

## Themendossier

Juli 2022



### Filmpionierinnen

Der vermutlich erste fiktionale Film wurde von einer Frau gedreht. Auch darüber hinaus haben Regisseurinnen, Produzentinnen, Drehbuchautorinnen und andere weibliche Filmschaffende entscheidend zur Entwicklung des Kinos beigetragen. Nachdem sich die Filmgeschichte bislang vor allem auf die "Väter des Kinos" konzentriert hat, nimmt sie zunehmend auch die Leistungen der Frauen in den Blick. In unserem Dossier stellen wir Pionierinnen des Kinos vor und befragen die Filmwissenschaftlerin Heide Schlüpmann zum Thema. Außerdem bietet unsere Ausgabe **Unterrichtsmaterial ab Klasse 9**.

# Inhalt

	EINLEITUNG		ANREGUNGEN
03	<b>Pionierinnen des Kinos</b>	15	<b>Außerschulische Filmarbeit zum Thema "Filmpionierinnen"</b>
	INTERVIEW		
07	<b>"Filmemacherinnen haben andere Inhalte, andere Themen"</b>		
	FILMBESPRECHUNG		UNTERRICHTSMATERIAL
09	<b>Die Folgen des Feminismus</b>	32	<b>Vier Arbeitsblätter zum Thema "Filmpionierinnen"</b>
	FILMBESPRECHUNG		
11	<b>Suspense</b>	42	<b>Filmglossar</b>
	FILMBESPRECHUNG		
13	<b>Der Fall der Dystanie Romanow</b>	44	<b>Links und Literatur zu den Filmen</b>
			<b>Impressum</b>

Einführung: Pionierinnen des Kinos (1/4)



© Mary Pickford Company / United Artists, Public domain, via Wikimedia Commons

## Pionierinnen des Kinos

**Von Beginn an haben Frauen das Kino maßgeblich mitgestaltet. Der Hintergrundtext stellt wegweisende weibliche Filmschaffende vor.**

Frauen machen Filme. Das klingt so selbstverständlich, dass der Satz aus der Zeit gefallen scheint. Schließlich haben zuletzt mit Chloé Zhao (NOMADLAND, USA 2020) und Jane Campion (THE POWER OF THE DOG; Neuseeland, Australien, Großbritannien, Kanada 2021) zwei Filmemacherinnen den Regie-Oscar® gewonnen. Tatsache ist jedoch: In zentralen Bereichen der Filmproduktion sind Frauen nahezu weltweit stark unterrepräsentiert. So belegt eine von der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle veröffentlichte Studie (2022), dass in Europa zwischen 2016 und 2020 bei nicht einmal einem Viertel der Filmproduktionen Frauen Regie geführt haben.

Dabei haben Regisseurinnen, Produzentinnen, Autorinnen, Filmeditorinnen und andere weibliche Filmschaffende die

Entwicklung des Kinos seit seinen Anfängen maßgeblich mitgestaltet. Die Filmgeschichtsschreibung hat sich lange Zeit jedoch fast nur den "Vätern des Kinos" gewidmet. Seit einigen Jahren korrigieren Filmhistoriker/-innen dieses Bild, indem sie die Leistungen und Biografien von Filmpionierinnen erforschen.

### Eine Frau dreht den vermutlich ersten fiktionalen Film

Die Französin Alice Guy ist eine dieser Filmpionierinnen der ersten Stunde: Als die Brüder Louis und Auguste Lumière im Dezember 1895 in Paris erstmals ihren Kinetographen vorstellen, sitzt die Sekretärin der Firma Gaumont im Publikum. Gezeigt werden dokumentarische Filme, die junge Frau erkennt jedoch, dass sich mit der Kamera auch Erdachtes inszenie-

ren lässt. Schon 1896 dreht sie für Gaumont den (vermutlich) ersten fiktionalen Film: den knapp einmütigen LA FÉE AUX CHOUX, die Geschichte einer Zauberin, die Kohlköpfe zu Babys verwandelt.

In den Folgejahren realisiert Guy hunderte Filme, die immer länger und aufwendiger werden. Die Gestaltung hält sie dabei komplett in ihrer Hand. 1907 geht sie – jetzt verheiratet mit dem Unternehmer Herbert Blaché – für Gaumont in die USA, um eine Dependence aufzubauen. Dort gründet Guy 1910 mit ihrem Mann ein Filmstudio und wird so zu einer, wenn nicht sogar zur ersten Produzentin der Welt. In Guys Werken stehen oftmals Frauen im Zentrum. Hier zeigt sich ein wichtiger Aspekt weiblichen Filmschaffens: Es stärkt die Sichtbarkeit von Frauen. Guys Leistung ist umso bedeutsamer, da zu ihrer Zeit nicht nur Frankreich von einer Gleichstellung der Geschlechter weit entfernt ist und alte Rollenzuschreibungen fest verankert sind. Umso provokanter wirkt Guys Film DIE FOLGEN DES FEMINISMUS (LES RÉSULTATS DE FÉMINISME, Frankreich 1906), in dem sie die Rollen von Männern und Frauen verkehrt.

### Das entstehende Kino eröffnet Frauen Freiräume

Guy findet in der Kinobranche auch deshalb Freiräume, weil die industriellen Strukturen kaum entwickelt sind. So sind die einzelnen Gewerke nicht strikt voneinander getrennt und erfordern häufig keine spezifische Qualifikation. Diese "Offenheit" trägt dazu bei, dass zahlreiche Frauen um 1910 den Weg zum Kino einschlagen. Ein Beispiel ist Luise Fleck, die die erste österreichische Filmproduktionsfirma "Wiener Kunstfilm" mitbegründet. Im Unternehmen ist sie Produzentin, Szenaristin und Regisseurin in einer Person. Liddy Hegewald baut zur selben Zeit in Sachsen zunächst eine Kinokette auf, bevor auch sie anfängt, Filme zu produzieren. >

Einführung: Pionierinnen des Kinos (2/4)



Regisseurin Alice Guy (oben, links) bei den Dreharbeiten zu *LA VIE DU CHRIST* in Fontainebleau (1906) (© picture alliance / Everett Collection)

In den 1910er-Jahren erzählen Filme bereits komplexe Geschichten und richten sich vermehrt an ein weibliches Publikum. Das eröffnet Chancen für Autorinnen wie die US-Amerikanerin Lois Weber. Sie beginnt ihre Karriere als Szenaristin für Alice Guy bei Gaumont. Ab 1911 führt sie zusammen mit ihrem Ehemann Phillips Smalley auch Regie. Ihre Filme zeichnen sich durch filmästhetische Innovationen aus: So nutzt *SUSPENSE* (USA 1913) unter anderem einen dreiteiligen Splitscreen, um Spannung zu entwickeln. Den berühmten Filmen von David W. Griffith steht der Thriller in formaler Brillanz nicht nach. 1916 wird sie die bestbezahlte Regiekräft bei Universal, dem größten Studio im aufstrebenden Hollywood. Verstärkt widmet sich Weber in ihren Werken nun sozialen Problemen, wie etwa dem "Skandalthema" ungewollter Schwangerschaften in *WHERE ARE MY CHILDREN* (1916). 1917 gründet sie ein eigenes Filmstudio: Lois Weber Pictures.



Regisseurin Lois Weber (Mitte) bei den Dreharbeiten zu *THE DOCTOR AND THE WOMAN* (1918) (© picture-alliance / Mary Evans Picture Library)

Allein Universal beschäftigt in den 1910er-Jahren elf Regisseurinnen. Noch zahlreicher sind die Drehbuchautorinnen in der Traumfabrik: Die frühere Journalistin Frances Marion, entdeckt und gefördert von Weber, avanciert zu einer der Gefragtesten. 1930 und 1932 gewinnt sie jeweils den Oscar® für das beste adaptierte Drehbuch. June Mathis, eine frühere Bühnenautorin, steigt bei Metro (später MGM) zur Chefin der Drehbuchabteilung auf – eine Schlüsselposition im Glamourstudio. Mathis entdeckt Rudolph Valentino und schreibt Kassenschlager wie *DIE VIER REITER DER APOKALYPSE* (*THE FOUR HORSEMEN OF THE APOCALYPSE*, USA 1921, Regie: Rex Ingram) oder *BEN HUR* (*BEN-HUR: A TALE OF THE CHRIST*, USA 1925, Regie: Fred Niblo).

## Vom Leinwandstar zur Produzentin

Die mächtigste Pionierin ihrer Zeit ist Mary Pickford. Als populärster der frühen Leinwandstars Hollywoods bildet sie das Modell für das Starsystem der Studio-Ära. Ihre



Popularität als "girl with the curls" nutzt sie, um hinter der Kamera Einfluss zu nehmen. Mit ihren Rollen unzufrieden, sagt Pickford den Studiobossen den Kampf an und gründet mit Charles Chaplin, Douglas Fairbanks und Griffith die Produktionsfirma United Artists – mit dem erklärten Ziel, Filmkünstler/-innen mehr Freiheiten zu geben.



D.W. Griffith, Mary Pickford, Charlie Chaplin (sitzend) und Douglas Fairbanks bei der Unterzeichnung des Gründungsvertrags von United Artists (© Miscellaneous Items in High Demand, PPOC, Library of Congress, Public domain, via Wikimedia Commons)

In Deutschland gründet die Dänin Asta Nielsen, seit ihrem erotischen Tanz in *ABGRÜNDE* (*AFGRUNDEN*, Dänemark 1910, Regie: Urban Gad) weltberühmt und bekannt dafür, ihre Filme aktiv mitzugestalten, etwa zur gleichen Zeit eine eigene Produktionsfirma. Und auch im lateinamerikanischen Kino nehmen weibliche Stars, wie die Brasilianerin Carmen Santos, ihre Filmprojekte in die eigene Hand.

Regisseur Urban Gad (links) und Asta Nielsen während der Dreharbeiten zu *DER TOTENTANZ* (1912) (© See page for author, Public domain, via Wikimedia Commons, gemeinfrei)

Die Arbeit am Schneidetisch prägen Frauen von Beginn an mit, auch weil sich Männer für diese Arbeit nicht interessieren: Die >

Einführung: Pionierinnen des Kinos (3/4)

Montage verspricht wenig Geld und Prestige, denn sie wird noch nicht als wichtiges Gestaltungsmittel betrachtet. In der Folge haben Filmeditorinnen an der Entwicklung der Montageprinzipien entscheidenden Anteil. Das betrifft Hollywood, wo sich die "unsichtbare" Kontinuitätsmontage als Standard durchsetzt und Frauen wie Margaret Booth oder Anne Bauchens als Autoritäten gelten. Aber auch in der Sowjetunion, wo sich zunächst ein Gegenmodell zum Kommerzkino à la Hollywood entwickelt, tragen Filmeditorinnen zum revolutionären Montagekino bei: Als Pionierin des Kompilationsfilms führt Esfir Shub Montage und Regie zusammen: Mit *Der Fall der Dynastie Romanow* (*Padeniže Dinastii Romanowych*, UdSSR 1927) gelingt ihr ein wegweisender Propagandafilm, der aus dokumentarischem Archivmaterial zusammengesetzt ist.

## Eine Industrie (fast) ohne Regisseurinnen

In den 1920er-Jahren verschlechtert sich die Situation für weibliche Filmschaffende in Hollywood und anderen Zentren der Filmindustrie eklatant. Angesichts der gewachsenen wirtschaftlichen Bedeutung des Kinos und seiner zunehmenden gesellschaftlichen Anerkennung verdrängen Männer die Frauen aus den Führungspositionen des Filmschaffens. Mitte des Jahrzehnts steht bei Universal keine einzige Regisseurin mehr auf der Lohnliste. Im zusehends perfektionierten, streng hierarchisch und arbeitsteilig organisierten Studiosystem sind weibliche Stars zwar als Blickfänger und Sehnsuchtsziel auf der Leinwand nach wie vor gefragt. Hinter der Kamera verschwinden die Frauen jedoch in Bereichen, die dem klassischen Rollenverständnis entsprechen: im Make-Up- und im Kostüm-Department. Ausnahmen bilden der Schnitt und das Drehbuch. Die Regisseurin Dorothy Arzner ist im Hollywood der 1930er-Jahre eine singuläre Erscheinung.



Die Silhouettenfilm-Künstlerin Lotte Reiniger bei der Arbeit (um 1930) (© picture-alliance / ak-images)

Natürlich gibt es auch zu Hochzeiten der Studioära noch Filmemacherinnen – bloß arbeiten sie vornehmlich außerhalb des Big Business. Und auch dort leisten sie Pionierarbeit: In Deutschland entwickelt Lotte Reiniger (*Die Abenteuer des Prinzen Achmed*, 1926) den Scherenschnittfilm maßgeblich weiter. In Frankreich dreht Germaine Dulac (*Madame Beudets sonniges Lächeln/La Souriante Madame Beudet*, 1922) bahnbrechende Avantgardefilme wie später auch Maya Deren (*Meshes of the Afternoon*, 1943) in den USA. Die deutsche Rennfahrerin Clärenore Stinnes sorgt 1931 mit einem Film über ihre Weltumrundung für ein Medienereignis. Auch die Nische des Wissenschaftsfilms bildet ein Biotop für Vorreiterinnen, wie etwa Herta Jülich, die für die UFA mikroskopische Aufnahmen filmt. Eine umstrittene Ausnahmeerscheinung schließlich ist die ehemalige Tänzerin und Schauspielerin Leni Riefenstahl: Mit *Triumph des Willens* (1934) und *Olympia* (1938) inszeniert die Deutsche für das nationalsozialistische Regime dokumentarische Propagandafilme in Perfektion.

## Pionierinnen abseits von Hollywood und Europa

Die Filmgeschichte ist nicht nur männerdominiert, sie fokussiert sich auch auf die USA, an zweiter Stelle auf Europa – und auf weißes Filmschaffen. Umso mehr besteht Nachholbedarf, was die Forschung über Filmpionierinnen etwa in af-

rikanischen oder asiatischen Filmkulturen betrifft. Das generelle Problem, das viele Filme speziell der Stummfilmära nicht erhalten sind, bildet hier eine besondere Herausforderung.

Dass Frauen je nach Weltregion teils unter höchst unterschiedlichen Voraussetzungen Pionierarbeit leisteten – und zu verschiedenen Zeiten – liegt auf der Hand. Dabei gestaltet sich der Zugang zum Filmmachen für Women of Color als besonders schwierig. In Japan etwa, einem Land mit reicher Filmtradition und einer zugleich stark patriarchalisch geprägten Gesellschaft, gilt Tazuko Sakanes *New Clothing* (1936) als erste Regiearbeit einer Frau. Geradezu aussichtslos stellt sich die Situation für Schwarze Frauen in Ländern unter Kolonialherrschaft dar. So kann auch die Senegalesin Safi Faye (*Mossane*, Senegal 1996), die als erste afrikanische Regisseurin internationale Bekanntheit erlangte, als Pionierin gesehen werden.

## Noch immer keine Geschlechtergerechtigkeit

Eine wegweisende Regisseurin ihrer Zeit ist aber auch die Französin Agnès Varda, die mit *La Pointe Courte* (Frankreich 1954) die Nouvelle Vague vorwegnimmt und den internationalen Autorenfilm inspiriert. Das gilt ebenso für die Filmemacherinnen, die nach dem Zweiten Weltkrieg in beiden deutschen Staaten einen Neuanfang vollziehen – wie etwa Annelie Thorndike, die in den ersten Jahrzehnten der DDR zur führenden Dokumentarfilmerin aufsteigt oder für die Bundesdeutsche Ulrike Ottinger, die seit den 1960er-Jahren auf ganz eigene Weise die Grenzen zwischen Bildender Kunst und Avantgardefilm auflöst.

Die Gründung von Filmhochschulen hat die Hürden für die Ausbildung von Frauen in Filmberufen zumindest in Deutschland reduziert. Die eingangs genannten Zahlen zeigen allerdings: Von einer Geschlechtergerechtigkeit ist die Filmbranche weit >

Einführung: Pionierinnen des Kinos (4/4)

entfernt. Auch wenn weibliche Filmschaffende heute keine Pionierinnen mehr sind – im Kampf um die Gleichberechtigung gibt es noch reichlich zu tun.

Autor:

Jörn Hetebrügge, Filmjournalist und  
kinofenster.de-Redakteur, 19.07.2022

Interview: Heide Schlüpmann (1/2)

# "FILMEMACHERINNEN HABEN ANDERE INHALTE, ANDERE THEMEN"

Die Filmwissenschaftlerin Heide Schlüpmann erläutert im Gespräch die Rolle der ersten Filmmacherinnen und warum es wichtig ist, sich auch historisch mit dem weiblichen Filmschaffen zu beschäftigen.



© Final Cut for Real

## Heide Schlüpmann

ist emeritierte Professorin für Filmwissenschaft. 1999 gründete sie mit Karola Gramann die Kinothek Asta Nielsen, die sich der Geschichte des weiblichen Filmschaffens und seiner Vermittlung widmet. 2022 erschien ihr Buch "Raumgeben – der Film Kino" über die Beziehung des Mediums Film mit seinem Aufführungsort. Als Feministin und langjährige Mitarbeiterin des filmtheoretischen Magazins Frauen und Film ist Heide Schlüpmann Spezialistin für die frühen Filmpionierinnen.

### Wer hat eigentlich den ersten Film gemacht? Und ist das überhaupt eine relevante Frage?

Da ist eine merkwürdige Rivalität in der Frage, die ich problematisch finde. Das Kino ist um 1900 durch Mitwirkung mehrerer Personen entstanden. Georges Méliès, die Lumière-Brüder und Alice Guy, die am Anfang der Filmgeschichte bekannt wurden, sind gleichzeitig dagewesen.

### Was würden Sie sagen: Welchen Stellenwert haben Frauen in dieser frühen Phase des Kinos?

Das Kino als ein neues Feld eröffnete Frauen Chancen. Es war noch nichts von Männern besetzt. Als dann der Film kommerziell Erfolg hatte, sich die Filmproduktion als lukrativ erwies und sich auch Künstler mit Filmen profilierten – wie durch die expressionistischen Filme der 1920er-Jahre –, da hatten es die Frauen wieder schwerer.

### Gibt es unter den Filmpionierinnen, abgesehen von Alice Guy, Künstlerinnen, die Ihnen persönlich am Herzen liegen?

Als Mitarbeiterin der Kinothek Asta Nielsen ist Asta Nielsen für mich auch eine Pionierin, eine Schauspielerin, die aber auch großen Einfluss auf die Entwicklung des Erzählfilms genommen hat. Mit ihr entstand das Starsystem, etablierte sich der Langfilm. Sie entfaltete eine Körpersprache, die das Drama von seiner Theatergeschichte emanzipierte. Auch Lois Weber, die in den USA bei Alice Guy angefangen hat, ist eine

Pionierin, weil sie in den 1910er- und frühen 1920er-Jahren eine sehr prominente Rolle gespielt hat. Sie war sehr erfolgreich darin, den Film als Medium einzusetzen, um dem Publikum soziale Verhältnisse bewusst zu machen, gerade auch was die Situation der Frauen angeht.

### Sie erwähnten eben die Kinothek Asta Nielsen, die Sie mitbegründet haben.

### Was war und ist die Motivation für Ihre Arbeit?

Die Kinothek ist eine Einrichtung, mit der wir intensiv versuchen, Filme von Frauen ins Kino zu bekommen und eine Perspektive auf die Frauen in der Filmgeschichte zu vergegenwärtigen. Mir ist die Kinoarbeit sehr wichtig, um sozusagen ganz praktisch Blicke zu öffnen für die Geschlechterverhältnisse in der Filmgeschichte, aber eben auch für die Wahrnehmung von lange völlig ignorierten Arbeiten der Frauen in der Geschichte und der Gegenwart.

### Warum ist es wichtig, beim Blick auf die Filmgeschichte auch bewusst Frauen mit einzuschließen?

Das ist wichtig, weil sonst eine Einseitigkeit der Weltsicht entsteht. Zu dieser Weltsicht gehört einerseits, was in Filmen sichtbar ist – Frauen haben andere Inhalte, andere Themen. Beispielsweise stießen in den 1970er-Jahren Filmmacherinnen wie Jutta Brückner oder Helke Sander mit Themen wie Menstruation, Abtreibung, Geburt bei den Fernsehsendern auf Widerstand. Es geht aber auch darum, dass mit der Verdrängung des Anteils von Frauen an der Filmgeschichte der Eindruck entsteht, die Filme von Männern, die bildeten das ganze Kino, das Kino überhaupt.

### Wie können wir denn die frühen Filme – allgemein, aber eben auch die von Frauen – einem Kinder- und Jugendpublikum zugänglich machen?

Ich bin der Ansicht, dass das frühe Kino, >

Interview: Heide Schlüpmann (2/2)

gerade auch in seiner scheinbaren Einfachheit, sehr zugänglich sein kann für ein Kinderpublikum – nicht nur der Slapstick und die Komik. Es sind ja auch Kurzfilme. Der Blick der Jugendlichen ist sicherlich schon etwas "verstellt" durch Sehgewohnheiten, die mit den zeitgenössischen Medien zusammenhängen. Sie müssen erst einmal offen werden für diese frühen Filme, die eine ganz andere Gestalt haben. Gerade Filme vom Beginn des Jahrhunderts kommen einem auf dem kleinen Bildschirm gar nicht nahe. Wenn man sie aber im Kino sieht – vieles ist dokumentarisch, so hat der Film ja angefangen – ist das wie ein Blick in eine andere, vergangene Welt. Und die Inhalte der Spielfilme sind auch für diese Altersgruppe interessant – Liebesgeschichten oder Abenteuer zum Beispiel. ENGELEIN mit Asta Nielsen etwa, in dem sie gängige Klischees von Ehe und Liebe bricht, ICH MÖCHTE KEIN MANN sein von Ernst Lubitsch macht etwas Ähnliches.

### **Wie sehen Sie den heutigen Status Quo von Frauen in der Filmindustrie – auch im Vergleich zu den Pionierinnen?**

Frauen spielen heute immer noch eine ziemlich marginale Rolle. Statistisch kann man festhalten, dass sie über den ersten Film schwer hinauskommen und mit geringeren Budgets arbeiten müssen als Männer. Ein weiterer Aspekt wäre, inwieweit es für sie möglich ist, überhaupt noch etwas Neues in die Filmlandschaft einzubringen, etwas, das Sichtweisen aufbricht, in dem wir Unerwartetem begegnen. Im Aufbruch der Filmemacherinnen der 1970er-Jahre war es genau das, was beflügelt hat. Und dieser Elan, glaube ich, wird heute nicht mehr unterstützt oder gar unmöglich gemacht.

### **Also haben es Filmemacherinnen heute schwerer als die Pionierinnen der ersten Stunde?**

Meines Erachtens stehen sie schlechter da. Es geht ja nicht nur darum, dass jetzt vielleicht mehr Frauen als Regisseurin arbeiten können. Es geht auch darum, welche Möglichkeiten sie haben, ihre eigenen Ideen zu verwirklichen. Man braucht Mut, sich gegen den Zwang, der eben vom Geld und von einem medialen Konsens ausgeht, aufzulehnen. Dabei hilft natürlich eine Solidarisierung. Insofern ist auch die Initiative Pro Quote Film nicht verkehrt, die eine Frauenquote im deutschen Film fordert. Aber sie zielt eher darauf ab, dass man das jetzige Feld mit besetzt und da gibt es große Konkurrenz. Dieses Feld aufzubrechen, würde einen offenen Raum schaffen.

#### Autor/in:

Sophie CharLOTte Rieger, Filmjournalistin und Autorin des Blogs "Filmlöwin - Das feministische Filmmagazin", 19.07.2022

Filmbesprechung: Die Folgen des Feminismus (1/2)

© Alice Guy, Frankreich 1906, Quelle: <https://archive.org/details/silent-les-rsultats-du-fminisme-aka-the-consequences-of-feminism, gemeinfrei>



## Les résultats du féminisme

Frankreich 1906  
Komödie, Stummfilm, Kurzfilm

**Verfügbarkeit:** DVD/Blu-Ray (Gaumont), VoD (archive.org)

**Regie:** Alice Guy

**Laufzeit:** 7 min

**Format:** 35 mm, Schwarzweiß, 1:1,33

**Altersempfehlung:** ab 16 J.

**Klassenstufen:** ab 10. Klasse

**Themen:** Emanzipation, Rollenbilder, Filmgeschichte, Gesellschaft, Frankreich

**Unterrichtsfächer:** Französisch, Deutsch, Geschichte, Sozialkunde

## Die Folgen des Feminismus

In Alice Guys früher Filmkomödie sind die Geschlechterrollen vertauscht

Eine verkehrte Welt inszeniert Alice Guy in ihrem siebenminütigen Spielfilm aus dem Jahr 1906: In acht statischen Studioaufnahmen erzählt sie, wie ein junger Mann von einer Frau verführt und von ihr Jahre später mit mittlerweile drei Kindern im Stich gelassen wird. Der ausgebeutete Mann stachelt seine Geschlechtsgenossen zum Aufstand gegen die nichtsnutzigen Frauen an. Die Männer jagen sie aus dem Café und stoßen triumphierend auf ihren Sieg an: Endlich ist die Welt wieder vermeintlich in Ordnung! Guys Methode ist einfach. Sie tauscht die gesellschaftlichen Rollen der Geschlechter. Parodistisch überzeichnet tragen Männer Blumen im Haar, erledigen die Hausarbeit und schieben Kinderwagen durch die Gegend, während Frauen im Müßiggang Alkohol und Tabak konsumieren und Männer sexuell bedrängen.

↗ archive.org: Filmlink:  
DIE FOLGEN DES FEMINISMUS  
<https://archive.org/details/silent-les-rsultats-du-fminisme-aka-the-consequences-of-feminism>

Bereits in anderen Filmen hatte Guy in der Tradition der schauspielerischen Travestie Frauen sich wie Männer kleiden und agieren lassen. In DIE FOLGEN DES FEMINISMUS stecken Frauen nicht mehr in der Kleidung, sondern in der Rolle von Männern und umgekehrt. Mit diesem ironischen Kniff erlangen Guys weibliche Figuren, was in klassischen Werken männlichen Figuren vorbehalten ist: Handlungsmächtigkeit. Männer als Frauen rebellieren gegen Frauen als Männer, und das weibliche Publikum identifiziert sich mit den >

Filmbesprechung: Die Folgen des Feminismus (2/2)



© [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alice\\_Guy.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alice_Guy.jpg) Apeda Studio New York, Public domain, via Wikimedia Commons

unterdrückten männlichen Figuren. Radikaler hätte Alice Guy ihre Sicht auf die Herabsetzung von Frauen in der zeitgenössischen Gesellschaft nicht formulieren können. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts gelten in Frankreich immer noch die Regelungen des Code civil aus dem Jahr 1804, die Frauen der Vormundschaft des Ehemanns unterstellen und sie aus vielen Bereichen des öffentlichen Lebens ausschließen.

Alice Guy ist damals als Filmemache- rin eine unerhörte Ausnahme: Am technologisch-industriellen und kulturellen Wandel, der das Kino zu einer neuen massenmedialen Unterhaltungsform machen sollte, wirkt sie als Pionierin an vorderster Front von dessen Geburtsstunde an mit. Bereits 1896 erkennt sie das kommerzielle Potenzial von Spielfilmen und dreht mit LA FÉE AUX CHOUX den vermutlich ersten fiktionalen Film der Kinogeschichte. Sie prägt das französische Filmunternehmen Gaumont, in dem sie 1895 als Sekretärin anfängt, elf Jahre lang als Produktionschefin und gründet später in den USA eine erfolgreiche eigene Produktionsfirma. 1907 heiratet sie mit 33 Jahren, nach damaligen Maßstäben fast schon zu alt – und noch dazu den neun Jahre jüngeren Herbert Blaché, dessen Chefin sie kurzzeitig ist. Ihre Sonderrolle im Filmgeschäft reflektiert Alice Guy in ihren Memoiren: "Schnell

habe ich verstanden: Solange eine Frau an ihrem sogenannten Platz bleibt, behelligt man sie nicht. Aber sobald sie Aufgaben übernimmt, die üblicherweise Männern vorbehalten sind, wird sie schief angeschaut. In Frankreich sind wir nur Frauen. Wir sind abhängig und können unsere Fähigkeiten nicht frei entfalten. Es gibt Ausnahmen, aber die sind selten. Die Kunst ist praktisch der einzige Bereich, der uns offen ist." Lange Zeit kämpfte Alice Guy um ihr filmisches Vermächtnis. Viele ihrer Filme wurden männlichen Kollegen zugeschrieben. In ihren heute wiederentdeckten Werken offenbart sich der einzigartige Blick dieser Regisseurin. Sie zeigen Frauen, die ihrer Zeit weit voraus sind, unbeugsam, komisch und selbstbestimmt.

Autor/in:

Dr. Almut Steinlein, freie Autorin,  
Lehrkraft und Dozentin, 19.07.2022

10  
(44)

Filmbesprechung: Suspense (1/2)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Suspense\_(1913\_film).jpg



## Suspense

**Der Titel ist Programm in Lois Webers und Phillips Smalleys stummem Filmthriller.**

Die Spannung ist im Setting vorprogrammiert: Allein mit ihrem Baby in einem einsamen Anwesen auf dem Land bemerkt eine Frau, dass eine finstere Gestalt ums Haus schleicht. Der Anruf beim Ehemann im Büro wird abrupt unterbrochen, als der Eindringling das Telefonkabel durchschneidet. Während sich die verängstigte Frau mit dem Säugling in einem Zimmer verbarrikadiert, entwendet der Ehemann in wilder Panik ein Auto und rast von der Polizei verfolgt nach Hause. Wird er noch rechtzeitig kommen, um sie zu retten?

In dem knapp elf Minuten dauernden Film *SUSPENSE* aus dem Jahr 1913 werden zwei damals noch relativ neue Erfindungen zu Protagonisten: das Telefon und das Auto. Bis heute bilden verhängnisvolle Anrufe und wilde Verfolgungsjagden Garantien für Spannung im Thriller. Lois Weber und ihr Co-Regisseur und Ehemann Phillips Smalley greifen hier einen Plot auf,

[archive.org: Filmlink: SUSPENSE](https://archive.org/details/silent-suspense)  
<https://archive.org/details/silent-suspense>

den unter anderem bereits D.W. Griffith in *THE LONELY VILLA* (USA 1909) verfilmt hatte. Die Story selbst bietet also wenig Neues. Doch wie bereits der Filmtitel verrät, steht für sie *Suspense*, das Erzeugen von Spannung im Vordergrund. Virtuos und für ihre Zeit aufregend innovativ kombinieren sie dafür filmästhetische Mittel. Gleichzeitige Ereignisse inszenieren sie in einem spektakulär neuartigen, dreigeteilten Splitscreen, der die Anruferin, den Angerufenen und den Unhold im Bild vereint. In der anschließenden Parallelmontage entfalten die Ereignisse ihren Spannungsbogen: die bedrohte Hausfrau, der brutale Einbrecher und der nahende Retter. >

USA 1913

Thriller, Stummfilm, Kurzfilm

**Verfügbarkeit:** VoD

(archive.org)

**Regie:** Lois Weber, Phillips Smalley

**Drehbuch:** Lois Weber

**Darsteller/innen:** Lois Weber, Valentine Paul, Douglas Gerrard, Sam Kaufman, Lule Warrenton

**Laufzeit:** 10 min, Stummfilm mit engl. Zwischentiteln

**Format:** 35 mm, Schwarzweiß, 1:1,33

**Altersempfehlung:** ab 14 J.

**Klassenstufen:** ab 9. Klasse

**Themen:** Filmgeschichte, Filmsprache, Gender/Geschlechterrollen, Frauen

**Unterrichtsfächer:** Kunsterziehung, Medienkunde, Darstellendes Spiel, Englisch

Filmbesprechung: Suspense (2/2)



© <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:LoisWeber.jpg> See page for author, Public domain, via Wikimedia Commons

Lois Weber, die im Regieduo Weber-Smalley die treibende kreative Kraft war und als Regisseurin stets absolute Kontrolle über ihre Filme einforderte, entwickelt aus dem Spiel mit dem Material ein filmisches Erzählen: Die Heldin schiebt eine Spiegelkommode vor die Tür, woraufhin ihr Spiegelbild mit einem Schnitt zum Rückspiegel des Autos ihres Ehemannes springt, in dem dieser seine Verfolger beobachtet. Der Eindringling, eben noch aus extremer Aufsicht aus dem Zimmerfenster observiert, nähert sich nun im Treppenhaus bedrohlich der Kamera, bis er in Großaufnahme an ihr vorbei schleicht. Das Erforschen unterschiedlichster Perspektiven führt die Kamera sogar bis in das Polizeiauto und bietet eine Point-of-view-Aufnahme eines Verfolgers auf den Ehemann. Nach dieser spielerischen Versuchsanordnung zur Spannungserzeugung darf das Publikum schließlich in der für das frühe Kino grundlegenden und speziell von Griffith häufig eingesetzten Last-Minute-Rescue aufatmen.

Mit ihrer augenscheinlichen Lust am filmischen Experiment stellt sich Lois Weber selbstbewusst dem Wettbewerb um technische und ästhetische Innovationen, der in der frühen Filmgeschichte zwischen den führenden Regisseur/-innen ausgetragen wurde. Webers Filme zeichnen sich darüber hinaus durch die präzi-

se Inszenierung der inneren Aufgewühltheit ihrer Hauptfiguren aus, vornehmlich Hausfrauen höheren Standes. In kleinen Gesten, wie dem lächelnden Beschluss, zunächst noch nicht den Ehemann anzurufen, scheint der Versuch einer neuen Eigenständigkeit durch, die die zugeschriebene passive Rolle der Ehefrau in Frage stellt. Lois Weber selbst erlebt die Ambivalenz zwischen konservativer Erziehung und dem Ruf der New Woman des angehenden 20. Jahrhunderts. 1879 in gutbürgerlichen Verhältnissen geboren, sucht sie bereits als junge Missionarin neue Erfahrungen in den Armenvierteln von New York. Nach einer Schauspielausbildung heiratet sie den Theaterregisseur Phillips Smalley. Fortan arbeiten die beiden als Regieduo zusammen, wobei Lois Weber neben dem Drehbuch oft auch die Hauptrolle und zunehmend den führenden Part der Regie übernimmt. Ihre Filme beschäftigen sich mit kontroversen sozialen Themen wie Armut, Prostitution, Verhütung und Abtreibung, denn sie sieht das neue Medium Film als Möglichkeit, die Gesellschaft zu erreichen. Ihre Filme erreichen ein großes Publikum und 1916 ist sie die bestbezahlte Regiekraft der USA. 1917 gründet sie mit Lois Weber Productions ihre eigene Produktionsfirma. Ihr kritisches Hinterfragen der stereotypen Frauenbilder und Happy-Endings des angehenden Hollywood-Systems bringen ihr beim Publikum jedoch nicht nur Erfolge ein. 1939 stirbt Lois Weber verarmt und weitgehend vergessen.

Autor/in:

Antje Knapp, Filmjournalistin und  
Filmpädagogin, 19.07.2022

Filmbesprechung: Der Fall der Dynastie Romanow (1/2)

© Clara Grifol, CC BY-SA 4.0 <<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>>, via Wikimedia Commons



# Der Fall der Dynastie Romanow

**Esfir Shub hat einen bahnbrechenden Kompilationsfilm über die Russische Revolution von 1917 realisiert.**

Die sowjetische Avantgarde der 1920er-Jahre wird meist mit Regisseuren wie Sergej M. Eisenstein oder Dziga Vertov in Verbindung gebracht. Wenig bekannt ist dagegen die Pionierin des Dokumentarfilms Esfir I. Shub, die an der Erforschung der filmischen Montage, für die diese Epoche berühmt ist, maßgeblichen Anteil hatte. Shub, die zunächst als Filmeditorin für die staatliche Produktionsfirma Goskino Umschnitte ausländischer Spielfilme erstellte, entwickelte mit ihrem Debütfilm über das Ende der Zarenherrschaft in Russland DER FALL DER DYNASTIE ROMANOW (1927) den ersten Kompilationsfilm, der ausschließlich aus Archivmaterialien montiert wurde. Der Montagearbeit ging eine intensive Recherchearbeit voraus. Shub stöberte verschollen ge-

🔗 archive.org: Filmlink:  
DER FALL DER DYNASTIE ROMANOW  
<https://archive.org/details/FallOfRomanovs>

glaubtes Material von Wochenschauen, Amateurfilmen und offizieller Hofberichterstattung auf. Am Schneidetisch montierte sie Ausschnitte aus dem gefundenen Material, sodass allein durch den Schnitt und sparsam kommentierende Zwischentitel die historische Entwicklung vor Augen geführt und gedeutet wird. Shub kann damit als eine der ersten Historiker/-innen gelten, die den Film als Quelle und Medium der Geschichtsschreibung eingesetzt hat. >

## Падение династии Романовых

UdSSR 1927  
Dokumentarfilm, Kompilationsfilm, Propagandafilm, Stummfilm

**Verfügbarkeit:** VoD  
(archive.org)

**Regie:** Esfir Iljinitchna Shub

**Drehbuch:** Esfir Iljinitchna Shub

**Laufzeit:** 87 min, Stummfilm mit engl. Zwischentiteln

**Format:** 35 mm, Schwarzweiß, 1,33:1

**Altersempfehlung:** ab 16 J.

**Klassenstufen:** ab 11. Klasse

**Themen:** Revolution, Krieg/ Kriegsfolgen, Russland, Filmgeschichte, Filmsprache

**Unterrichtsfächer:** Geschichte, Sozialwissenschaften, Politik, Kunst, Medienkunde

Filmbesprechung: Der Fall der Dynastie Romanow (2/2)



© [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Esfir\\_Shub.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Esfir_Shub.jpg), Dziga Vertov, Public domain, via Wikimedia Commons

Der anlässlich des zehnten Jahrestags der Oktoberrevolution von 1917 in Auftrag gegebene Film ist chronologisch aufgebaut. Zunächst werden die Lebensverhältnisse und das russische Herrschaftssystem vor dem Ersten Weltkrieg vorgestellt. Damals noch unübliche Kontrastmontagen vergleichen die prächtigen Anwesen, Paraden und Freizeitvergnügen der Oberschichten mit den ärmlichen Dörfern und der harten Arbeit der Bevölkerung. Der umfangreichste Teil des Films widmet sich anschließend dem Krieg. Alternierende Montagen zwischen Herrschern, Militärparaden, Kriegsschiffen und Zügen verschiedener Länder suggerieren ein sich gegenseitiges Hochschaukeln der Großmächte, das sein emotional eindrucklichstes Bild in den schäumenden Wellen der von Kriegsschiffen durchkämmten See findet. "The Nations are set in motion" – kommentiert ein Zwischentitel die dramatische Konfrontation, die buchstäblich im Schuss-Gegenschuss gipfelt: Bilder von Waffen abfeuernden Soldaten wechseln mit Aufnahmen von Explosionen. Tote, Verwundete und Verwüstungen werden kontrastiert mit dem Zaren, der an seinem Schreibtisch die Mobilisierung anordnet. Als "logische" Konsequenz folgt schließlich die Oktoberrevolution. Nun betont die Montage die Einheit einer Bewegung: Menschenmengen, die

sich auf ein Ziel zubewegen, Banner und Flugblätter in den Händen, Redner, die zu ihnen sprechen. Zu sehen sind die zerstörten Symbole der Macht, die neuen Abgeordneten der Duma, die erst noch mit den Kriegstreibern paktieren, bevor sie von den Bolschewiki abgesetzt werden, aber auch Prozessionen mit Särgen der Opfer der Revolution. Die letzte Aufnahme zeigt Lenin, der sich von einem Fahrzeug herabbeugt, um einem Zivilisten die Hand zu schütteln.

Allein durch die Montage deutet Shub das historische Geschehen und schreibt dem Material, den, wie sie selbst es bezeichnet, "Blickwinkel der revolutionären Klasse" ein. Sie gehört damit zur damaligen Kunstavantgarde, die sich für die Revolution begeisterte und zum Aufbau einer neuen Gesellschaft beitragen wollte. Zugleich widersetzt sich *Der Fall der Dynastie Romanow* auch der Logik eines Propagandafilms: Gerade weil Shub auch Amateurfilme einbezieht, nicht nur historisch Relevantes zeigt und die offiziellen Repräsentationen der Macht gegen den Strich liest, entsteht ein vielgestaltiges Bild gesellschaftlicher Wirklichkeit. Die nicht nur sozial, sondern auch in der Geschichtsschreibung Unterprivilegierten erhalten ein Gesicht. Das gilt vor allem für Frauen, die als Bäuerinnen oder Arbeiterinnen, als diejenigen, die in Kriegszeiten die Männer an den Maschinen ersetzen, und sich in Revolutionszeiten als politische Aktivistinnen engagieren, zu sehen sind.

#### Literatur:

Martin Stollerey: Eisenstein, Shub and the Gender of the Author as Producer. In: *Film History*, 2002, Vol. 14, No. 1, *Film/Music* (2002), S. 87-99.

#### Autorin:

Dr. Bettina Henzler, Filmwissenschaftlerin sowie Gutachterin, Referentin und Autorin der Filmbildung, 19.07.2022

Anregungen für die außerschulische Filmarbeit zum Thema "Filmpionierinnen" (1/2)

# ANREGUNGEN FÜR DIE AUSSERSCHULISCHE FILMARBEIT ZUM THEMA "FILMPIONIERINNEN"

Zielgruppe	Thema	Fragen/Impulse + Sozialform/Inhalt
Jugendliche ab 14 Jahren	Bedeutung Pionierin	<p><b>Was ist eine Pionierin oder ein Pionier?</b>  <b>Was ist eine Filmpionierin?</b></p> <p>Sammeln von möglichen Bedeutungen innerhalb der Gruppe. Möglicherweise werden die militärische Bedeutung oder Mitglieder von Massenorganisationen beispielsweise in der DDR oder Sowjetunion genannt. Bei der Filmpionierin geht es um wegweisende Regisseurinnen/Filmmacherinnen.</p>
	Filmmacherinnen	<p><b>Welche (frühe) Filmmacherinnen kennt ihr?</b></p> <p>Zusammentragen von Namen und Lesen des Einführungstextes zum Dossier oder die wichtigsten Aspekte daraus für die Gruppe zusammenfassen.</p>
	SUSPENSE	<p><b>Was bedeutet der Begriff Suspense? Was bringt ihr mit dem Filmtitel SUSPENSE in Verbindung?</b>  <b>Um welches Genre könnte es sich handeln?</b></p> <p>Sammeln von ersten Assoziationen und Abgleich mit dem kinofenster.de-Glossar-Eintrag (<a href="https://www.kinofenster.de/lehrmaterial/glossar/suspense/">https://www.kinofenster.de/lehrmaterial/glossar/suspense/</a>). Anschließend Sichtung des Films. Erschließen, wie Spannung erzeugt wird und welche ästhetischen Innovationen SUSPENSE beinhaltet. Anschließend Abgleich mit der Filmbesprechung von SUSPENSE.</p>
	DIE FOLGEN DES FEMINISMUS	<p><b>Wer hat den weltweit ersten fiktiven Film gedreht? Welche wichtigen Fragestellungen beinhaltet DIE FOLGEN DES FEMINISMUS?</b></p> <p>Kurze Vorstellung der Regisseurin Alice Guy (1873-1968) und des Films LA FÉE AUX CHOUX (F 1896) durch die Kursleitung. Sichtung von DIE FOLGEN DES FEMINISMUS sowie ALICE GUY TOURNE UNE PHONOSCÈNE (F 1907).</p>

15  
(44)



Anregungen für die außerschulische Filmarbeit zum Thema "Filmpionierinnen" (2/2)

Jugendliche  
ab 15 Jahren

DER FALL DER DYNASTIE  
ROMANOW

**Was ist ein Kompilationsfilm? Worum geht es in  
DER FALL DER DYNASTIE ROMANOW?**

Erschließen des Hintergrundtexts zum Kompilationsfilm auf kinofenster.de. Vor der Filmsichtung Hintergründe zur Bedeutung des sowjetischen Kinos geben oder durch die Gruppe lesen lassen (ab "Filme im Dienst der kommunistischen Utopie" im Hintergrundtext „Kino des Proletariats“ (<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1805/kf1805-in-den-gaengen-hg2-arbeiterfilm/>)). Während der Filmsichtung von DER FALL DER DYNASTIE ROMANOW auf Merkmale des Kompilationsfilms achten und diese zusammentragen.

Filmpionierinnen in der DDR  
und in der Bundesrepublik

**Welche deutschen Filmemacherinnen aus der Zeit zwischen  
1949 und 1989 kennt ihr? Unter welchen Bedingungen  
entstanden ihre Filme?**

Erschließen der Materialien in Aufgabe 4. Anschließend einige Filmbeispiele auswählen und diese gemeinsam sichten. Arbeitsteiliges Vorstellen von biografischen Fakten der jeweiligen Person, ihrer filmästhetischen und/oder filmgeschichtlichen Bedeutung und Hintergrundinformationen zu dem jeweiligen Film.

Filmemacherinnen heute

**Wie ist heute die Situation von Filmemacherinnen?  
Was fordern Initiativen wie Pro Quote Film?**

Exemplarisch unterschiedliche Initiativen wie Pro Quote Film (<http://proquote-film.de/>) thematisieren und erarbeiten, wer die Macherinnen sind und was diese fordern.

16  
(44)

Autor:

Ronald Ehlert-Klein, Theater- und  
Filmwissenschaftler, Assessor des  
Lehramts und kinofenster.de-Redakteur,  
19.07.2022

>

Unterrichtsmaterial: Arbeitsblatt zu Die Folgen des Feminismus/Didaktisch-methodischer Kommentar

## Didaktisch-methodischer Kommentar

# ARBEITSBLATT ZU DIE FOLGEN DES FEMINISMUS (REGIE: ALICE GUY, FRANKREICH 1906) FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

—

### Fächer:

Französisch, Deutsch, Geschichte,  
Sozialkunde, ab 15 Jahren,  
ab Klasse 10

### Lernprodukt / Kompetenzschwerpunkt:

Die Schülerinnen und Schüler analysieren die filmischen Gestaltungsmittel der komischen Überzeichnung sowie des Rollentauschs auf ihre narrative Wirkung und nehmen zur Rolle der Frau Anfang des 20. Jahrhunderts Stellung.

### Didaktisch-methodischer Kommentar:

Vor der Filmsichtung spekulieren die Lernenden auf Grundlage des Filmtitels über mögliche Inhalte des Films, die sie nach der Sichtung mit der filmischen Handlung vergleichen. Sie sammeln Genderklischees in der Darstellung der männlichen und weiblichen Figuren und charakterisieren den männlichen Protagonisten als von Frauen ausgenutzte, rebellische Figur und Rädelführer des Aufstands gegen das herrschende Geschlecht. Im Folgenden erläutern die Lernenden Gründe, warum die Kritik an den gesellschaftlichen Verhältnissen in Form einer Komödie formuliert wird. Sie charakterisieren die historische Persönlichkeit Alice Guy auf Grundlage eines weiteren Films sowie eines Zitats aus deren Memoiren. Schließlich erfinden sie in einer kreativen Arbeit mögliche Dialoge zum Stummfilm und spielen ggf. die Filmhandlung szenisch nach.

17  
(44)

### Autorin:

Dr. Almut Steinlein, freie Autorin,  
Lehrkraft und Dozentin, 19.07.2022

Unterrichtsmaterial: Arbeitsblatt zu Die Folgen des Feminismus (1/2)

**Aufgabe 1:**

**ARBEITSBLATT ZU DIE FOLGEN DES FEMINISMUS  
(REGIE: ALICE GUY, FRANKREICH 1906)  
FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER**

- a) Stellen Sie Überlegungen an, welche Inhalte ein Film mit dem Titel DIE FOLGEN DES FEMINISMUS haben könnte. Sammeln Sie Ihre Ideen stichpunktartig in einer Mindmap.
- b) Sehen Sie sich den Film DIE FOLGEN DES FEMINISMUS an. Inwiefern deckt sich die Filmhandlung mit Ihren Überlegungen aus Aufgabe a)? Schildern Sie, wie der Film auf Sie wirkt. Was ist überraschend, komisch oder auch befremdlich?
- c) Sichten Sie den Film ein zweites Mal und sammeln in Partnerarbeit (beispielsweise tabellarisch) Merkmale der männlichen und weiblichen Figuren des Films (Attribute, Tätigkeiten, Gesten, Habitus). Erklären Sie, inwiefern hier Geschlechterklischees parodistisch inszeniert werden.
- d) Sichten Sie den Film ein drittes Mal und achten in jeder Einstellung auf den männlichen Protagonisten. Erläutern Sie den Zeitsprung zwischen der fünften und sechsten Einstellung. Fassen Sie die Geschichte des männlichen Protagonisten zusammen und begründen Sie, warum er zum Rädelsführer im Aufstand gegen die Frauen wird.
- e) Überlegen Sie mögliche Gründe, warum Regisseurin Alice Guy ihre Gesellschaftskritik als Rollentausch-Komödie inszeniert. Welche Wirkung wird mit dieser Gegenweltlichkeit erzielt? Lesen Sie gegebenenfalls den zweiten Absatz in der Besprechung auf kinofenster.de zu DIE FOLGEN DES FEMINISMUS sowie folgende Definition.
- f) Sehen Sie sich den Film ALICE GUY TOURNE UNE PHONOSCÈNE SUR LE THÉÂTRE DE POSE DES BUTTES-CHAUMONT an, der als erstes Making-of der Kinogeschichte gilt. Tauschen Sie sich über Ihre Eindrücke aus.
- g) Lesen Sie den dritten Abschnitt der kinofenster.de-Besprechung zu DIE FOLGEN DES FEMINISMUS, insbesondere das Zitat aus Guys Memoiren, sowie die Infobox zum Feminismus in Frankreich. Erläutern Sie, welches Selbstverständnis der Filmemacherin sich aus den Dokumenten ableiten lässt.

**Kurze Geschichte des Feminismus in Frankreich (bis 1914)**

Bereits zu Zeiten der französischen Revolution fordern prominente Stimmen wie Olympe de Gouges die rechtliche Gleichstellung der Frau. Jedoch bestimmen die Regelungen des von Napoleon Bonaparte eingeführten Code civil aus dem Jahr 1804 die Stellung der Frau bis ins 20. Jahrhundert: Sie ist der Vormundschaft ihres Ehemanns, Vaters oder Bruders unterstellt, dem sie wie ein minderjähriges Kind zu gehorchen hat.

Die Bildung von Mädchen, aber auch die Arbeitsbedingungen von Frauen sind die Prioritäten feministischer Bewegungen im 19. Jahrhundert. 1880 werden neben religiösen Einrichtungen auch öffentliche Schulen für Mädchen gegründet. Im Zuge der Schulreformen unter Jules Ferry werden sie im selben Jahr zur gymnasialen Oberstufe zugelassen und erlangen Zugang zu universitärer Ausbildung. Die Einführung des Rechts auf Scheidung 1884 benachteiligt Ehefrauen massiv zugunsten des Ehemanns.

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts werden Frauen als Ärztinnen und Rechtsanwältinnen zugelassen, sie dürfen ab 1905 vor Gericht aussagen und ab 1907 frei über das eigene Einkommen verfügen. 1906 zählt

Unterrichtsmaterial: Arbeitsblatt zu Die Folgen des Feminismus (2/2)

Frankreich über 8 Millionen Arbeiterinnen, deren Gehalt deutlich unter dem ihrer männlichen Kollegen liegt.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts dominiert die Forderung nach einem umfassenden Wahlrecht für Frauen, beflügelt durch die englische Bewegung der Suffragetten, die feministische Debatte. Die für dieses Ziel 1909 gegründete Vereinigung Union française pour le suffrage des femmes wächst von 200 Mitgliedern in ihrem Gründungsjahr auf 10.000 bis 15.000 Mitglieder im Jahr 1914 an, jedoch wird das Wahlrecht für Frauen in Frankreich erst 1944 eingeführt, deutlich später als in Deutschland (1918), England (1918) und den USA (1920).

*Quellen:*

*Rochefort, Florence: Histoire mondiale des féminismes, PUF 2019*

*Riot-Sarcey, Michèle: Histoire du féminisme*

- h)** Teilen Sie sich in acht Gruppen ein und weisen Sie jeder Gruppe eine der acht Einstellungen zu, aus denen der Film besteht. Jede Gruppe erarbeitet für ihre Einstellung einen passenden Dialog. Beziehen Sie dabei Aspekte aus der Infobox zum Feminismus in Frankreich ein.

### OPTIONAL:

- i)** Spielen Sie die Filmhandlung mit Ihren Dialogen szenisch nach.

Unterrichtsmaterial: Arbeitsblatt zu Suspense/Didaktisch-methodischer Kommentar

## Didaktisch-methodischer Kommentar

# ARBEITSBLATT ZU SUSPENSE (REGIE: LOIS WEBER UND PHILLIPS SMALLEY, USA 1913)

## FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

—

### Fächer:

Deutsch, Englisch, Kunst,  
ab Klasse 9, ab 14 Jahre

### Lernprodukt / Kompetenzschwerpunkt:

Die Schüler/-innen gestalten ein Lernplakat. In Deutsch und Englisch liegt der Schwerpunkt auf dem Schreiben. Fächerübergreifend erfolgt die Vertiefung mit der Auseinandersetzung filmästhetischer Mittel.

### Didaktisch-methodischer Kommentar:

Vor der Filmsichtung nähern sich die Lernenden dem Film, indem sie sich assoziativ mit dem Filmtitel beschäftigen und Vermutungen über das Filmgenre anstellen sowie ihre Vorkenntnisse über die frühe Filmgeschichte reaktivieren. Während der Filmsichtung achten sie auf die im Film gezeigten männlichen und weiblichen Rollenzuschreibungen und machen sich dazu Notizen. Nach der Filmsichtung reflektieren sie in Einzelarbeit ihren je persönlichen Rezeptionseindruck.

In der nächsten Aufgabe vertiefen die Lernenden ihre Kenntnisse über das Filmgenre des Thrillers und nähern sich dem Phänomen der Spannung filmanalytisch, indem die Schüler/-innen sich mit der Definition von Suspense sowie mit den Merkmalen, die für filmische Spannungserzeugung und -aufrechterhaltung wesentlich sind, auseinandersetzen. Im Anschluss erfolgt der Transfer des Gelernten, indem in Bezugnahme auf konkrete Filmszenen überprüft wird, welche der zuvor herausgearbeiteten Merkmale auf den Film SUSPENSE zutreffen.

In der anschließenden Aufgabe setzen sie sich mit den Produktionsbedingungen sowie mit der Rezeption der Werke von weiblichen Filmpionierinnen der frühen Filmgeschichte auseinander. Schließlich formieren sie sich ihren Interessen nach in Kleingruppen und fertigen ausgehend von dem Erarbeiteten ein Plakat zum gewählten Thema an, womit sie das Gelernte festigen und vertiefen. Die Plakate stellen sie im Schulgebäude aus und wecken mit ihrer Ausstellung im besten Falle das Interesse der Schulgemeinschaft für Lois Weber und die Pionierinnen der Filmgeschichte.

### Autorin:

Lena Sophie Eckert, Assessorin des  
Lehramts und Autorin von Unterrichtsmaterialien, 19.07.2022

Unterrichtsmaterial: Arbeitsblatt zu Suspense (1/2)

## Aufgabe 2:

# ARBEITSBLATT ZU SUSPENSE (REGIE: LOIS WEBER UND PHILLIPS SMALLEY, USA 1913)

## FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

### VOR DER FILMSICHTUNG:

- a)** Was assoziiert ihr mit dem englischen Filmtitel **SUSPENSE**? Schlagt den Begriff gegebenenfalls in einem Wörterbuch nach. Sammelt an der Tafel. Um welches Filmgenre könnte es sich handeln?
- b)** Seht euch folgende Einstellung des Films an. Analysiert die Aufteilung des Bildes.

- c)** Informiert euch über die Stummfilmzeit mit Hilfe des kinofenster.de-Glossar-Eintrags (<https://www.kinofenster.de/lehmaterial/glossar/suspense/>).

### WÄHREND DER FILMSICHTUNG:

- d)** Seht euch den Film aufmerksam an. Achtet darauf, welche Rolle die Frauen und welche Rolle die Männer einnehmen. Macht euch während und unmittelbar nach der Filmsichtung Notizen.

### NACH DER FILMSICHTUNG:

- e)** Tauscht euch im Plenum darüber aus, was euch besonders überrascht hat und inwieweit eure Vermutung zum Filmgenre zutreffend waren.
- f)** Informiert euch in Partnerarbeit näher über das Filmgenre und den Begriff „Suspense“. Fasst in eigenen Worten zusammen, welche Charakteristika ein Film besitzt, der Suspense bzw. Spannung erzeugt.
- g)** Vergleicht nun im Plenum eure Ergebnisse aus Aufgabe f). Überprüft, welche erarbeiteten Merkmale auf den Film **SUSPENSE** zutreffen, indem ihr euch auf konkrete Szenen des Films bezieht.

### OPTIONALE ARBEITSSCHRITTE ZUR VERTIEFUNG:

- h)** Findet euch in Kleingruppen zusammen und fertigt von folgenden zwei Sequenzen ein Sequenzprotokoll. Seht euch die Sequenzen (so oft wie nötig) an. Vergleicht eure Ergebnisse anschließend im Plenum.

**Sequenz 1:** Timecode: 0:04:13 – 0:04:57

**Sequenz 2:** Timecode: 0:07:43 – 0:08:58



[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Suspense\\_\(1913\\_film\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Suspense_(1913_film).jpg)

Unterrichtsmaterial: Arbeitsblatt zu Suspense (2/2)

- i)** Lois Weber zählt zu den erfolgreichsten Filmemacherinnen der Stummfilmzeit. Sie war nicht nur Regisseurin, sondern auch Produzentin, Drehbuchautorin und Schauspielerin. Dennoch kennen bis heute nur wenige ihren Namen. Warum sind Frauen in der Filmgeschichtsschreibung lange Zeit übergangen worden?
1. Der Film *SUSPENSE* und seine filmästhetischen Besonderheiten
  2. Der Film *SUSPENSE* und das Filmgenre Thriller (Suspense/Spannung)
  3. Die Filmpionierin Lois Weber und die Rolle der Frauen in der frühen Filmgeschichte
  4. Die vergessenen Frauen der Filmgeschichte

Recherchiert, macht euch in Partnerarbeit Notizen und vergleicht diese anschließend im Plenum. Folgende Websites können euch als Ausgangspunkt eurer Recherche dienen:

- ➔ Einführungstext: [Filmpionierinnen](#)
- ➔ sry.ch: Wie Frauen Filmgeschichte schrieben <http://www.srf.ch/kultur/netzwelt/women-film-pioneers-wie-frauen-filmgeschichte-schrieben>
- ➔ derstandard.at: Die vergessenen Frauen der Filmgeschichte <https://www.derstandard.at/content/tcf/story/2000032957915/die-vergessenen-frauen-der-filmgeschichte>
- ➔ dw.com: Die erste Frau der Filmgeschichte <http://www.dw.com/de/erste-frau-der-filmgeschichte-kinopionierin-alice-guy/a-50036626>
- ➔ mediarep.org: Frühes Kino und strukturelles Übersehen [http://mediarep.org/bitstream/handle/doc/14694/ffk\\_2020\\_5\\_108-122\\_Fleig\\_Alice-Guy-Erbinnen\\_.pdf?sequence=4m](http://mediarep.org/bitstream/handle/doc/14694/ffk_2020_5_108-122_Fleig_Alice-Guy-Erbinnen_.pdf?sequence=4m)

- j)** Organisiert eine kleine Ausstellung rund um den Film *SUSPENSE*. Geht zu dritt zusammen, wählt eines der folgenden Themen und gestaltet ein Plakat. Stellt eure Plakate im Schulgebäude aus und weckt das Interesse der Schulgemeinschaft für Lois Weber und die Pionierinnen der Filmgeschichte.

Unterrichtsmaterial: Arbeitsblatt zu Der Fall der Dynastie Romanow/Didaktisch-methodischer Kommentar

## Didaktisch-methodischer Kommentar

# ARBEITSBLATT ZU DER FALL DER DYNASTIE ROMANOW (REGIE: ESFIR SHUB, UDSSR 1927) FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

### Fächer:

Deutsch, Englisch, Geschichte, Kunst  
ab Klasse 9, ab 14 Jahren

### Lernprodukt / Kompetenzschwerpunkt:

Die Schülerinnen und Schüler erarbeiten sich mithilfe von historischem Hintergrundwissen sowohl auf der Ebene des Inhalts als auch auf der Ebene der Filmgestaltung ausgewählte Sequenzen des Dokumentarfilms DER FALL DER DYNASTIE ROMANOW der Regisseurin Esfir Shub aus dem Jahre 1927. Im Fach Deutsch liegt der Schwerpunkt auf dem Lesen, Erschließen und Bewerten filmischer Texte in ihren historischen und politischen Dimensionen. Im Fach Englisch liegt der Schwerpunkt auf den rezeptiven Kompetenzen "listening/viewing" und "reading" und im Fach Kunst auf dem Gestalten am Beispiel filmischer Verfahrensweisen.

**Didaktischer Kommentar:** Vor der Arbeit mit ausgewählten Sequenzen des Dokumentarfilms DER FALL DER DYNASTIE ROMANOW informieren sich die Lernenden über die Zeit um die Oktoberrevolution 1917 in Russland als zentrales Ereignis des Filmes. Außerdem aktivieren sie ihr Vorwissen der Gattung des Kompilationsfilms. Dieses sollte über die sozialen Medien, insbesondere YouTube, den meisten Schüler/-innen bekannt sein.

Anschließend sieht sich die Lerngruppe zusammen ausgewählte Sequenzen des Films an und klärt im Unterrichtsgespräch Inhalt und filmische Gestaltung. Im Englisch-Unterricht finden sich die Lernenden

in Dreiergruppen zusammen. Arbeitsteilig erschließen sie sich einen englischen Text (<https://www.sensesofcinema.com/2017/soviet-cinema/1927-the-fall-of-the-romanov-dynasty-esfir-shub/>) zur Regisseurin und zur Produktionsgeschichte des Films. Je nach Lernniveau kann dieser Text auch in anderen Fächern zur Verfügung gestellt werden. Alternativ fasst die Lehrerin/der Lehrer den Inhalt auf Deutsch zusammen.

Im Plenum wird nun diskutiert, was die Produktion des Films zu seiner Zeit bemerkenswert erscheinen lässt. Darüber hinaus reflektieren die Schülerinnen und Schüler, inwiefern das Wissen um die Entstehungsgeschichte ihren Blick auf den Film verändert hat.

Abschließend erstellen die Schülerinnen und Schüler über mehrere Arbeitsschritte hinweg in Kleingruppen eine kriteriengeleitete Filmkritik in Form einer Video-Kompilation. Das Lernprodukt wird am Ende in einer Werkschau präsentiert, wobei sich die Lernenden funktionales Feedback geben. Ein oder zwei ausgewählte Videos können der Schulöffentlichkeit z.B. über die Webseite zur Verfügung gestellt werden.

### Autorin:

Dr. Elisabeth Bracker da Ponte,  
Lehrerin für Deutsch und Englisch,  
19.07.2022

Unterrichtsmaterial: Arbeitsblatt zu Der Fall der Dynastie Romanow (1/2)

## Aufgabe 3:

# ARBEITSBLATT ZU DER FALL DER DYNASTIE ROMANOW (REGIE: ESFIR SHUB, UDSSR 1927) FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

**a)** Der Dokumentarfilm DER FALL DER DYNASTIE ROMANOW der russischen Filmemacherin Efir Shub wurde zum zehnjährigen Jubiläum der Oktoberrevolution veröffentlicht. Informiert euch mithilfe dieses MDR-Videos <https://www.youtube.com/watch?v=55q5xs37jow> über den historischen Hintergrund, um den Inhalt des Films einordnen zu können.

**b)** Was könnte der Begriff „compilation film“ (dt. Kompilationsfilm) bedeuten? Sammelt eure Ideen an der Tafel.

### ARBEIT MIT DEN FILMSEQUENZEN:

- c)** Seht euch die ersten zehn Minuten des Films gemeinsam in der Lerngruppe an. Macht euch Notizen zu den folgenden Fragen:
1. Was wird auf der inhaltlichen Ebene in den ersten zehn Minuten gezeigt?
  2. Wie ist der Film gestaltet? Wodurch entsteht die Storyline?

**Timecode:** 0:00:00–0:10:00

**d)** Kommt im Plenum zusammen. Sammelt eure Eindrücke und klärt offene Fragen zum Inhalt und zur Gestaltung des Films. Gleicht eure Vorstellung zum Kompilationsfilm aus b) mit dem eben Gesehenen ab. Klärt anschließend offene Fragen mithilfe des kinofenster.de-Hintergrundtexts <https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1907/kf1907-they-shall-not-grow-old-hg2-kompilationsfilm/>.

**e)** Seht euch nun die Sequenzen 0:25:00–0:28:00 sowie ab 01:24:30 bis 01:41:00 an. Ordnet das Gezeigte zunächst historisch ein. Erörtert im Plenum, wie bewegtes Bild, Zwischentitel und Filmmusik zusammenwirken.

### ARBEITSSCHRITTE F) UND G) FÜR DEN ENGLISCH- UNTERRICHT:

**f)** Die Produktion des Films durch die Filmemacherin Efir Shub galt seinerzeit als ästhetisch innovativ. Im folgenden Text <http://www.sensesofcinema.com/2017/soviet-cinema/1927-the-fall-of-the-romanov-dynasty-esfir-shub/> erarbeitet ihr euch Informationen zur Entstehung. Findet euch dazu in Dreiergruppen zusammen. Erschließt euch den Text arbeitsteilig:

**A:** "In August 2926 ... to the final cut of The Fall of the Romanov dynasty";

**B:** "Having collected enough material ... with the idea of historical fact and authenticity."

**C:** "Shub's adherence to historical non-staged footage... received considerably less attention."

**g)** Stellt euch gegenseitig den Inhalt eurer Abschnitte vor, indem ihr drei bis fünf besonders interessante Aspekte wiedergebt.

**h)** Lest euch in Einzelarbeit die kinofenster.de-Filmbesprechung von DER FALL DER DYNASTIE ROMANOW <https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themen-dossiers/dossier-filmpionierinnen/dossier-filmpionierinnen-der-fall-der-dynastie-romanow-film/> durch. Kommt im Plenum zusammen. Diskutiert die folgenden Fragen: Was erachtet ihr als besonders bemerkenswert in Bezug auf die Produktion des Films? Inwiefern verändert das Wissen um die Intentionen der Regisseurin und die Produktionsbedingungen euren Blick auf den Film?

24  
(44)

>

Unterrichtsmaterial: Arbeitsblatt zu Der Fall der Dynastie Romanow (2/2)

- i)** Findet euch jeweils zu zweit zusammen. Erstellt eine kurze Filmkritik (Dauer ca. ein bis zwei Minuten) als Handyvideo zu DER FALL DER DYNASTIE ROMANOW. Der Hauptaspekt der Kritik ist: "DER FALL DER DYNASTIE ROMANOW als Ergebnis innovativer filmischer Detektivarbeit". Geht dabei auch auf die Regisseurin und die Produktionsbedingungen ein.

Erstellt euch zunächst ein inhaltliches Konzept. Einigt euch, wie ihr es vor der Kamera vortragen wollt. Nehmt anschließend das Video auf.

- j)** Findet euch mit zwei weiteren Paaren zusammen. Fügt eure drei Filmkritiken zu einer Kompilation zusammen. Schneidet dafür euer Videomaterial sinnvoll und überlegt euch passende Titel und Zwischentitel. Ziel ist, dass die Kompilation möglichst informativ und ansprechend gestaltet ist.

- k)** Stellt euch gegenseitig eure Kompilationen in einer Werkschau vor. Gebt euch kriterienorientiert Rückmeldung zum Inhalt und zur Form.

- l)** Wählt abschließend ein oder zwei besonders gelungene Videos aus, die ihr der Schulöffentlichkeit (z.B. über die Homepage der Schule) zur Verfügung stellt.

Unterrichtsmaterial: Filmpionierinnen in der Bundesrepublik und in der DDR/Didaktisch-methodischer Kommentar

## Didaktisch-methodischer Kommentar

# FILMPIONIERINNEN IN DER BUNDESREPUBLIK UND IN DER DDR FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

—

### Fächer:

Deutsch, Kunst, Sozialkunde,  
ab 16 Jahren, ab Oberstufe

### Lernprodukt / Kompetenzschwerpunkt:

Die Schülerinnen und Schüler werten Quellen zum filmischen Schaffen von Filmmacherinnen aus und schreiben darauf basierend materialgestützt einen Hintergrundartikel zu Filmpionierinnen in der Bundesrepublik und DDR. Der Schwerpunkt liegt im Fach Deutsch auf dem Schreiben.

### Didaktisch-methodischer Kommentar:

Die Lernenden lesen unterschiedliche Quellen zur rechtlichen und gesellschaftlichen Stellung von Frauen in Bundesrepublik und DDR und den sich daraus ergebenden Konsequenzen für ihr filmisches Schaffen. Auf Grundlage ihrer Notizen verfassen sie materialgestützt einen Hintergrundartikel zu Regisseurinnen in beiden Ländern. Hierbei sollte auf die Verwendung einer neutralen Tonalität und des Standarddeutschen hingewiesen werden. Vertiefend erstellen die Schülerinnen und Schüler Lexikoneinträge zu einer ausgewählten Regisseurin.

26  
(44)

### Autorin:

Dr. Almut Steinlein, freie Autorin,  
Lehrkraft und Dozentin, 19.07.2022

Unterrichtsmaterial: Filmpionierinnen in der Bundesrepublik und in der DDR (1/5)

**Aufgabe 1:**

# FILMPIONIERINNEN IN DER BUNDESREPUBLIK UND IN DER DDR FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

- a)** Tauschen Sie sich im Plenum darüber aus, welche Filmemacherinnen aus der Bundesrepublik und der DDR Ihnen bekannt sind.
- b)** Lesen Sie die Materialien M1 bis M5. Machen Sie sich Notizen zu
- der rechtlichen und gesellschaftlichen Stellung von Frauen in Bundesrepublik und DDR,
  - den sich daraus ergebenden Voraussetzungen für das filmische Schaffen von Frauen,
  - dem unterschiedlichen Selbstverständnis der Regisseurinnen in Bundesrepublik und DDR,
  - den Schwierigkeiten, mit denen die Regisseurinnen in Bundesrepublik und DDR zu kämpfen hatten,
  - den unterschiedlichen Gründen, die in vielen Fällen zu einem Karriereende führten.

**M1**

"[S]eit dem 23. Mai [1949 heißt es] im Grundgesetz (GG), der zunächst provisorischen Verfassung für die BRD, in Artikel 3 Abs. 2 eindeutig [...]: "Männer und Frauen sind gleichberechtigt" [...] GG Art. 117 sah vor, dass bis März 1953 alle Gesetze, die dem Gleichberechtigungsparagrafen entgegenstanden, geändert sein mussten. Ein noch zu verabschiedendes zusätzliches Gesetz sollte die Gleichstellung von Frau und Mann zum Inhalt haben und die familien- und arbeitsrechtliche Benachteiligung der Frau aufheben. Die Frist für diesen Stichtag lief jedoch [...] ohne jegliche entsprechende Gesetzesänderung ab. Erst am 1. Juli 1958 trat ein unter der Vielzahl von Kompromissen 'zahnlos' gewordenes Gleichberechtigungsgesetz in Kraft. Die konservativen Parteien, unterstützt durch die christlichen Kirchen sorgten dafür, dass das Leitbild des Ehe- und Familienrechts bestehen blieb.

[...] In der sowjetisch besetzten Zone (SBZ) gehörte die Gleichberechtigung der Frauen zu den offiziellen Zielen der sozialistischen Gesellschaftspolitik. Sie ging von der marxistischen Theorie aus, nach der die 'Frauenfrage' als Teil der 'sozialen Frage' gelöst und die Unterdrückung der Frauen mit der Abschaffung der kapitalistischen Verhältnisse überwunden werden sollte. [...] Im Verfassungsentwurf, den die Provisorische Volkskammer der DDR am 30. Mai 1949 verabschiedete, hieß es in Artikel 7, Absatz 1: "Mann und Frau sind gleichberechtigt." Die Vertreterinnen des Demokratischen Frauenbundes Deutschland (DFD) [...] hatten [...] sich dafür eingesetzt, dass dem Absatz 2 ein entscheidender Satz hinzugefügt wurde: "Alle Gesetze und Bestimmungen, die der Gleichberechtigung der Frau entgegenstehen, sind aufgehoben." [...] Damit war das Gesetz fortschrittlicher als das in der BRD."

Gisela Notz in [www.bpb.de/themen/zeit-kulturgeschichte/frauenwahlrecht/279343/der-kampf-um-die-gleichberechtigung-in-beiden-deutschen-staaten-1945-1949-und-die-auswirkungen-auf-parteien/](http://www.bpb.de/themen/zeit-kulturgeschichte/frauenwahlrecht/279343/der-kampf-um-die-gleichberechtigung-in-beiden-deutschen-staaten-1945-1949-und-die-auswirkungen-auf-parteien/)



Unterrichtsmaterial: Filmpionierinnen in der Bundesrepublik und in der DDR (2/5)

**M2**

"Ausgerechnet eine Filmstudentin war es, Helke Sander, damals im zweiten Jahr an der Film- und Fernsehakademie Berlin, die die [Frauenbewegung] auslöste. Zusammen mit anderen Studentinnen gründete sie im Januar 1968 den „Aktionsrat zur Befreiung der Frauen“ [...]. Damit war die neue deutsche Frauenbewegung geboren. [...] Unter den 26 Unterzeichnern des „Oberhausener Manifests“, das den Grundstein legte für den neuen deutschen Film, war keine einzige Frau. [...] Der Zeitpunkt, an dem die ersten Regisseurinnen mit abendfüllenden Spielfilmen Aufsehen erregten, war nicht zufällig auch der Höhepunkt öffentlicher Förderung. Angefangen hatte es in den sechziger Jahren, als nach langjährigen Bemühungen der Oberhausener, allen voran Alexander Kluge, das Kuratorium junger deutscher Film gegründet wurde. Gefördert wurden Erstlingsfilme, die künstlerisch vielversprechend waren. 1967 wurde das erste Filmförderungsgesetz verabschiedet, das auch zur qualitativen Verbesserung des deutschen Films beitragen sollte [...]. Wichtiger als alle Förderungsgesetze war dann 1974 die Verabschiedung des Film- und Fernsehabkommens, das es ermöglichte, daß künstlerisch wertvolle Filme vom Fernsehen mitproduziert werden konnten. Gerade hier boten sich die größten Möglichkeiten für Filme von Frauen. Die Abteilung „Kleines Fernsehspiel“ des ZDF, lange Jahre unter der Leitung von Maya Faber-Jansen, sowie die Redaktionen der Regionalprogramme haben viel Verständnis aufgebracht für die Projekte von Filmemacherinnen. Ohne sie wären viele Filme überhaupt nicht realisiert worden. In der zweiten Hälfte der siebziger Jahre kam die Regionalförderung hinzu: 1977 die Berliner Filmförderung, 1979 die Hamburger. Bayern und Nordrheinwestfalen schlossen sich mit eigenen Förderprogrammen an, allerdings zu einem Zeitpunkt, als die bundesdeutschen Gelder spärlicher flossen. Inzwischen hatte die konservative Regierung erhebliche Bedenken erhoben gegen einige Projekte des neuen deutschen Films und einen Teil der Gelder zurückgezogen. Die Zensurbehörden gewannen an Macht. Die Realisation aller Filmprojekte wurde schwieriger, die Frauen waren jedoch besonders hart getroffen von der neuen Rigidität und engstirnigen Moral."

*Fischetti, Renate, Das neue Kino. Acht Porträts von deutschen Regisseurinnen, Frankfurt a.M. 1992, S. 12-17*

**M3**

"Vor zwei Jahren sollte ein runder Tisch der Bundesbeauftragten für Kultur und Medien klären, warum es 40 Jahre nach der Frauenbewegung noch immer ein großes Missverhältnis gibt zwischen der Zahl der Künstlerinnen und der Sichtbarkeit ihrer Werke in der Öffentlichkeit. Ich erinnerte daran, dass es in den 70er und 80er Jahren in Deutschland eine Generation von Filmemacherinnen gegeben hatte, deren Filme weltweit anerkannt waren. Erstaunt sagten viele der anwesenden Frauen: »Ja, wo sind die denn alle geblieben? Warum haben die keine Filme mehr gemacht?« Die Antwort ist einfach: Nach der Blütezeit dieser ersten Frauenfilmbewegung, die etwa 15 Jahren dauerte, bekamen die Filmemacherinnen keine Produktionsmittel mehr. Ihnen geschah das Gleiche wie ihren Vorgängerinnen in den Anfängen des Films. Auch deren Werke waren verschollen gewesen und wurden erst von der Frauenbewegung ausgegraben. >

28  
(44)

Unterrichtsmaterial: Filmpionierinnen in der Bundesrepublik und in der DDR (3/5)

Als die erste Frauenfilmgeneration Ende der 1960er begann, entstand sie in enger Anlehnung an den politischen Impetus und die gesellschaftlichen Forderungen der zweiten Frauenbewegung. In Kurzfilmen, dokumentarischen Filmen und Videoarbeiten beschäftigten sich die Regisseurinnen und Autorinnen mit dem, was auch die Feministinnen umtrieb: der geschlechtshierarchischen Verteilung der Haus-, Erwerbs- und Kinderarbeit und der Kontrolle des weiblichen Körpers. Es ging um den gesellschaftlichen und privaten Alltag und um andere, realistische Frauenbilder in den Medien. Aber von Beginn an war die Bewegung nicht nur politisch, sondern auch ästhetisch.

[...] In jener bewegten Zeit gab es ein Grundrauschen an Wohlwollen gegenüber den politischen und ästhetischen Forderungen der Frauen. In Deutschland hatte der Neue Deutsche Film ein Klima geschaffen für nicht kanonisierte filmische Formen. Frauen hatten neue Themen, in denen die weibliche Wahrnehmung der Welt zur treibenden Kraft wurde. Das Fernsehen wurde zum hauptsächlichen Träger der Frauenfilmbewegung [...].

Die Filmemacherinnen hatten ein weibliches Publikum in vielen Kultureinrichtungen, einige ihrer Filme kamen auch ins Kino, viele wurden auf nationalen und internationalen Festivals gezeigt, erhielten Preise, und das Goethe-Institut sandte sie in sogenannten Frauenfilmpaketen rund um die Welt. [...] Das Frauenfilmfestival von Sceaux, später Créteil, hat seinen ersten Jahrgang komplett mit den Filmen deutscher Frauen gemacht. Und mit dieser starken internationalen Wertschätzung im Rücken sah die erste Generation der Filmemacherinnen ihre Zukunft als eine stetige Bewegung von kontinuierlicher Arbeit mit größeren Budgets, wie es für die männlichen Kollegen, die zehn Jahre früher angefangen hatten, der Fall gewesen war.

Aber sie sind kalt erwischt worden von den Veränderungen seit den 80er Jahren. [...] Die Kritiker stützten mit viel Empathie die Männer des deutschen Autorenfilms, aber sie interessierten sich nicht für die Filme der Frauen. [...] Frauen hatten Geschichte geschrieben als politische und kulturelle Bewegung, doch seit den 90er Jahren war es so, als hätte das alles nie existiert."

Jutta Brückner in [www.epd-film.de/themen/frauenfilmbewegung-wir-haben-keinen-eigenen-planeten](http://www.epd-film.de/themen/frauenfilmbewegung-wir-haben-keinen-eigenen-planeten)

#### M4

"Bezüglich der DDR wird [...] doch weitgehend anerkannt, dass die Frauenpolitik zu den positiven Aspekten gehört. [...] Die Frauen in der Bundesrepublik hatten mit ganz anderen Problemen zu kämpfen, zum Beispiel, dass überhaupt erst einmal Kinderbetreuungsmöglichkeiten geschaffen werden. Frauen konnten bis in die 1970er Jahre nicht einmal eigenständig eine Wohnung mieten, kein Bankkonto eröffnen oder bestimmte Berufe ergreifen ohne das Einverständnis ihrer Ehemänner. [...] Die Frauen aus der DDR waren irritiert über das Vokabular und die Radikalität der Frauen aus dem Westen. Verheiratet und mit Kindern fühlten sie sich im Vergleich zu ihnen „konservativ“. Das bringt mich zu einem Unterschied, der mir im beruflichen Selbstverständnis gravierend erscheint: Bei der DEFA sprach man vom „Regisseur“ (alle Berufsbezeichnungen wurden nur männlich benannt), im Westen und heute spricht man von „Filme-

Unterrichtsmaterial: Filmpionierinnen in der Bundesrepublik und in der DDR (4/5)

macherinnen“: Diese feine Verschiebung meint: Das eine ist ein Beruf und das andere umfasst künstlerisches Arbeiten. Viele DEFA-Regisseurinnen haben Auftragsfilme erstellt, ob in der Animation oder beim populärwissenschaftlichen Film. Die westdeutsche Frauenbewegung war zersplittert, wurde oft angefeindet, es gab ein gewisses Abgrenzungsverhalten [...]. Was die Frauen aus der DDR eingebracht haben, das ist ein anderes Selbstbild. Es ist vor allem die Selbstverständlichkeit, mit der die Frauen sich über ihren Beruf definierten, wie sie Arbeit und Kinder zu vereinbaren wussten, auch wenn das oft mit Entbehrungen verknüpft war. Geschieden zu sein und alleinerziehend bedeutete keine gesellschaftliche Ächtung.

[Die Biografien der Regisseurinnen aus der DDR existieren] mit allen gesellschaftlichen Umbrüchen des 20. Jahrhunderts bis in das Jahr 1992, in dem viele der Werkverzeichnisse abrupt enden. Die „Berufsvielfalt“, die sich danach zeigt, trägt teilweise tragische Züge. Viel Potenzial kam mitunter nicht mehr zum Tragen. Manche arbeiten als Übersetzerinnen, einige sind in die Sozialarbeit gegangen oder in ganz andere filmfremde Bereiche."

*Cornelia Klauß in "Die eigene Handschrift. Statt eines Vorworts – Cornelia Klauß und Ralf Schenk im Gespräch", in: Klauß, Cornelia / Schenk, Ralf, Sie. Regisseurinnen der DEFA und ihre Filme, Berlin, 2019, S. 15-20*

#### M5

"In der DDR wurde der Gleichberechtigungs-Grundsatz schon 1949 in die Verfassung aufgenommen. [...] Die Gleichberechtigung der Frau hat den Mädchen und Frauen in der DDR viele Türen geöffnet und ihnen durch gleiche Ausbildungschancen die finanzielle Unabhängigkeit ermöglicht – die entscheidende Voraussetzung für jede Emanzipation. Deshalb hatte sich bei uns auch niemals so viel Wut angesammelt wie bei den Frauen im Westen, und ich begann unsere Gleichberechtigung erst dann zu hinterfragen, als ich trotz aller meiner Anstrengungen feststellen musste, dass die Ansprüche, die sie an mich stellte, ohne Verletzungen, Verluste oder fremde Hilfe nicht zu erfüllen waren, von keiner Frau, die ich kannte. Das war also nicht mein persönliches, sondern ein gesellschaftliches Problem und systemübergreifend, denn auch die Frauen heute haben dieses Problem. Kindergärten und Ganztagschulen, die es in der DDR schon sehr früh und flächendeckend gab, fast kostenlose Sommerferienlager für die Kinder, Sport- und andere Freizeitgemeinschaften lösten nur einen kleinen Teil des Problems. Wirklich dabei geholfen, selbstbestimmter zu leben, hat den Frauen dann die Erlaubnis zur gesetzlichen Abtreibung 1972 und die Einführung der Pille. [...] [Ein] Aspekt [machte] nach meiner Auffassung die Solidarität der „Ostfrauen“ mit ihren „Ostmännern“ unvermeidlich: In einer restriktiven Gesellschaft bleiben nicht nur die Frauen immer Töchter, sondern auch die Männer immer Söhne – stets unter Kontrolle. In dieser Beziehung standen Frauen und Männer bei uns unter dem gleichen Druck. Die Frage unserer gemeinsamen bürgerlichen und politischen Selbstbestimmung war existentieller als die Frage nach mehr Selbstbestimmung als Frau – und wie sollte die aussehen in einer Gesellschaft, in der auch die Männer nicht selbstbestimmt handeln konnten? In meinen Augen war das einer der ausschlaggebenden Gründe dafür, dass in den sozialistischen Län-

30  
(44)

Unterrichtsmaterial: Filmpionierinnen in der Bundesrepublik und in der DDR (5/5)

den Frauenbewegungen so unterentwickelt blieben und statt dessen politische, geschlechtsübergreifende Solidarisierungen stattfanden."

*Iris Gusner in Gusner, Iris / Sander, Helke, Fantasie und Arbeit. Biografische Zwiesprache, Marburg 2009, S. 132-138*

- d)** Im Rahmen des Projekt-Seminars zur Studien- und Berufsorientierung erstellen Sie mit Ihrer Klasse einen Reader. Verfassen Sie dafür einen Hintergrundartikel über Filmpionierinnen in der Bundesrepublik und der DDR. Verwenden Sie hierfür Ihre Notizen aus den Arbeitsschritten a) und b). Der Artikel sollte eine Länge von 800 bis 1.000 Wörtern haben.

#### ZUR VERTIEFUNG:

- d)** Wählen Sie eine Filmpionierin aus DDR oder aus der Bundesrepublik aus und erstellen Sie über sie einen Lexikoneintrag für Ihren Reader:
- **Bundesrepublik:** Helke Sander, Claudia Alemann, Margarethe von Trotta, Jutta Brückner, Ula Stöckl
  - **DDR:** Iris Gusner, Evelyn Schmidt, Petra Tschörtner, Helke Misselwitz

Filmglossar (1/10)

## Filmglossar

### Animations- techniken

Animationsfilme erschaffen durch eine schnelle Abfolge statischer Bilder die Illusion der Bewegung. Häufig eingesetzte Animationstechniken umfassen:

- **den Zeichentrick:** Der Bewegungseindruck entsteht durch die schnelle Abfolge zahlreicher unterschiedlicher Zeichnungen. Hierbei können durch mehrere übereinander gelegte Folien (cels) auch nur einzelne Teile einer Zeichnung verändert werden.
- **den Legetrick:** Ausgeschnittene Formen oder Elemente von Figuren werden in Einzelbildschaltung animiert. Lotte Reiniger hat diese Technik in ihren Scherenschnittfilmen angewendet.
- **die Objektanimation/den Stopptrick (Stop Motion):** Figuren aus Plastilin oder Latex (Claymation), Puppen, Gegenstände des Alltags oder in Einzelbildschaltung aufgenommene Menschen (Pixilation) werden animiert, in dem die Objekte zwischen jeder Aufnahme geringfügig bewegt werden.
- **die Computeranimation/die CGI-Animation:** Plastische Modelle der Filmfiguren werden eingescannt. Den digitalen Modellen werden Bewegungspunkte zugeteilt, über die schließlich deren Bewegungen gesteuert werden.
- **die Rotoskopie:** Realfilmaufnahmen werden Bild für Bild übermalt.
- **Motion Capture:** Schauspieler/innen tragen am gesamten Körper Bewegungssensoren, die die Daten an eine Software weiterleiten. Die Grundzüge der menschlichen Bewegungen dienen als Vorlage für eine Computeranimation und lassen die digitalen Wesen sehr real wirken.

32  
(44)

### Dokumentarfilm

Im weitesten Sinne bezeichnet der Begriff **non-fiktionale Filme**, die mit Material, das sie in der Realität vorfinden, einen Aspekt der Wirklichkeit abbilden. John Grierson, der den Begriff prägte, verstand darunter den Versuch, mit der Kamera eine wahre, aber dennoch dramatisierte Version des Lebens zu erstellen; er verlangte von Dokumentarfilmer/innen einen schöpferischen Umgang mit der Realität. Im Allgemeinen verbindet sich mit dem Dokumentarfilm ein Anspruch an Authentizität, Wahrheit und einen sozialkritischen Impetus, oft und fälschlicherweise auch an Objektivität. In den letzten Jahren ist der Trend zu beobachten, dass in Mischformen (Doku-Drama, Fake-Doku) dokumentarische und fiktionale Elemente ineinander fließen und sich Genre Grenzen auflösen.

### Drehbuch

Ein Drehbuch ist die Vorlage für einen Film und dient als Grundgerüst für die Vorbereitung einer Filmproduktion sowie die Dreharbeiten. Drehbücher zu fiktionalen Filmen gliedern die Handlung in Szenen und erzählen sie durch Dialoge. In Deutschland enthalten Drehbücher üblicherweise keine Regieanweisungen. >

Der Aufbau folgt folgendem Muster:

- Jede Szene wird nummeriert. In der Praxis wird dabei auch von einem „Bild“ gesprochen.
- Eine Szenenüberschrift enthält die Angabe, ob es sich um eine Innenaufnahme („Innen“) oder eine Außenaufnahme („Außen“) handelt, benennt den Schauplatz der Szene und die Handlungszeit „Tag“ oder „Nacht“. Exakte Tageszeiten werden nicht unterschieden.
- Handlungsanweisungen beschreiben, welche Handlungen zu sehen sind und was zu hören ist.
- Dialoge geben den Sprechtext wieder. Auf Schauspielanweisungen wird dabei in der Regel verzichtet.

Die Drehbuchentwicklung vollzieht sich in mehreren Phasen: Auf ein Exposé, das die Idee des Films sowie die Handlung in Prosaform auf zwei bis vier Seiten zusammenfasst, folgt ein umfangreicheres Treatment, in dem – noch immer prosaisch – bereits Details ausgearbeitet werden. An dieses schließt sich eine erste Rohfassung des Drehbuchs an, die bis zur Endfassung noch mehrere Male überarbeitet wird.

## Drehort/Set

Orte, an denen Dreharbeiten für Filme oder Serien stattfinden, werden als Drehorte bezeichnet. Dabei wird zwischen Studiobauten und Originalschauplätzen unterschieden. Studios umfassen entweder aufwändige Außenkulissen oder Hallen und ermöglichen dem Filmteam eine hohe Kontrolle über Umgebungseinflüsse wie Wetter, Licht und Akustik sowie eine große künstlerische Gestaltungsfreiheit. Originalschauplätze (englisch: locations) können demgegenüber authentischer wirken. Jedoch werden auch diese Drehorte in der Regel von der Szenenbildabteilung nach Absprache mit den Regisseuren/innen für die Dreharbeiten umgestaltet.

33  
(44)

## Einstellungsgrößen

In der Filmpraxis haben sich bestimmte Einstellungsgrößen durchgesetzt, die sich an dem im Bild sichtbaren Ausschnitt einer Person orientieren:

- Die **Detailaufnahme** umfasst nur bestimmte Körperteile wie etwa die Augen oder Hände.
- Die **Großaufnahme** (englisch: close-up) bildet den Kopf komplett oder leicht angeschnitten ab.
- Die **Naheinstellung** erfasst den Körper bis etwa zur Brust („Passfoto“).
- Der Sonderfall der **Amerikanischen Einstellung**, die erstmals im Western verwendet wurde, zeigt eine Person vom Colt beziehungsweise der Hüfte an aufwärts und ähnelt sehr der **Halbnah-Einstellung**, in der etwa zwei Drittel des Körpers zu sehen sind. >

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

Die meisten Begriffe lassen sich auf Gegenstände übertragen. So spricht man auch von einer Detailaufnahme, wenn etwa von einer Blume nur die Blüte den Bildausschnitt füllt.

## Filmmusik

Das Filmerlebnis wird wesentlich von der Filmmusik beeinflusst. Sie kann Stimmungen untermalen (Illustration), verdeutlichen (Polarisierung) oder im krassen Gegensatz zu den Bildern stehen (Kontrapunkt). Eine extreme Form der Illustration ist die Pointierung (auch: Mickeymousing), die nur kurze Momente der Handlung mit passenden musikalischen Signalen unterlegt. Musik kann Emotionalität und dramatische Spannung erzeugen, manchmal gar die Verständlichkeit einer Filmhandlung erhöhen. Bei Szenenwechseln, Ellipsen, Parallelmontagen oder Montagesequenzen fungiert die Musik auch als akustische Klammer, in dem sie die Übergänge und Szenenfolgen als zusammengehörig definiert.

Man unterscheidet zwei Formen der Filmmusik:

- **Realmusik, On-Musik** oder **Source-Musik**: Die Musik ist Teil der filmischen Realität und hat eine Quelle (Source) in der Handlung (diegetische Musik). Das heißt, die Figuren im Film können die Musik hören..
- **Off-Musik** oder **Score-Musik**: eigens für den Film komponierte oder zusammengestellte Musik, die nicht Teil der Filmhandlung ist und nur vom Kinopublikum wahrgenommen wird (nicht-diegetische Musik).

## Genre

Der der Literaturwissenschaft entlehnte Begriff wird zur Kategorisierung von Filmen verwendet und bezieht sich auf eingeführte und im Laufe der Zeit gefestigte Erzählmuster, Motive, Handlungsschemata oder zeitliche und räumliche Aspekte. Häufig auftretende Genres sind beispielsweise Komödien, Thriller, Western, Action-, Abenteuer-, Fantasy- oder Science-Fiction-Filme. Die schematische Zuordnung von Filmen zu festen und bei Filmproduzenten/innen wie beim Filmpublikum bekannten Kategorien wurde bereits ab den 1910er-Jahren zu einem wichtigen Marketinginstrument der Filmindustrie. Zum einen konnten Filme sich bereits in der Produktionsphase an den Erzählmustern und -motiven erfolgreicher Filme anlehnen und in den Filmstudios entstanden auf bestimmte Genres spezialisierte >

Abteilungen. Zum anderen konnte durch die Genre-Bezeichnung eine spezifische Erwartungshaltung beim Publikum geweckt werden. Genrekonventionen und -regeln sind nicht unveränderlich, sondern entwickeln sich stetig weiter. Nicht zuletzt der gezielte Bruch der Erwartungshaltungen trägt dazu bei, die üblichen Muster, Stereotype und Klischees deutlich zu machen. Eine eindeutige Zuordnung eines Films zu einem Genre ist meist nicht möglich. In der Regel dominieren Mischformen.

### Insert

Die Aufnahme eines Gegenstandes, einer Schrifttafel oder eine Texteinblendung wird in den Film hineingeschnitten, um eine dramaturgisch wichtige Information zu vermitteln.

- Zum einen können Inserts Gegenstände zeigen, die Teil der Handlung sind (*diegetisch*). Groß- oder Detailaufnahmen beispielsweise eines Kalenders, eines Briefs, einer Schlagzeile aus der Zeitung oder einer Uhr weisen explizit auf Informationen hin, die wichtig für das Verständnis des Films sind.
- Zum anderen gibt es Inserts, die kein Teil der Handlung selbst sind (*nicht-diegetisch*), sondern eine kommentierende, zitierende oder ironisierende Funktion haben, wie Schrifttafeln mit Zeitangaben („Vor zehn Jahren“) oder die typischen Text- oder Bildeinblendungen in den Filmen von Jean-Luc Godard.

35  
(44)

### Kurzfilm

Kurzfilme sind eine eigene Kunstform, die alle Genres und Filmgattungen einbezieht. Ausschlaggebend für die Definition und Abgrenzung zum sogenannten abendfüllenden Langfilm ist die zeitliche Dauer. Eine verbindliche maximale Laufzeit von Kurzfilmen gibt es allerdings nicht. Mehrere Kurzfilmfestivals ziehen die Grenze bei 30 Minuten, das deutsche Filmförderungsgesetz erlaubt maximal 15 Minuten. In der Frühzeit des Kinos bestanden alle Filme aus nur einem Akt (reel) und waren dementsprechend „Kurzfilme“. Erst mit der zunehmenden Verbreitung des Langfilms ab ca. 1915 wurde die Unterscheidung zwischen langen und kurzen Filmformen notwendig.

Wie in der literarischen Form der Kurzgeschichte sind Verdichtungen und Verknappungen wichtige Charakteristika. Die knappe Form führt zudem dazu, dass überproportional oft experimentelle Formen sowie Animationen zum Einsatz kommen. Zu Kurzfilmen zählen auch Musikvideos und Werbefilme. Episodenfilme wiederum können aus mehreren aneinandergereihten Kurzfilmen bestehen.

Kurzfilme gelten oft als Experimentierfeld für Regisseure/innen, auch weil der Kostendruck bei Kurzfilmproduktionen und damit das wirtschaftliche Risiko vergleichsweise geringer ist. Zugleich aber stellt der Kurzfilm nicht nur eine Vorstufe des Langfilms >

Filmglossar (5/10)

dar, sondern eine eigenständige Filmform, die auf spezialisierten Filmfestivals präsentiert wird. Zu den international wichtigsten Kurzfilmfestivals zählen die Kurzfilmtage Oberhausen.

Während Kurzfilme im Kino und im Fernsehen ansonsten ein Nischendasein fristen, hat vor allem das Internet im Laufe der letzten Jahre durch Videoplattformen deutlich zur Popularität dieser Filmform beigetragen und ein neues Interesse am Kurzfilm geweckt.

### Mise-en-scène

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

### Montage

Mit **Schnitt** oder Montage bezeichnet man die nach narrativen Gesichtspunkten und filmdramaturgischen Wirkungen ausgerichtete Anordnung und Zusammenstellung der einzelnen Bildelemente eines Filmes von der einzelnen Einstellung bis zur Anordnung der verschiedenen Sequenzen.

Die Montage entscheidet maßgeblich über die Wirkung eines Films und bietet theoretisch unendlich viele Möglichkeiten.

Mit Hilfe der Montage lassen sich verschiedene Orte und Räume, Zeit- und Handlungsebenen so miteinander verbinden, dass ein kohärenter Gesamteindruck entsteht. Während das klassische Erzählkino (als Continuity-System oder Hollywood-Grammatik bezeichnet) die Übergänge zwischen den Einstellungen sowie den Wechsel von Ort und Zeit möglichst unauffällig gestaltet, versuchen andere Montageformen, den synthetischen Charakter des Films zu betonen. Als „Innere Montage“ wird ein filmisches Darstellungsmittel bezeichnet, in dem Objekte oder Figuren in einer einzigen durchgehenden Einstellung, ohne Schnitt, zueinander in Beziehung gesetzt werden.

Die Person, die Filmaufnahmen montiert und schneidet, nennt man Cutter oder Film Editor.

36  
(44)

&gt;

### Propagandafilm

Stehen Spiel- und Dokumentarfilme im Dienste einer offen oder verborgen dargebotenen ideologischen Botschaft von Parteien oder Interessengruppen, wird von Propagandafilmen gesprochen. Vor allem zu Kriegszeiten sollen diese Filme gezielt dazu dienen, durch vermeintliche Argumente, suggestive Bildgestaltung oder Montageformen Feindbilder auch emotional zu untermauern oder zu schüren, für ausgewählte politische Ziele zu werben und damit die öffentliche Meinung zu manipulieren.

Mehrere zur Zeit des Nationalsozialismus im Dritten Reich entstandene Propagandafilme zählen gegenwärtig in Deutschland zu den so genannten Vorbehaltsfilmen und dürfen aufgrund ihrer menschenverachtenden und hetzerischen Botschaften nur mit wissenschaftlicher oder pädagogischer Begleitung aufgeführt werden.

Auch moderne Hollywoodfilme greifen gelegentlich auf die Ästhetik der Propagandafilme zurück, wie etwa Ridley Scott, der in *GLADIATOR* (USA, Großbritannien 2000) eine Szene aus Leni Riefenstahls *TRIUMPH DES WILLENS* (Deutschland 1935) fast einstellungsgenau imitiert.

### Schuss-Gegenschuss-Technik

Eine Folge von Einstellungen, in denen jeweils eine Person aus der Perspektive der anderen gezeigt wird, bezeichnet man als Schuss-Gegenschuss-Technik. Der Grad der Subjektivität wird dadurch bestimmt, ob die andere Person angeschnitten von hinten mit im Bild zu sehen ist, oder die Kamera ganz die subjektive Perspektive des jeweiligen Gegenübers einnimmt. Dabei bewegt sich die Kamera normalerweise auf der Handlungsachse. Wird letztere missachtet, kann der Eindruck entstehen, die Personen würden einander nicht ansehen („Achsensprung“).

### Slapstick

Der Slapstick war das bevorzugte Mittel der Stummfilm-Komödie, etwa in den Filmen von Charlie Chaplin (*GOLDRAUSCH*, 1925), Buster Keaton (*DER GENERAL*, 1926), Harold Lloyd oder Laurel und Hardy (*DER BELEIDIGTE BLÄSER*, 1928). Ihre körperbetonte, wortlose Situationskomik wurde schon früh mit dem Begriff Slapstick bezeichnet nach der aus der italienischen Commedia dell'arte bekannten Pritsche des Narren. Im Ausrutschen auf Bananenschalen oder dem Werfen von Sahnetorten entwickelten die Stummfilm-Komiker/-innen eine bewundernswerte Virtuosität, deren perfekte Inszenierung Rhythmik, Montage und Kameraführung die gesamte Filmkunst entscheidend beeinflusste. Spätere wichtige Vertreter des Slapstick waren Louis de Funès, Mel Brooks, Peter Sellers, die britische Komikertruppe Monty Python oder die Farrelly-Brüder. Mit der Entwicklung des Tonfilms ab 1927 gewannen >

ausgeklügelte Wortgefechte als Element der Film-Komik an Bedeutung (vergleiche Screwball-Komödie). Neben dem prägnanten Wortwitz der frühen Tonfilmkomödie gehören Slapstick-Einlagen jedoch bis heute zum festen Repertoire des Genres.

### Spezialeffekt

Der Sammelbegriff bezeichnet verschiedene Arten von Filmtricks (engl.: Special Effects, auch SFX abgekürzt), mit deren Hilfe Bilder realisiert werden, die sonst wegen zu hoher Kosten oder des Verletzungsrisikos für die Mitwirkenden nicht möglich wären. Manche Tricks erlauben es zudem, die filmische Handlung so zu gestalten, wie sie sich in der Realität niemals abspielen könnte.

Spezialeffekte werden direkt am Drehort erzeugt und gefilmt:

- entweder durch einen Eingriff in das Geschehen vor der Kamera (z.B. Feuer, Explosionen, künstlicher Nebel, Schusswechsel, Modellaufnahmen) oder
- durch film- bzw. computertechnische Effekte (z.B. Mehrfachbelichtungen, Stopptrick).

Spezialeffekte werden oft in Zusammenarbeit mit Stunttechnik und Maske ausgeführt. Im Zuge der Digitalisierung werden klassische Spezialeffekte zunehmend in der Postproduktionsphase am Computer erzeugt und werden somit zu visuellen Effekten.

### Splitscreen

Werden mehrere Bilder nebeneinander auf der Leinwand angeordnet, wird dies als Splitscreen-Verfahren bezeichnet. Dieses ermöglicht es, an verschiedenen Orten stattfindende Ereignisse gleichzeitig zu zeigen und dadurch getrennte Handlungsorte miteinander in Beziehung zu setzen oder ein Ereignis aus mehreren Blickwinkeln darzustellen.

In der Regel werden nur kurze Szenen als Splitscreen gezeigt, da die Betrachtung zweier unterschiedlicher Bilder eine hohe Aufmerksamkeit erfordert. Eine Ausnahme ist *TIMECODE* (USA 2000) von Mike Figgis, in dem vier Parallelhandlungen gleichzeitig erzählt werden. Das Verfahren erfreute sich vor allem in den 1960er- und 1970er-Jahren großer Beliebtheit, zum Beispiel in dem Experimentalfilm *THE CHELSEA GIRLS* von Andy Warhol (USA 1966). Als dramaturgisches Stilmittel wurde es in jüngerer Zeit in der Fernsehserie *24* (USA 2001-2010) eingesetzt.

### Stummfilm

Bis zur schrittweisen Einführung des Tonfilms ab 1927 war eine synchrone Wiedergabe von Bild und Ton technisch nicht machbar. Das bis dahin entstandene Filmmaterial wird seitdem als Stummfilm bezeichnet. Die meisten Stummfilme wurden von Musik begleitet, extern eingespielt von Grammophon, Klavier oder Orchester. Zur Darstellung von Dialogen oder anderer Erklärungen dienten Zwischentitel (Texttafeln) oder zum Teil auch Filmerklärer, die das Geschehen auf der Leinwand erläuterten.

>

Der Wegfall von Sprachschwierigkeiten war entscheidend für die internationale Durchsetzung des Mediums. Die Beschränkung auf das Sehen förderte in dieser Frühphase jedoch auch die Entwicklung des Films als eigenständige Kunst. Filmsprachliche Ausdrucksmittel wie Kamerafahrten, wechselnde Einstellungsgrößen und Montage wurden nach und nach etabliert. Zugleich entwickelten sich in den einzelnen Ländern unterschiedliche Stile. So wurden die in den USA produzierten Slapstick-Komödien mit Charlie Chaplin oder Buster Keaton weltweit populär. In Abgrenzung zum „Massenvergnügen“ Film erlangte in Deutschland nach dem Ersten Weltkrieg der expressionistische Film Aufmerksamkeit, bekannt für die heute übertrieben wirkende Theatertextik der beteiligten Schauspieler/-innen. Wichtige Stummfilmproduktionen entstanden außerdem in Frankreich sowie in Italien, der Sowjetunion und Japan.

Im Jahr 1927 hatte der Stummfilm mit Filmen wie Fritz Langs METROPOLIS und Friedrich Wilhelm Murnaus Hollywoodproduktion SUNRISE – EIN LIED VON ZWEI MENSCHEN (USA 1928) seinen künstlerischen Höhepunkt erreicht. Die Umstellung auf den Tonfilm wurde von vielen Filmschaffenden als künstlerischer Rückschritt begriffen, denn die Einführung des Tons und der entsprechenden Technik schränkte die Mobilität der Kamera zunächst wieder ein. Eine kreative Bildsprache (vergleiche Mise-en-scène) war zum Erzählen einer komplexen Geschichte nicht mehr notwendig, da wichtige Informationen nun auch in den Dialogen vermittelt werden konnten. Der Vorwurf lautete daher, beim Tonfilm handele es sich nur noch um abgefilmtes Theater. Mit sogenannten Hybridfilmen, die Ton nur spärlich verwendeten, wehrten sich einzelne Regisseure wie Erich von Stroheim (DER HOCHZEITSMARSCH, USA 1928) und Charlie Chaplin (MODERNE ZEITEN) gegen die neue Technik. Zahlreiche Stummfilmstars entsprachen stimmlich nicht den Anforderungen des Tonfilms und gaben ihre Karrieren auf. Eine Hommage an diese vergangene Ära der Filmkunst lieferte 2011 der französische Stumm- und Schwarz-Weiß-Film THE ARTIST (Regie: Michel Hazanavicius).

### Subjektive Kamera

Mit der subjektiven Kamera, auch Point of View Shot genannt, wird der Blickwinkel des/r Erzählenden oder eines/r Protagonisten/in nachgeahmt. Man sieht damit die Welt aus der subjektiven Sichtweise der jeweiligen Figur. Diese Kameraperspektive stellt eine Erweiterung der beschreibenden Außensicht dar und erleichtert den Zuschauenden das Sich-Einfühlen in Charaktere.

### Suspense

Unter Suspense wird vor allem in Krimis und Thrillern der Aufbau von Spannung verstanden, indem das Publikum über einen Wissensvorsprung gegenüber den Protagonisten/innen eines Films verfügt und dadurch eine Erwartungshaltung provoziert wird. >

Alfred Hitchcock ist der berühmteste Regisseur dieser Erzähltechnik und wurde daher auch als „Master of Suspense“ bezeichnet. Von Suspense unterscheidet Hitchcock *Surprise* – ein überraschend eintretendes Ereignis, das im Gegensatz zur Suspense nur kurzzeitig wirkt und das Publikum nicht in die Handlung involviert.

Hitchcock selbst hat in einem Interview mit François Truffaut Suspense anhand der folgenden Situation erklärt: Während sich zwei Männer unterhalten, befindet sich unter ihrem Tisch eine Bombe. Das Publikum weiß von der drohenden Gefahr – im Gegensatz zu den Männern.

**Szene** Szene wird ein Teil eines Films genannt, der sich durch die Einheit von Ort und Zeit auszeichnet und ein Handlungssegment aus einer oder mehreren Kameraeinstellungen zeigt. Szenenanfänge oder -enden sind oft durch das Auf- oder Abtreten bestimmter Figuren(gruppen) oder den Wechsel des Schauplatzes gekennzeichnet. Dramaturgisch werden Szenen bereits im Drehbuch kenntlich gemacht.

Im Gegensatz zu einer Szene umfasst eine Sequenz meist eine Abfolge von Szenen, die durch die Montage verbunden und inhaltlich zu einem Handlungsverlauf zusammengefasst werden können sowie nicht auf einen Ort oder eine Zeit beschränkt sind.

**Thriller** Im Gegensatz zu Kriminalfilmen konzentrieren sich Thriller weniger auf die Ermittlerperspektive, sondern erzählen von Figuren, die plötzlich in eine lebensbedrohliche oder ausweglose Lage geraten und zu Opfern eines Verbrechens werden und übernehmen dabei deren Perspektive. Stetiger Nervenkitzel (englisch: „thrill“) zeichnet dieses Genre aus. Dieser wird inhaltlich zum Beispiel durch falsche Fährten und überraschende Wendungen oder formal durch eine elliptische Montage, durch die Musikuntermalung und Tongestaltung, die Lichtstimmung sowie eine subjektive Kamera hervorgerufen.

Ähnlich wie beim Horrorfilm zählt es zu den typischen Merkmalen eines Thrillers, dass Anspannung und deren lustvolles Genießen, die so genannte Angst-Lust, eng miteinander verbunden sind. Zu Varianten des Thrillers zählen unter anderem der Psychothriller (zum Beispiel *PSYCHO*, Alfred Hitchcock, USA 1960), der Crime-Thriller (zum Beispiel *Sieben, Seven*, David Fincher, USA 1996), der Erotikthriller (zum Beispiel *BASIC INSTINCT*, Paul Verhoeven, USA 1992) sowie der Politthriller (zum Beispiel *DIE DREI TAGE DES CONDOR*, *Three Days of the Condor*, Sydney Pollack, USA 1975).

&gt;

Filmglossar (10/10)

## Trailer

Die in der Regel zwischen 30 und 180 Sekunden langen Werbefilme werden im Kino-Vorprogramm eingesetzt, um auf kommende Leinwandereignisse hinzuweisen. Im Unterschied zum deutlich kürzeren und weniger informativen Teaser, locken sie das Publikum mit konkreten Hinweisen zu Handlung, Stars und filmischer Gestaltung ins Kino. Dazu werden Ausschnitte, Texteinblendungen, grafische Elemente, Sprecherstimme (Voice-Over), Musik und Toneffekte verwendet. Trailer sind als Vorschau- bzw. Werbemittel bereits seit den 1910er-Jahren in Gebrauch und bis heute wichtige Elemente der Werbekampagnen von Filmverleihen.

Links und Literatur (1/2)

## Links und Literatur

➤ Website der Kinoethik

Asta Nielsen e.V.

<https://www.kinoethik-asta-nielsen.de/>

➤ Website des „Women Film

Pioneers Project“ (engl.)

<https://wfpp.columbia.edu/>

➤ Studie zu weiblichen Fachkräften

in der europäischen Filmindustrie

[https://www.obs.coe.int/de/web/observatoire/home/-/asset\\_publisher/wy5m8bRg0ygg/content/women-still-represent-less-than-one-film-director-out-of-four-in-europe?inheritRedirect=false&redirect=https%3A%2F%2Fwww.obs.coe.int%2Fen%2Fweb%2Fobservatoire%2Fhome%3Fp\\_p\\_id%3D101\\_INSTANCE\\_wy5m8bRg0ygg%26p\\_p\\_lifecycle%3D0%26p\\_p\\_state%3Dnormal%26p\\_p\\_mode%3Dview%26p\\_col\\_id%3Dcolumn-1%26p\\_p\\_col\\_count%3D4](https://www.obs.coe.int/de/web/observatoire/home/-/asset_publisher/wy5m8bRg0ygg/content/women-still-represent-less-than-one-film-director-out-of-four-in-europe?inheritRedirect=false&redirect=https%3A%2F%2Fwww.obs.coe.int%2Fen%2Fweb%2Fobservatoire%2Fhome%3Fp_p_id%3D101_INSTANCE_wy5m8bRg0ygg%26p_p_lifecycle%3D0%26p_p_state%3Dnormal%26p_p_mode%3Dview%26p_col_id%3Dcolumn-1%26p_p_col_count%3D4)

➤ The Atlantic: When Hollywood's Power Players Were Women

<https://www.theatlantic.com/culture/archive/2020/02/naomi-mcdougall-jones-wrong-kind-of-women-excerpt/606277/>

➤ Artikel über weibliche Filmschaffende im Hollywood der Stummfilmzeit (eng.)

<https://www.refinery29.com/en-us/2018/04/197006/women-silent-era-hollywood-prominent-directors-writers>

➤ BFI: Women Make Film (VoD)

<https://www2.bfi.org.uk/whats-on/bfi-film-releases/women-make-film>

➤ Website von Pro Quote Film

<http://proquote-film.de/>

➤ archive.org: Filmlink:

DIE FOLGEN DES FEMINISMUS

<https://archive.org/details/silent-les-rsultats-du-fminisme-aka-the-consequences-of-feminism>

➤ Women Films Pioneer Project:

Alice Guy Blaché

<https://wfpp.columbia.edu/pioneer/ccp-alice-guy-blache/>

➤ Michael Fleig: Alice Guy

und ihre Erbinnen (pdf)

[https://mediarep.org/bitstream/handle/doc/14694/ffk\\_2020\\_5\\_108-122\\_Fleig\\_Alice-Guy-Erbinnen\\_.pdf?sequence=4](https://mediarep.org/bitstream/handle/doc/14694/ffk_2020_5_108-122_Fleig_Alice-Guy-Erbinnen_.pdf?sequence=4)

➤ A Cinema History: Informationen zum

Film DIE FOLGEN DES FEMINISMUS (engl.)

<http://www.acinemahistory.com/2016/03/les-resultats-du-feminisme-1906.html>

➤ TV5monde: Alice Guy, pionnière

oubliée du cinéma Mondial

<https://information.tv5monde.com/terriennes/alice-guy-pionniere-oubliee-du-cinema-mondial-3249>

➤ archive.org: Filmlink: SUSPENSE

<https://archive.org/details/silent-suspense>

➤ Women Films Pioneer

Project: Lois Weber

<https://wfpp.columbia.edu/pioneer/ccp-lois-weber/>

➤ Comparative Cinema: Lois Weber:

The Female Thinking in Movement

<http://www.ocec.eu/cinemacomparativecinema/index.php/en/33-n-8-english/400-lois-weber-the-female-thinking-in-movement>

➤ archive.org: Filmlink:

DER FALL DER DYNASTIE ROMANOW

<https://archive.org/details/FallOfRomanovs>

➤ Women Films Pioneer

Project: Esfir Shub

<https://wfpp.columbia.edu/pioneer/ccp-esfir-shub/>

➤ Vlada Petric: Esther Shub: Cinema is My Life. In: Quarterly Reviews of Film

Studies. Herbst 1978 / 4, S. 429-448

[http://womenfilmeditors.princeton.edu/wp-content/uploads/2019/01/SHUB\\_Cinema\\_Is\\_My\\_Life\\_Petric.pdf](http://womenfilmeditors.princeton.edu/wp-content/uploads/2019/01/SHUB_Cinema_Is_My_Life_Petric.pdf)

42  
(44)

>

Links und Literatur (2/2)

## Mehr auf kinofenster.de

➤ DIE ABENTEUER DES PRINZEN ACHMED  
(Filmbesprechung vom 23.06.2021)  
<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/die-abenteuer-des-prinzen-achmed-film/>

➤ Von der Jahrmarktattraktion zur stummen Erzählkunst  
(Hintergrundtext vom 23.04.2021)  
<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-125-jahre-kino/dossier-125-jahre-kino-hg1-von-jahrmarkts-attraktion-zur-stummen-erzaehlkunst/>

➤ Vom Stummfilm zum Tonfilm  
(Hintergrundtext vom 24.01.2012)  
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1202/vom-stummfilm-zum-tonfilm/>

➤ DAS CABINET DES DR. CALIGARI und der Expressionismus  
(Hintergrundtext vom 03.02.2014)  
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1402/das-cabinet-des-dr-caligari-und-der-expressionismus/>

➤ 1917 – Der wahre Oktober  
(FilmTipp vom 01.06.2017)  
<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/1917-der-wahre-oktober-filmtipp/>

➤ Der Erste Weltkrieg im Film: Die Inszenierung des Krieges zwischen Dokumentarbild und Fiktion  
(Einführungstext vom 27.04.2015)  
<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/erster-weltkrieg-im-film/erster-weltkrieg-im-film-einfuehrung/>

➤ Vom Ersten Weltkrieg bis heute: Propaganda im Film  
(Hintergrundtext vom 27.06.2019)  
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1907/kf1907-they-shall-not-grow-old-hg3-erster-weltkrieg-im-film-propaganda/>

➤ Der Kompilationsfilm als dokumentarische Form  
(Hintergrundtext vom 27.06.2019)  
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1907/kf1907-they-shall-not-grow-old-hg2-kompilationsfilm/>

## IMPRESSUM

**kinofenster.de – Sehen, vermitteln, lernen.**

Herausgegeben von der Bundeszentrale für politische Bildung/bpb  
Thorsten Schilling (v.i.S.d.P.)  
Adenauerallee 86, 53115 Bonn  
Tel. bpb-Zentrale: 0228-99 515 0  
info@bpb.de

**Redaktionelle Umsetzung:**

Redaktion kinofenster.de  
Raufeld Medien GmbH  
Paul-Lincke-Ufer 42-43, 10999 Berlin  
Tel. 030-695 665 0  
info@raufeld.de

**Projektleitung:** Dr. Sabine Schouten

**Geschäftsführer:** Andrea Glock, Simone Kasik,  
Dr. Tobias Korenke, Jens Lohwieser, Christoph Rüth,  
Dr. Sabine Schouten,

Handelsregister: HRB 94032 B

Registergericht: Amtsgericht Charlottenburg

**Redaktionsleitung:**

Katrin Willmann (verantwortlich, Bundeszentrale für politische Bildung), Kirsten Taylor (raufeld)

**Redaktionsteam:**

Ronald Ehlert-Klein, Jörn Hetebrügge, Sarah Hoffmann (Volontärin, Bundeszentrale für politische Bildung), Dominique Ott-Despoix (Volontär, Bundeszentrale für politische Bildung)

[info@kinofenster.de](mailto:info@kinofenster.de)

**Autor/-innen:** Jörn Hetebrügge (Einführung),  
Sophie Charlotte Rieger (Interview), Dr. Almut Steinlein (Filmbesprechung DIE FOLGEN DES FEMINISMUS; Arbeitsblatt Aufgaben 1 + 4), Antje Knapp (Filmbesprechung SUSPENSE), Dr. Bettina Henzler (Filmbesprechung DER FALL DER DYNASTIE ROMANOW), Ronald Ehlert-Klein (Anregungen für die außerschulische Filmarbeit), Lena Sophie Eckert (Arbeitsblatt, Aufgabe 2), Elisabeth Bracker da Ponte (Arbeitsblatt, Aufgabe 3)

**Layout:** Nadine Raasch

© kinofenster.de / Bundeszentrale für politische Bildung 2022