie mehr zu den zwischenzeitlichen Heilungserfolgen beigetragen haben, als z. B. der Kontakt zu Magneten oder seine „Luftstriche“.

Im Film ist zu sehen, dass Maria Theresia (wie alle Musiker/innen) viel üben musste, um zu ihrer Meisterschaft am Klavier zu gelangen. Wie sie neue Stücke erlernen konnte, ohne die Noten sehen zu können, wie also der Unterricht für sie als blinde Schülerin abgelaufen ist, hat sie selbst in einem Brief beschrieben: „Ich habe zween vortreffliche Flügel. Man spielt mir die Stücke vor, und ich versuche es gleich nachzuspielen. Man verbessert etwas den Fingersatz, und ich lerne in einer Lektion oft anderthalb Soli, ohne viel Mühe. Zuweilen werden mir auch die Tasten genennt [...]. Mein Gehör ist ziemlich richtig. Ich kann mich auf selbiges mehr verlassen, als auf die Tactierung mit der Hand. Ich spiele Concerte von P. E. Bach, Reichart, Wolf [...]. Mein Gedächtnis ist dabei die einzige Hilfe, um die mancherlei Stücke nicht zu verwirren“ (Brief vom 08.04.1780, in Fürst S. 31f).

Im Verlauf ihrer Karriere erhielt sie weitere Hilfestellung. Zuerst entwickelte G. J. Vogeler für Maria Theresia um 1784 eine „Notierkunst für Binde“. Später griff ihr Lebensgefährte Johann Riedinger, selbst ein Musiker und Librettist (d. h. Verfasser von Opern- und Operettentexten), diese Idee auf und entwickelte das „Notensetzbrett“ systematisch weiter zu einer besonderen „Notenschrift für Blinde“ (beschrieben in der Allgemeinen Musikalischen Zeitung, Nr. 57, vom 31. Oktober 1810, siehe http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10527960_00507.html, Abbildung siehe <http://www.sophie-drinker-institut.de/cms/index.php/paradis-theresia>): Es wurden leicht zu ertastende Formen, die für die verschiedenen Notenwerte stehen, in eine Halterung gesteckt (vergleichbar dem früheren manuellen Setzen einer Schriftseite für den Buchdruck).

Das von Maria Theresia 1808 in ihrer Wohnung gegründete „Institut für musikalische Erziehung“ war möglicherweise Vorbild und Vorläufer für den Aufbau weiterer Blindeninstitute in Europa. In der Fachwelt gilt Maria Theresia Paradis als „Pionierin der Blindenbildung“ (Fürst S. 7). Aus dem Umfeld der Blinden-Institute kamen auch die ersten biografischen Beschäftigungen mit Maria Theresia, die als Musikerin und Pädagogin in Vergessenheit zu geraten drohte, zumal viele ihrer Kompositionen verloren gegangen

sind. Der Film eröffnet nun ihre Wahrnehmung als Künstlerin über die Fachwelt hinaus.

Der Film beginnt und endet mit Maria Theresia als Klaviervirtuosin und nimmt sich auch zwischendurch immer wieder längere Zeit für ihr Klavierspiel, damit lenkt er die Aufmerksamkeit gezielt auf ihre Person. Mit dem Stellenwert des Klavierspiels – das stellvertretend für ihr gesamtes musikalisches Werk verstanden werden kann –, ist auch die Botschaft zu verbinden, dass dieses Können eine Bedeutung hat, die die Frage nach „Blind-sein“ oder „Sehen-können“ letztendlich überlagert.

Dies kann auch einzelnen Szenen entnommen werden, etwa bei einer Kamerafahrt, die bei einem schnellen Klavierspiel aus der Ferne und Dunkelheit heraus hin zu Resi führt; ein mattes Licht liegt auf ihrem Kopf – das wahre Licht leuchtet in der Musik. Glücklicherweise erscheint Resi gerade dann, wenn ihr das Musizieren gelingt, z. B. beim gemeinsamen Improvisieren mit Mesmer. Man sieht sehr eindrucksvolle Bilder von einer andern „Sprache“, die beide verbindet.

Mehr als Missgunst und Neid der Ärzte sowie der höfischen Gesellschaft wird das „Licht“ tragischerweise zu Resis (und Mesmers) Gegenspieler: Das zunehmende Augen-Licht verdirbt das Klavierspiel; Resi muss dann die Augen schließen, muss die Augen verbunden halten.

Wie viel, wie gut Maria Theresia während der realen Behandlung sehen konnte, ist nicht klar. Der Film (und auch der Roman) lässt seine Zuschauer zu Recht im Unklaren darüber, erzählt kein „Märchen einer Wunderheilung“.



REGISSEURIN BARBARA ALBERT ÜBER DEN UMGANG MIT DEM UNGEWISSEN SEHVERMÖGEN VON RESI

„Ich kann mir nicht anmaßen, mit der Kamera nachzustellen, wie sie gesehen hat. Mir war wichtig, den Zuschauern Raum zu lassen. Es gibt kurze Momente im Film, die vielleicht eine Ahnung geben, aber ich wollte nicht zu konkret werden.“

(Quelle: Interview mit Barbara Albert, Kleine Zeitung, 05.09.2017
Online unter: http://www.kleinezeitung.at/kultur/kino/5280136/Licht_Barbara-Albert_Fuer-mich-ist-Vorbereitung-das-Nonplusultra)

MARIA DRAGUS, DIE DARSTELLERIN VON RESI, ÜBER DAS SEHVERMÖGEN VON RESI

„Also ich glaube, dass sie sieht. Und für mich ist es auch ein ganz wichtiger Punkt, dass sie sieht, weil es traurig wäre zu behaupten, sie spielt das Sehen-können alles nur vor. Und ich glaube, man kann das auch gar nicht so faken. Ich denke, sie wird nicht viel gesehen haben. Das, was wir darstellen, ist nicht besonders viel, aber trotzdem ist es etwas. Und es ist kein Zurückgehen in ihrer Entwicklung, wenn sie dann wieder nicht mehr sieht.“

MARIA DRAGUS, DIE DARSTELLERIN VON RESI, ÜBER IHRE VORBEREITUNG AUF DIE ROLLE

„Vorbereitung ist für mich ganz wichtig und macht 90 % der ganzen Arbeit aus. Das, was am Set passiert, das passiert relativ schnell, deswegen muss man sehr gut auf den Punkt vorbereitet sein. Ich habe das Glück gehabt, eine blinde Frau zu treffen, die ein bisschen sehen kann, aber in ihrem Alltag als blind gilt. Ich habe sie mehrere Tage begleitet und sie hat mir sozusagen beigebracht, blind zu sein.“

Für die verschiedenen Sehstufungen haben wir verschiedene Farben und auch verschiedene Größen von Kontaktlinsen verwendet. Die ‚blinden‘ Kontaktlinsen waren die größten und auch die anstrengendsten, weil ich ein bisschen was gesehen habe, aber nicht richtig, Lichteinfall da war und je nachdem, von wo das Licht kam, sich die Augen nicht richtig anpassen konnte und deshalb immer wieder komplett auf und zu gegangen sind und das unfassbar anstrengend war. Dann auch die Augenbewegungen, die die Regisseurin gerne haben wollte. Wir haben die Aufnahmen gemacht und zwischendurch musste ich einfach die Augen schließen und irgendwo hingehen, wo es ein bisschen dunkler war. Ansonsten habe ich angewendet, was ich von den Blinden abgeschaut habe.“

ARBEITSBLATT 3: DIE BLINDE MUSIKERIN MARIA THERESIA PARADIS

Vor der Filmsichtung

Für das Verständnis der Filmhandlung vermittelt die Lehrkraft einführende Informationen zur realen Person Maria Theresia Paradis.

Während der Filmsichtung

Beobachtungsaufgabe

Achte ganz besonders auf die Pianistin Resi: Wie wird sie gezeigt, welche Eigenschaften fallen dir auf und gibt es Veränderungen im Verlauf des Films? Notiere deine Beobachtungen in Stichpunkten:

Nach der Filmsichtung

Auswertung der Beobachtungsaufgabe im Unterrichtsgespräch

- Welche Eigenschaften, welche Handlungen von Resi werden im Verlauf des Films gezeigt?
- Wie habt ihr während des Films auf das Aussehen von Resi reagiert?
- Wie habt ihr während des Films auf das Verhalten von Resi reagiert?
(Z. B.: Hattet ihr Mitleid? Habt ihr euch lustig gemacht? Habt ihr sie bewundert?)
- Ist Resi für euch eine besondere Figur, ein Vorbild, eine „Heldin“?

Begründet immer eure Meinung!

Platz für Gesprächsnotizen:

NAME _____

KLASSE _____

L I C H T

Kommentiere die nachfolgenden Zitate von Resi aus dem Film.

„Am Klavier fühle ich mich wie ein General. Sonst bin ich nicht zu so viel in der Lage. Ich weiß nicht, wo die Sachen sind. Aber am Klavier, da weiß ich wo alles ist, was ich brauche. Da habe ich eine Ordnung.“

„Wer nicht sehen kann, der wird auch nicht gesehen. Und wer nicht gesehen wird, der wird auch nicht gehört. Der lebt nicht.“

„Ich möchte niemand sein, der nichts kann und nichts ist. Bei dem es wurscht ist, ob er auf der Welt ist oder nicht.“

Begründet immer eure Meinung!

Rechercheaufgaben

Recherchiert im Internet: Welche Kompositionen, welche Musiktitel von Maria Theresia Paradis sind bekannt? Gibt es davon aktuelle Aufnahmen?

Welcher Musikepoche wird ihre Musik zugeordnet?

Projektvorschlag

Studiert gemeinsam den im Film gezeigten höfischen Tanz, ein Menuett, ein.

THEMA 4: LITERATURVERFILMUNG - „AM ANFANG WAR DIE NACHT MUSIK“ VON ALISSA WALSER

Der Spielfilm Licht von Barbara Albert orientiert sich am Roman „Am Anfang war die Nacht Musik“ von Alissa Walser aus dem Jahr 2010. Der Roman wiederum beruht teilweise auf Dokumenten und Zeitzeugnissen zu den realen historischen Ereignissen um die Begegnung von Maria Theresia Paradis und Franz Anton Mesmer im ersten Halbjahr 1777 (siehe auch Kurzbiografien). Rechercheergebnisse sind ebenfalls in die vorbereitende Arbeit zum Film eingegangen. Beide Kunstformen – Roman und Spielfilm – haben aber nicht das Ziel, dokumentarisch vorzugehen. Beide bestehen z. B. aus Dialogen oder Gedanken der Figuren, für die es keine Vorlagen gibt; diese Inhalte können einerseits wahrscheinlich sein, andererseits aber auch einfach zur gewählten Erzähl- bzw. Darstellungsweise passen. Roman und Spielfilm haben darüber hinaus verschiedene Herangehensweisen und Schwerpunkte in der Akzentuierung von Figuren und Ereignissen, beide erscheinen aber als Abbild der Begegnung von Resi und Mesmer auf ihre Art authentisch – insgesamt lässt sich wohl kaum sagen, dass der Roman oder der Spielfilm wesentlich näher an „den wahren Ereignissen“ wäre.

Beim Vergleich des Romans mit dem Spielfilm fallen wesentliche Gemeinsamkeiten, aber auch deutliche Unterschiede auf. Festgehalten wurde bei der Verfilmung beispielsweise an den Hauptfiguren und der zentralen Handlung des Heilungsversuches. Im Roman ist es allerdings Mesmer, dessen Perspektive – sowohl bezüglich seiner Gedanken als auch der alltäglichen Geschehnisse – überwiegt. Hier setzt Barbara Albert im Spielfilm bewusst und klar erkennbar den Fokus auf Maria Theresia: Sie ist die erste auch die letzte Figur, die auf der Leinwand erscheint; damit wird ihr Stellenwert besonders betont.

Roman und Spielfilm wählen auch unterschiedliche Akzente in den Nebenhandlungen:

Im Roman ist z. B. die Beziehung von Mesmer zu seiner Ehefrau Anna wesentlich stärker präsent und kommt seine Verbundenheit mit der Musik viel stärker zum Ausdruck (z. B. die Glasharfe).

Der Film dagegen spielen die Welt der Dienstboten im Hause Mesmer und Agnes (im Buch: Kaline) eine größere Rolle, insbesondere ihre Bedeutung für Resi, aber auch ihr eigenes Schicksal mit der Schwangerschaft.

Der Roman ist formal eine Art Kalender-Tagebuch mit Kapiteln mit Datum und Uhrzeit angelegt, der Film ist ohne derartige Unterteilung

gestaltet (was z. B. durch Zwischenblenden mit Text möglich gewesen wäre) und führt die Handlung in Bezug auf Mesmer weiter bis zu seiner Weggang aus Wien bis zu seiner Ankunft in Paris.

Die Reihenfolge der Ereignisse ist ebenfalls manchmal abweichend, manchmal bündelt der Film hier stärker und wirkt in der „Einheit von Zeit, Ort und Handlung“ geschlossener (was sowohl dramaturgisch als auch technisch bedingt sein kann), während der Roman fragmentarischer verfährt. Der Roman gibt insgesamt der Darstellung und Erläuterung von Details mehr Raum, während der Spielfilm eher einen großen, Bogen über die Geschichte spannt, der den Zugang zur zentralen Thematik erleichtert.

Der Film kann das titelgebende Phänomen des „Lichts“, kann die „Lichtempfindlichkeit“ darstellen, wo im Roman mit der Sprache die Kraft der Phantasie angeregt wird. Zudem kann der Film über die Tonspur Akzente setzen, macht die Musik (im Gegensatz zum Roman) hörbar – wobei nicht gesagt ist, dass es auch die Musik ist, die damals tatsächlich gespielt wurde. Darüber hinaus setzt der Spielfilm mit der Aussprache, mit der Wiener Mundart gegenüber dem Roman einen eigenen Akzent.

REGISSEURIN BARBARA ALBERT ÜBER DAS VERHÄLTNISS VON FILM UND BUCH

„Die Frage nach unserer Wahrnehmung, danach, wie unterschiedlich, wie subjektiv, wir wahrnehmen, durchdringt auch den Roman. Die Unsicherheit, die unserer Wahrnehmung zugrunde liegt, fasziniert mich; die Frage nach der Wirklichkeit der Bilder. Eindrucksvoll ist da schon im Roman die Schilderung der von M.T. Paradis neu erfahrenen Dreidimensionalität, als sie erstmals Gegenstände sieht. Ich habe schon davor mit großem Interesse und Begeisterung die Werke von Oliver Sacks gelesen, der auch viel über Musik und das menschliche Gehirn geschrieben hat. Auch er war eine Inspirationsquelle für Licht.“

„Wo im Roman das Drama von Franz Anton Mesmer, der nicht aus seiner Haut kann und gegen Neid und Ehrgeiz nicht ankommt, auch sehr eindrucksvoll beschrieben wird, tritt bei uns das Drama der blinden Frau in den Vordergrund, die weiß, dass sie nur mit ihrer Blindheit außergewöhnlich ist, gleichzeitig auch das Sehen für sich einfordert. Sie entwickelt sich von einem passiven, objekthaften Wesen zu einer starken Frau mit eigenem Willen. Sie weiß zuletzt, dass sie das Recht aufs Sehen hat, dass ihr das Sehen aber in der

Gesellschaft, in der sie lebt, nicht mehr Freiheit bringen würde, sondern sogar weniger. Als sehende Frau müsste sie heiraten, sonst wäre sie nicht viel wert; Komponistin dürfte sie ohne diesen Sonderstatus auch nicht mehr sein. Das Schicksal einer Zeitgenossin von Paradis, Maria Anna („Nannerl“) Mozart, zeigt das anschaulich.“ (Quelle: http://www.austrianfilms.com/Interviews/barbara_albert_licht_DE)

„Ich bin auf das Projekt durch den Roman von Alissa Walser gestoßen und war sehr begeistert, auch von diesem Thema, das darin steckt: sehen und gesehen werden, der Blick. Ich habe auch die Figuren ganz toll gefunden und habe für mich die Frauenfigur spannender gefunden als Franz Anton Mesmer. Ich habe die Figur der Resi sehr in mein Herz geschlossen, und zwar gerade, weil sie so ambivalent ist. Im Roman ja noch viel mehr als bei uns im Film ein unförmiges Kind, das von ihren Eltern vorgeführt wird. Das hat mich sehr bewegt und berührt.“



ARBEITSBLATT 4: LITERATURVERFILMUNG - „AM ANFANG WAR DIE NACHT MUSIK“

Vor der Filmsichtung

Buchlektüre (auch auszugsweise): „Am Anfang war die Nacht Musik“ von Alissa Walser

Alternativ: Kurzinformation über einen Buchtipp bei YouTube im Internet: Walser: <https://www.youtube.com/watch?v=PpyyB3IPVjY> (letratv)

Nach der Filmsichtung

Welche Gemeinsamkeiten, welche Unterschiede zwischen Roman und Spielfilm fallen dir auf (z. B. Figuren, Handlungen, Spielorte, Zeitablauf, Darstellung)?

Gemeinsamkeiten Roman – Spielfilm	Unterschiede Roman – Spielfilm

Erstellt für den Medienvergleich ein Plakat, Tafelbild oder Tabelle am PC/Whiteboard.

Partnerarbeit

Was meint ihr:

Was kann ein Spielfilm besser/schlechter darstellen?

NAME _____

KLASSE _____

LICHT

Was kann ein Roman besser/schlechter darstellen?

Begründet immer eure Meinung!

Einzelarbeit

Mir gefällt das Buch (besser), weil...

Mit gefällt der Film (besser), weil...

Anschließend: Auswertung der Aufgaben im Unterrichtsgespräch

Gruppendiskussion

Warum hat die Regisseurin Barbara Albert die Geschichte von Resi und Mesmer nicht ganz genauso wie den Roman verfilmt, sondern stellenweise anders? Begründet immer eure Meinung!

alternative Aufgabenstellung

Welche Vorteile, welche Nachteile kann ein Spielfilm (nach einer Romanvorlage) haben?

Welche Vorteile, welche Nachteile kann ein Roman haben?

Trage die Antworten stichpunktartig in die Tabelle ein:

	Vorteile	Nachteile
Romanverfilmung (Spielfilm)		
Roman (Buch)		

Anschließend: Auswertung der Aufgabe im Unterrichtsgespräch

Medienvergleich

Beginn des Films „Licht“:



Beginn des Romans „Am Anfang war die Nacht Musik“:

ERSTES KAPITEL

20. Januar 1777

An diesem Wintermorgen geht der bekannteste Arzt der Stadt, verfolgt von seinem Hund, die Treppe vom Schlaftrakt zu seinen Praxisräumen hinab. Die honigbraunen Stufen erlauben bequeme Schritte und den Hundepfoten einen mühelos rhythmischen Trab. In diesem Haus gibt es keine steilen, schmalen Stiegen. Wie früher, im Haus seiner Eltern. Wo er stets durch eine Luke in den Dielen wie auf einer Leiter in den unteren Stock hinunterkletterte - wenn er nicht fiel und sich dabei blaue Flecken holte.

Natürlich wäre er lieber im Bett geblieben. Draußen ist es stockdunkel und kalt. Doch steht ein wichtiger Krankenbesuch an, vielleicht der wichtigste seiner Laufbahn: Er soll die blinde Tochter des kaiserlich-königlichen Hofbeamten Paradis untersuchen. Frau Hofsekretär hat um einen Hausbesuch gebeten. Des Aufstiegs wegen ist er so früh auf den Beinen. Und steigt diese Treppe hinab, die zu keinem Frühaufsteher passt. Die üppige Breite, die nur angedeutete Spirale - ein nicht ganz zu Ende gedachtes Schneckenhaus - erinnern an eine Harmonie, die höchstens der Ausgeschlafene empfindet. Ist er nicht. Und dass Kanne, das Hausmädchen, Lampen und Ofen angezündet hat, ist nur ein schwacher Trost, solange sie selbst sich nicht blicken lässt. Wenn er wenigstens musizieren dürfte. Da wohnt er nun seit seiner Heirat in diesem prächtigsten aller Häuser, mit so vielen Zimmern, dass selbst sein Instrument ein eigenes hat, und darf jetzt trotzdem nicht spielen. Dabei fängt ein guter Tag immer mit Musik an. Fünf Minuten auf seiner Glasharmonika genügen. Mozart, Haydn oder Gluck oder einfach die Finger laufen lassen, bis sie selbst eine Melodie finden und leicht über die Tastatur fegen wie eine Katze, die im Schnee spielt. So leicht läuft dann auch der Tag.

Aber Anna, seine Frau, schläft, die Patienten schlafen, alle schlafen noch, das ganze Haus. Wahrscheinlich ist auch Kaline wieder eingeschlafen. Das sieht ihr ähnlich. Kaum lässt sie sich nieder, auf der Küchenbank neben dem Herd oder auf dem Hocker im Waschraum, sinkt sie in einen tiefen Schlaf. Vor zwei Tagen erst hat er sie in diesem Zustand sogar im Salon ertappt. Zurückgelehnt in eines der Kissen glich sie einem zierlichen Tier mit geschlossenen Augen. Oder einer schlanken Pflanze. Einer vom Schlaf überraschten Blüte. Gern hätte er länger auf ihre leicht gewölbten Lider geblickt. Geschlossene Augen haben etwas so Unschuldiges, Wehrloses.

Aus: Alissa Walser: „Am Anfang war die Nacht Musik“, © 2010 Piper Verlag GmbH, München

NAME

KLASSE

LICHT

Welche Unterschiede zwischen Romananfang und Filmbeginn fallen dir auf?

Anschließend: Auswertung der Aufgabe im Unterrichtsgespräch

THEMA 5: WEITERE BESONDERHEITEN DES FILMS

Der Film Licht lebt von den Hauptfiguren und der spannenden Frage, ob die Heilung von Resi durch Mesmer gelingen wird. Er wird getragen von der Bedeutung der beiden Sinne Sehen und Hören, die auch ganz allgemein für ein Filmerlebnis unentbehrlich sind, und sowohl als Thema wie auch als Gestaltungselement kreativ in Licht einfließen. Der Film ist aber auch deswegen ein optisches Ereignis, weil er in einer Zeit und in einer Umgebung spielt, die in der Umsetzung große Herausforderungen an die Filmemacher stellen.

REGISSEURIN BARBARA ALBERT ÜBER DIE FILMENTSTEHUNG

„Das historische Drehen war für mich eine Konzentration. Ich schaue dann viel genauer hin, ich bin viel strenger. Das ist so, wie wenn ich in ein anderes Land fahre und am Anfang alles genauer betrachte. So ist das mit einer Zeit auch: Wenn ich die Zeit nicht kenne, dann schaue ich viel genauer, recherchiere, betrachte alles viel kritischer und habe dann hoffentlich ein authentischeres Ergebnis. Ich lerne sehr viel, zuvor in Gesprächen mit Historikern und beim Drehen mit Maskenbildnerinnen, Kostüm, die gar nicht einfache Suche nach den richtigen Bildern, musikalisch war es auch eine Reise für mich. Das waren ganz viele neue Dinge und deswegen war es auch für mich extrem intensiv wie so ein Trip in eine andere Welt.“

Im Ergebnis wirken alle Figuren, Kostüme und Schauplätze sehr authentisch und nah an der Realität der damaligen Ereignisse. Besondere optische Reize, die auch Resi beim der Wiedergewinnung ihres Sehvermögens besonders herausfordern, sind weniger einzelne Gegenstände als z. B. die Parklandschaft und die Innenausstattung der Räume in Mesmers Anwesen mit den Gemälden und Wandmalereien bzw. Tapeten.

REGISSEURIN BARBARA ALBERT ÜBER DAS PRODUKTIONSDESIGN

„Wir waren beide von Beginn an begeistert von den dreidimensionalen Wandmalereien der Zeit, und Produktionsdesignerin Katharina Wöppermann hatte zusätzlich immer den Wunsch, das Mesmer'sche Palais zu einer Art Labyrinth zu machen. Die klare Architektur der Räume des 18. Jahrhunderts hat es uns da allerdings nicht so leicht gemacht, auch konnten wir aus finanziellen Gründen nicht einfach im Studio drauflos bauen. Wir mussten also effektiv arbeiten, dennoch das Thema des ‚Urwalds‘, der Wildnis – als Gegensatz zur Enge und Prüderie der Zeit – hervorheben, wie auch

die Dreidimensionalität. Nachdem der Maler Franz Vana dann nach unterschiedlichen historischen Vorlagen die Wände ins Schloss Loosdorf übertragen hatte, wussten wir sofort, dass das eine richtige Entscheidung für den Film gewesen war.“

(Quelle: http://www.austrianfilms.com/Interviews/barbara_albert_licht_DE)

Um eine entsprechende Atmosphäre und Ausgestaltung zu ermöglichen, mussten also passende Drehorte gefunden werden. In Österreich drehten Albert und ihr Team in den Schlössern Loosdorf, Juliusburg und Ernstbrunn, in Deutschland in Schloss Friedrichsfelde in Berlin und in den Studios des Erfurter KinderMedienZentrums; insgesamt gab es 30 Drehtage.

Genauso wesentlich für den Film Licht ist die akustische Ebene. In die Aussprache der Figuren fließen oftmals Wiener Mundartelemente ein. Musik – in diesem Fall ist es klassische Musik – untermalt und begleitet Licht nicht nur, wie dies bei anderen Filmen oftmals der Fall ist, sondern ist Thema, ist Element der Handlung selber.

BARBARA ALBERT ÜBER DIE MUSIK IN LICHT

„Der Film lebt für mich tatsächlich von Musikstücken unterschiedlicher Komponisten jener Zeit (C. P. E. Bach, Haydn, Galuppi, Vanhal, Kirnberger), die von unserem Filmmusiker Lorenz Dangel gemeinsam mit dem Cembalisten Gerd Amelung zusammengetragen wurden. Lorenz hat mir dann die möglichen Stücke auf dem Klavier vorgespielt, und wir haben gemeinsam entschieden, für welche Momente im Film, welche Stücke passen könnten. Emotionaler Höhepunkt ist für mich übrigens ein Musikstück, das Maria Theresia Paradis zugegebenermaßen erst am Ende ihres Lebens komponiert hat. Das Stück hat aber dermaßen Tiefe und ist so emotional, das es für uns stark Maria Theresia Paradis' Gefühlswelt, auch ihre innere Entwicklung, unterstreicht. Lange dachte ich, ich bräuchte einen zusätzlichen Filmscore; der Filmmusiker hat aber, minimalistisch und präzise wie er ist, schon vor mir erkannt, dass dafür kein Raum ist.“ (Quelle: http://www.austrianfilms.com/Interviews/barbara_albert_licht_DE)

FILMWISSEN / FACHBEGRIFFE

Ton

Score-Musik (Off-Musik) nennt man die extra für einen Film komponierte und nachträglich eingespielte Musik. Sie wird nur von den Filmzuschauern, nicht aber von den Filmfiguren wahrgenommen.

Source-Musik (On-Musik) ist innerfilmische Musik, von der zu sehen ist, wie sie im Film selber erzeugt und von den Figuren gehört werden kann.

Sounddesign: Das Sounddesign umfasst i. d. R. die Gesamtheit aller akustischen Signale auf der Tonspur (Sprache, Geräusche, Musik) und hat eine besondere Bedeutung für die Intensivierung einer Filmatmosphäre.

Bild

Einstellung: Eine (Kamera-)Einstellung bezeichnet ein kontinuierlich aufgenommenes Stück Film bis zu einem Schnitt.

Szene: Eine Szene besteht aus mehreren Einstellungen, deren Handlungseinheit durch die Übereinstimmung von Zeit und Ort hergestellt wird.

Sequenz: Eine Sequenz ist eine Folge von Szenen, die einen inhaltlichen Zusammenhang bilden.

IN LICHT VERWENDETE MUSIKTITEL (BEISPIELE)

Carl Philipp Emanuel Bach: Concerto per il Cembalo Solo, WQ 112.1, 1. Satz Allegretto

Baldassare Galuppi: Sonate Nr 4 E-Dur, 3. Satz Spiritoso

Johann Baptist Vanhal: Sonate D-Moll Op. 30.1, 4. Satz Allegro

Joseph Haydn: Sonate XVI-34, 1. Satz; Menuett für 2 Violinen und Kontrabass, aus 12 Menuetten, HOB IX:1 1

Lorenz Dangel: Duetto Giocoso; Fantasia Crescente

Johann Sebastian Bach: Präludium D-Moll, BWV 875/1

Johann Philipp Kirnberger: Sonata D-Dur, 1. Satz Allegro

Maria Theresia Paradis: Fantasie G-Dur

Wolfgang Amadé Mozart: Vier Konzerttänze aus Sechs Konzerttänze KV 462

WEITERE BEGRIFFE IM FILM

Die **Spermisten** gingen davon aus, dass der Mensch alle seine Anlagen durch das männliche Spermium erhält bzw. dort seine Anlagen schon vollständig vorgebildet sind.

Die **Ovolisten** hielten dagegen die weibliche Eizelle für prägender und wichtiger.



REGISSEURIN
BARBARA ALBERT



ARBEITSBLATT 5: BESONDERHEITEN DES FILMS

Während der Filmsichtung

Beobachtungsaufgabe: Notiere Stichpunkte, woran man erkennt, dass der Film nicht in unserer Zeit spielt, sondern in der Vergangenheit.

Nach der Filmsichtung

Vergleicht und ergänzt eure Ergebnisse von der Beobachtungsaufgabe in der Klasse und diskutiert über die einzelnen Punkte.

In welcher Zeit spielt der Film?

Partnerarbeit

Was müssen die Filmemacher beachten, wenn sie einen Film in einer anderen Zeit (Vergangenheit, Zukunft) spielen lassen?

Anschließend: Auswertung der Aufgaben im Unterrichtsgespräch

Projektaufgabe

Erstellt Zeichnungen von den Filmfiguren, Gebäuden, Räumen und dem Park und gestaltet Plakate zu Drehorten (Film-Locations).

Hierzu können auch im Internet die Drehorte angeschaut werden

(siehe z. B. Schloss Friedrichsfelde: https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Rundgang_54_-_Säulensaal.jpg).

Rechercheaufgabe

Was ist eine Glasharmonika? Sucht eine Beschreibung und Bilder im Internet

(z. B. unter <https://de.wikipedia.org>) und erstellt ein Informationsplakat zu diesem Instrument.

NAME _____

KLASSE _____

LICHT

FILMBEOBACHTUNGSBOGEN ZU LICHT

1. Welche Fragen hast du zum Film, was ist unklar geblieben und sollte in der Klasse / in der Gruppe besprochen werden?

2. Welche Szenen waren für dich besonders beeindruckend und warum?

3. Beschreibe das Verhältnis von Resi und Mesmer mit deinen eigenen Worten – was ist das Besondere, was fällt dir auf?

4. a) Deine Kurzbewertung des Films:

Es werden so viele Sterne markiert, wie der Film deiner Meinung nach erhalten sollte:

6 Sterne = sehr gut bis 1 Stern = ungenügend (also umgekehrt zu den Schulnoten).



4. b) Schreibe eine kurze Begründung, die du auch im Internet posten könntest:

Weiterführende Hinweise

Zum Verfassen einer ausführlichen Filmkritik siehe z. B.

spinxx.de: <http://www.spinxx.de/magazin/kritiken/filmkritiken.html>

planet-schule.de: http://www.planet-schule.de/dokmal/uploads/media/Filmkritik_2xklueger_01.pdf

INTERNETLINKS & LITERATUR / IMPRESSUM

Licht im Internet: <https://www.facebook.com/Licht.derFilm/>

Marion Fürst: Maria Theresia Paradis. Mozarts berühmte Zeitgenossin. Köln/Weimar/Wien 2005.

Heinz Schott: Franz Anton Mesmer und die Geschichte des Mesmerismus, Stuttgart 1985.

Melanie Unseld: Mozarts Frauen. Begegnungen in Musik und Liebe. Reinbek bei Hamburg 2005.

Alissa Walser: Am Anfang war die Nacht Musik. Roman. München 2010.

Gereon Wolters (Hrsg.): Franz Anton Mesmer und der Mesmerismus. Wissenschaft, Scharlatanerie, Poesie.

IMPRESSUM

PRODUKTION DEUTSCHLAND

LOOKS Film & TV Produktionen GmbH

Brandenburger Straße 28

D-04347 Leipzig

Tel.: +49 341 2617711

Fax: +49 341 2617729

info@looksfilm.tv

PRODUKTION ÖSTERREICH

NGF - Nikolaus Geyrhalter Filmproduktion GmbH

Hildebrandgasse 26 A

1180 Wien

Tel.: +43 140 30 162

info@geyrhalterfilm.com

AUTOR

Dr. Olaf Selg

Freiberuflicher Redakteur und Autor im Bereich Medienbildung

o.selg@akjm.de

www.akjm.de

FILMANALYSE

Alain Bergala: Kino als Kunst. Filmvermittlung an der Schule und anderswo. Schüren-Verlag/bpb 2006.

Martin Ganguly: Filmanalyse. Themenheft. Ernst Klett Verlag 2011.

Stefan Munaretto: Wie analysiere ich einen Film? Ein Arbeitsbuch zur Filmanalyse: Struktur – Genre – Kontext. Königs Lernhilfen. C. Bange Verlag 2012.

Raphael Spielmann, Michael Kiant: Grundkurs Film 1. Kino, Fernsehen, Videokunst. Materialien für die Sek I und II. Schroedel 2008.

www.kinofenster.de – das Onlineportal für Filmbildung

www.visionkino.de – das Informationsportal für schulische und außerschulische Filmarbeit

www.vierundzwanzig.de – das Wissensportal der Deutschen Filmakademie

VERLEIH DEUTSCHLAND

Farbfilm verleih GmbH

Boxhagener Str. 106

10245 Berlin

Tel: +49 30 29 77 29 29

VERLEIH ÖSTERREICH

Filmladen Filmverleih GmbH

Mariahilferstraße 58/7

1070 Wien

Tel.: +43 1 523 43 62 0

office@filmladen.at