

Felix Mitterer

Kein Platz für Idioten

Das Stück und die Fernsehfassung

Wichtige Themen

- **Geistige Behinderung**
- **Ausgrenzung/Gesellschaft**
- **Hörspiel/Theater vs. Drehbuch/Film**

Eignung

- Abgesehen von der Tragik einer beengenden Familiensituation, in welcher der debile Sohn des Möllingerbauern als Schande angesehen wird, und einem Dorf, das sich gegen Wastl und seinen Mentor zusammenrottet, wird die Lektüre auch lohnenswert, wenn wir die beiden Fassungen – Bühne und Fernsehfilm – miteinander vergleichen. **Ab 14 Jahren.**

Module

- Spielerischer Einstieg
- Vorhang auf! Erster Akt, erste Szene
- Wer ist denn nun der Idiot?
- Das hässliche Entlein

Zusatzmaterialien

- Film-/Fotoprojekt mit Lektüre der Fernsehfassung



HAYMONtb 5
ISBN 978-3-85218-805-8

Zum Buch

Felix Mitterer zeichnet das Bild eines debilen Bauernsohnes, der die ersten Lebensjahre durch Schläge und Nichtbeachtung erzogen wird und abseits vom Hofleben in irgendeiner Kammer haust. Erst als er durch den Plattl-Hans einen Adoptivvater erhält, wird er geliebt und entsprechend seinen Fähigkeiten gefördert. Der Dorfgemeinschaft sind die beiden aber ein Dorn im Auge.

Zum Autor

Felix Mitterer, geboren 1948 in Achenkirch/Tirol, zählt zu den erfolgreichsten Theater- und Drehbuchautoren Österreichs: Die mehrteiligen Filme *Verkaufte Heimat* und *Piefke-Saga* sind seine bekanntesten Fernsehserien, *Kein Platz für Idioten*, *Besuchszeit* und *Sibirien* die am meisten aufgeführten Theaterstücke.

Foto: Haymon Verlag



Modul 1 *Kein Platz für Idioten* – spielerischer Einstieg

(vor der Lektüre)

1 Einstiegsübung

Macht euch **Notizen** für eine kleine Szene, in welcher ihr das beschriebene Szenario und die Zusatzinformation für eure Gruppe einbaut. Schildert darin, was im Wirtshausgarten passiert und was die Leute zueinander sagen.

Die Szene wird im Anschluss der Klasse vorgespielt.

Szenario: In einem Wirtshausgarten sitzt eine Familie mit einem geistig behinderten Kind. Das Kind freut sich über den Besuch im Wirtshaus und verleiht dieser Freude hörbar und sichtbar Ausdruck.

Gruppe 1: Stellt euch vor, andere Gäste geben zu erkennen, dass sie sich gestört fühlen. Die Eltern des Kindes reagieren in dieser Situation sehr nervös.

Gruppe 3: Stellt euch vor, ein Gast tritt mit der Familie in Kontakt. Die Eltern des Kindes reagieren freundlich auf diese Annäherung.

Gruppe 5: Stellt euch vor, einer der Gäste wird wütend und fordert die Familie auf, entweder das Kind sofort ruhig zu stellen oder zu gehen. Wie reagieren die Eltern, wie die anderen Gäste?

Gruppe 2: Stellt euch vor, die Gäste distanzieren sich von der Familie, meiden Blickkontakt, flüstern aber die ganze Zeit miteinander. Die Eltern bleiben dennoch gelassen und unterhalten sich ruhig weiter.

Gruppe 4: Stellt euch vor, die Gäste geben den Eltern zu erkennen, dass sie das Verhalten des Kindes nicht weiter schlimm finden. Die Eltern schämen sich dennoch und versuchen mit allen Mitteln, das Kind ruhig zu stellen.

Gruppe 6: Stellt euch vor, der Wirt fordert die Eltern auf, sich mit dem Kind in einen abgelegenen Winkel des Gartens zu setzen. Wie reagieren die Eltern, wie die anderen Gäste?

2 Das Spiel mit den Namen

Kein Platz für Idioten – für wen, bitte sehr? Was ist denn das für ein Wort, das auf der Umschlaghülle einer „Schullektüre“ daherkommt, als wäre dies nichts Besonderes. Und was genau ist überhaupt ein „Idiot“? Kennst du andere Namen dafür? Gibt es „politisch korrekte“ Namen?

Modul 2 Vorhang auf: Erster Akt, erste Szene

(Lektüre bis Ende 1. Akt, S. 21)

1 Der erste Akt gibt Antworten auf die Fragen *wer? wo? wann? warum? was?*

Bevor wir auf der Bühne (oder im Stück) auch nur **ein** Wort aus dem Mund eines Schauspielers hören (bzw. von einer Figur lesen), passiert schon ganz viel. Wir haben uns – angeregt durch den Titel des Stücks und den Ort, wo das Stück aufgeführt wird – bereits eine Vorstellung davon gemacht, was uns erwartet. Wir sitzen also in unseren Sitzen und warten auf das, was auf der Bühne zum Besten gegeben wird. Der Vorhang, wenn es denn einen hat, geht auf und wir sehen das Bühnenbild, hier eine Bauernstube. Die Einführung der Handlung und der Figuren hat also längst begonnen.

Nun ist es aber so, dass wir das Stück lesen und nicht durch eine Vorführung bereits interpretiert bekommen. Wir müssen also allerlei leisten, um dem Stück und den Figuren Leben einzuhauchen.

Die Charakterisierung der Figuren geschieht einerseits durch den Autor in Regieanweisungen, durch Namensgebung (besonders sprechende Namen), andererseits erfahren wir aus den Dialogen, im ersten Akt zwischen der Bäuerin und dem Alten, Wesentliches über die drei Figuren.

- a) Zeichne je auf ein Blatt den Jungen, die Bäuerin und den Alten. Lass die drei Figuren sprechen. Stelle ihre Aussagen in Sprechblasen dar. Was sagen sie jeweils über sich selbst? Suche in den Regieanweisungen, in der Art und Weise, wie sie auftreten, was sie tun, wie sie sich verhalten. Die untenstehenden Fragen könnten dir dabei helfen:
 - Was erfährt man aus den Regieanweisungen über die Figur des Jungen? Was aus dem ersten Akt?
 - Was erfährt man aus dem ersten Akt über die Bäuerin? Wie sieht sie ihren Buben? Was sagt sie über ihn? Was traut sie ihm zu?
 - Warum ist der Alte gekommen? Welche Werte vertritt er? Wie steht er zum Jungen, wie zur Bäuerin?
- b) Vergleiche deine Ergebnisse mit jemandem und diskutiere die folgenden Fragen: Hat Wastl überhaupt eine Chance, etwas richtig zu machen? Warum handelt die Bäuerin so? Wie beurteilst du Wastl? Welche Rolle nimmt der Alte ein?
- c) Welches ist deiner Meinung nach das Hauptthema? Begründe deine Ansicht.
- d) Wastl spricht im ersten Akt kein Wort. Warum, denkst du, lässt der Autor ihn stumm sein?

2 Die Tradition des Bauernschwanks und verbale Gewalt

Wenn wir die ersten Sätze der Schauspieler hören – den Dialekt, der das Geschehen in einer ländlichen Umgebung realistisch, naturgetreu – oder auch naturalistisch – wiedergibt, finden wir uns in einer langen Tradition von Bauernschwänken wieder. Schwänke – das sind derbe Volksstücke, die meist von Laientheatern in ländlicher Umgebung gespielt werden. Gut und böse, dumm und gescheit, lustig und ärgerlich bilden Gegensatzpaare, und ein Happy End ist garantiert. Das Geschehen ist meist unverfänglich und die Handlung ohne politische Dimension und ohne Gesellschaftskritik. Diese Erwartungshaltung wird aber nicht nur durch den Dialekt geschürt. Auch der Ort der Erstaufführung war dieser Bauernschwanktradition verpflichtet (siehe S. 5, Anmerkungen). Die derbe Sprache macht sich auch in Mitterers Stück bemerkbar.

- e) Markiere alle Bezeichnungen, mit denen die Bäuerin Wastl betitelt. Überraschen dich diese Bezeichnungen? Welcher Eindruck entsteht dadurch?

Modul 3: Wer ist denn nun der Idiot?

(Lektüre bis Ende 2. Akt, S. 46)

1 Das Volk

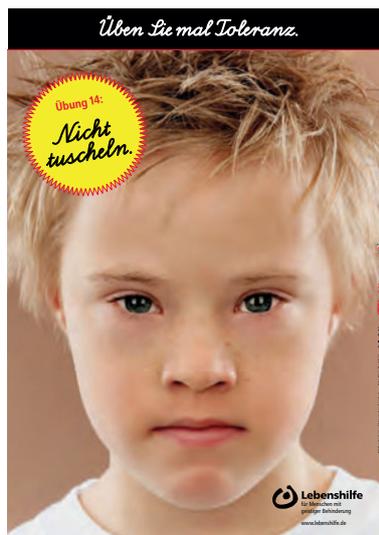
- Im zweiten Akt treten die meisten Akteure auf. Teile sie in Gruppen ein, die das Verhältnis zu Wastl deutlich machen.
- Die Akteure sind mit Funktionen bezeichnet: Kellnerin, 1. Gast, 2. Gast etc., obwohl sie im Stück Namen tragen (Traudl, Schorsch, Adi). Warum, denkst du, ist das so?
- Die Art und Weise, wie über Wastl gesprochen wird: vom deutschen Ehepaar, von Adi, macht eine Haltung deutlich gegenüber Behinderten. Fasse sie in Worte.
- Hat sich seit damals (1977) etwas geändert in der Haltung gegenüber Behinderungen? Diskutiere.

2 Der Bürgermeister

- Im Gespräch zwischen dem Plattl-Hans und dem Bürgermeister erfahren wir einerseits bruchstückhaft die Vorgeschichte Wastls, andererseits die aktuelle Situation. Stelle in einer Liste den Wastl vor zwei Jahren dem heutigen Wastl gegenüber. Was hat sich verändert?
- Der Bürgermeister ist an Hans' Tisch gekommen mit einer Mission. Auf welche Weise macht ihm der Plattl-Hans die Sache schwerer?
- Wie verstehst du Hans' Worte: „I brauch nix. I glaub, i brauch nix mehr. (*Zieht seinen Mantel an.*) I wünsch dir halt alles Guate, gell! Bist a tüchtiger Bürgermoaster! Jaja, sowas wia di braucht unser Dorf! Oan, der's Gschäft versteht, woäßt!“ (S. 46)?

3 Die Idioten

- Betrachte die Bilder, die aus einer Kampagne für Toleranz gegenüber Behinderten stammen. Welche Botschaft spricht daraus?



- „Leben und leben lassen“ ist ein Sprichwort, welches sich jede Gesellschaft als Maxime vornehmen müsste. In welchen Bereichen ist Toleranz besonders wichtig?
- Der dritte Akt beginnt damit, dass Hans Wastl, der Flöte spielt, mit den Worten begrüßt: „Und die Deppen da enten halten di für an Deppen!“ Was will Hans damit sagen?

Modul 4: Das hässliche Entlein

(Lektüre bis Ende des Stücks)

1 Metamorphosen

Im dritten Akt liest der Alte dem Jungen das Märchen *Das hässliche junge Entlein* von Hans-Christian Andersen vor. Darin brütet eine Entenmutter unwissentlich neben ihren eigenen Eiern ein Schwanenei aus. Weil das geschlüpfte Küken aber anders ist, wird es von allen schlecht behandelt und sogar von der Mutter weggewünscht. Erst nach einer langen und angstvollen Reise findet es in anderen Schwänen seinesgleichen. Das Märchen endet bei Andersen so:

Er sah sein eignes Bild unter sich, das kein plumper, schwarzgrauer Vogel mehr, hässlich und garstig, sondern selbst ein Schwan war. Es schadet nichts, in einem Entenhofe geboren zu sein, wenn man nur in einem Schwanenei gelegen hat!

5 Es fühlte sich ordentlich erfreut über all die Not und die Drangsal, welches es erduldet; nun erkannte es erst sein Glück an all der Herrlichkeit, die es begrüßte.

Die großen Schwäne umschwammen es und streichelten es mit dem Schnabel.

10 Im Garten kamen da einige kleine Kinder, die warfen Brot und Korn in das Wasser, und das kleinste rief: „Da ist ein neuer!“ Und die andern Kinder jubelten mit: „Ja, es ist ein neuer angekommen!“ sie klatschten mit den Händen und tanzten umher, liefen zum Vater und der Mutter, und es wurde Brot und Kuchen in das Wasser geworfen, und sie sagten alle: „Der neue ist der schönste, so jung und so prächtig!“ Und die alten Schwäne neigten sich vor ihm.

15 Da fühlte er sich beschämt und steckte den Kopf unter seine Flügel; er wusste selbst nicht, was er beginnen sollte, er war allzu glücklich, aber durchaus nicht stolz; denn ein gutes Herz wird nie stolz! Er dachte daran, wie er verfolgt und verhöhnt worden war, und hörte nun alle sagen, dass er der schönste aller schönen Vögel sei; selbst der Flieder bog sich mit den Zweigen gerade zu ihm in das Wasser hinunter, und die Sonne schien warm und mild. Da brausten seine Federn, der schlanke Hals hob sich und aus vollem Herzen jubelte er: „So viel Glück habe ich mir nicht träumen lassen, als ich noch das hässliche Entlein war!“

- a) Was, denkst du, ist die Aussage des Märchens?
- b) Mit dem Begriff „Metamorphose“ werden unterschiedliche Vorgänge erfasst. Könnten wir bei Wastl (auch) von einer ‚Metamorphose‘ sprechen? Inwiefern? Vergleiche mit den untenstehenden Definitionen:
 - (allg.) Umgestaltung, Verwandlung
 - (Zool.) Entwicklung vom Ei zum geschlechtsreifen Tier durch Einschaltung gesondert gestalteter, selbstständiger Larvenstadien (bes. bei Insekten)
 - (Bot.) Umwandlung der Grundform pflanzlicher Organe in Anpassung an die Funktion
 - (Geol.) Umwandlung, die ein Gestein durch Druck, Temperatur und Bewegung in der Erdkruste erleidet
 - (nur Pl., Mus.) Variationen
 - (griech. Myth.) Verwandlung von Menschen in Tiere, Pflanzen, Steine o.Ä.

(Quelle: Duden: Das Fremdwörterbuch)
- c) Wie endet Mitterers *Kein Platz für Idioten*?
- d) Sind die beiden Enden vergleichbar? Was für eine Aussage macht Mitterer damit, dass er dieses Märchen in die Wastl-Geschichte einbaut? Oder: Inwiefern ist Wastl das hässliche junge Entlein? Und: Ist er ein Schwan geworden?

2 Angst vor dem Fremden

Max Frisch hat mit *Andorra* ebenfalls ein Stück verfasst, in dem es um Ausgrenzung des Andersartigen (Andri) geht, indem die Gesellschaft sich ein Bild vom anders Gearteten macht und ihn nicht mehr an sich selbst misst.

Lies die folgenden beiden Ausschnitte, in denen Zeugen aus der andorranischen Gesellschaft auftreten und Rechenschaft über die vergangenen Geschehnisse ablegen. Was fällt dir daran auf? Erkennst du Parallelen zu den *Idioten*? Kennst du eigene Beispiele der Angst vor dem Fremden? Was ist es, das uns Angst vor dem Fremden bereitet? Wie kann eine Gesellschaft diesem Urinstinkt begegnen?

(1) *Ein Jemand tritt an die Zeugenschanke*

JEMAND: Ich gebe zu: Es ist keineswegs erwiesen, wer den Stein geworfen hat gegen die Fremde damals. Ich persönlich war zu jener Stunde nicht auf dem Platz. Ich möchte niemand beschuldigen, ich bin nicht der Weltenrichter. Was den jungen Bursch betrifft: Natürlich erinnere ich mich an ihn. Er ging oft ans Orchestrion, um sein Trinkgeld zu verklumpen, und als sie ihn holten, tat er mir leid. Was die Soldaten, als sie ihn holten, gemacht haben mit ihm, weiss ich nicht, wir hörten nur seinen Schrei... Einmal muss man auch vergessen können, finde ich.

(2) *Der Doktor tritt an die Zeugenschanke.*

10 DOKTOR: Ich möchte mich kurz fassen, obschon vieles zu berichtigen wäre, was heute geredet wird. Nachher ist es immer leicht zu wissen, wie man sich hätte verhalten sollen, abgesehen davon, dass ich, was meine Person betrifft, wirklich nicht weiss, warum ich mich anders hätte verhalten sollen. Was hat unsereiner denn eigentlich getan? Überhaupt nichts. Ich war Amtsarzt, was ich heute noch bin. Was ich damals gesagt haben soll, ich erinnere mich nicht mehr, es ist nun einmal meine Art, ein Andorraner sagt, 15 was der denkt – aber ich will mich kurz fassen... Ich gebe zu: Wir haben uns damals alle getäuscht, was ich selbstverständlich nur bedauern kann. Wie oft soll ich das noch sagen? Ich bin nicht für Greuel, ich bin es nie gewesen. Ich habe den jungen Mann übrigens nur zwei- oder dreimal gesehen. Die Schlägerei, die später stattgefunden haben soll, habe ich nicht gesehen. Trotzdem verurteile ich sie selbstverständlich. Ich kann nur sagen, dass es nicht meine Schuld ist, einmal abgesehen davon, dass sein Benehmen 20 (was man leider nicht verschweigen kann) mehr und mehr (sagen wir es offen) etwas Jüdisches hatte, obschon der junge Mann, mag sein, ein Andorraner war wie unsereiner. Ich bestreite keineswegs, dass wir sozusagen einer gewissen Aktualität erlegen sind. Es war, vergessen wir nicht, eine aufgeregte Zeit. Was meine Person betrifft, habe ich nie an Misshandlungen teilgenommen oder irgendjemand dazu aufgefordert. Das darf ich wohl vor aller Öffentlichkeit betonen. Eine tragische Geschichte, kein Zweifel. 25 Ich bin nicht schuld, dass es dazu gekommen ist. Ich glaube im Namen aller zu sprechen, wenn ich, um zum Schluss zu kommen, nochmals wiederhole, dass wir den Lauf der Dinge – damals – nur bedauern können.

Zusatzmodul: Die Fernsehfassung

1 Bilder einfangen

Schneide aus einem Karton ein Rechteck heraus, das ungefähr dem Ausschnitt einer Kamera ähnlich sieht (also ca. 4 x 6 cm).

Betrachte durch die Öffnung deine Umgebung.

Beobachte einen Mitschüler/eine Mitschülerin.

Wähle einen Ausschnitt aus dem Zimmer, der dir gefällt. Wähle verschiedene Einstellungsgrößen.

2 Wir verfilmen eine Szene aus der Fernsehfassung

Wir werden eine Szene/einen Ausschnitt aus der Fernsehfassung verfilmen. Das klingt leicht, braucht aber viel Planung und Vorbereitungsarbeit. Auch müssen wir uns mit den wichtigsten Begriffen aus der Filmsprache befassen, damit wir jeweils das Gleiche meinen. Im Glossar sind die Begriffe alphabetisch geordnet. Vielleicht kennst du den einen oder anderen bereits:



BILD

Die kleinste Einheit eines Filmes ist das Einzelbild. 24 Bilder pro Sekunde erkennt das Auge nicht mehr als bloße Abfolge von Einzelbildern.

EINSTELLUNG

Eine Aufnahme am Stück.

SZENE

Eine in sich zusammenhängende Handlung am gleichen Ort. Sie kann aus mehreren Einstellungen – also näher, weiter weg, aus anderer Perspektive gefilmt – bestehen.

SEQUENZ

Ein in sich abgeschlossener Handlungsrahmen. Kann an verschiedenen Orten und aus mehreren Szenen bestehen.

FILM

Ganze Arbeit mit Anfang und Ende. Kann aus einer einzigen Aufnahme bestehen (z.B. *10 Minuten älter* von Herz Frank, 1978) oder aus mehreren Einstellungen, Szenen oder Sequenzen.

a) Markiere weitere wichtige Begriffe aus dem **Glossar**.

b) Entscheidet euch in der Gruppe für eine **Szene aus der Fernsehfassung**, von der ihr überzeugt seid, dass sie gut verfilmbar ist. Stellt euch danach folgende Fragen:

- Wo könnte die Geschichte verfilmt werden? Wie soll die Umgebung aussehen? Wohin passt die Szene? Gibt es in der Nähe einen Ort, der geeignet ist und wo auch gefilmt werden darf? Räume sind bedeutungsvoll. Sie können zum Beispiel die innere Befindlichkeit der Hauptfigur widerspiegeln.
- Aus welcher Perspektive wird erzählt? Was soll der Zuschauer wissen, ahnen, denken? Weiß er mehr/weniger/gleich viel wie die Hauptfigur? Mit wem soll er sich identifizieren?
- Passt der Dialog? Transportiert er die wesentliche Idee, widerspiegelt er die Charaktere sowie deren Beziehung? Gibt es Passagen, die umgeschrieben werden müssen, Sprache, die modernisiert werden soll?
- Wie funktioniert die Szene als Erzählschritt? Sind die Motive/Absichten deutlich? Etc.

- c) Schreibt nun die Szene der Fernsehfassung um in ein Szenenprotokoll (s. Beispiel unten). Auch wenn das ein Begriff aus der Filmanalyse ist, hilft es, die gewünschte Bildlichkeit zu erreichen. Ihr müsst also die Geschichte in (bewegte) Bilder übersetzen. Die vorliegende Fernsehfassung gibt bereits Auskunft über die Charaktere und die Dialoge, z. T. die Orte, wenn auch wenig spezifisch. Im Szenenprotokoll werden überdies Bewegungen der Schauspieler beschrieben. Die Spalte *Beschreibung* kann durch Angaben zur Kameraführung (Perspektive und Einstellungsgröße) ergänzt werden.
- d) Nun wird ein Casting durchgeführt, die Funktionsweise der Kamera eingeübt und die Aufgaben/ Verantwortlichkeiten verteilt. Wenn die Rollen eingeübt sind und alles bereit ist, kommen wir zum nächsten Schritt: PRODUKTION.
- e) Das Drehbuch muss nun abgefilmt werden. Lass dich von den filmischen Möglichkeiten inspirieren und probiere einfach aus.
- f) In der POSTPRODUKTIONSPHASE wird das gefilmte Material geschnitten und akustisch aufgearbeitet. Dazu verwendest du ein Schnittprogramm.

VON DER ERSTEN IDEE ZUM FERTIGEN FILM:

PRODUKTIONSPLANUNG

- Filmideen entwickeln und in eine filmische Erzählform übersetzen (Figuren/Charaktere, Dialoge, Handlung, dramaturgischer Ablauf)
- Exposés, Treatments, Drehbücher und Storyboards für kurze Filme verfassen
- Arbeitsbereiche bei der Filmproduktion unterscheiden und geeignete Tätigkeiten für sich auswählen – Aufnahmetechnik im Team beherrschen
- Casting durchführen und Rollen erarbeiten
- einen detaillierten Zeitrahmen/Drehplan erstellen

PRODUKTION

- das Drehbuch selbständig inszenieren
- Drehorte und Requisite auswählen
- formale und ästhetische Gestaltungsmöglichkeiten funktional anwenden
- Aufnahmetechnik kreativ zur Umsetzung des Drehbuchs nutzen

BILD- UND TONBEARBEITUNG

- Bild- und Tonmaterial zur Filmidee auswählen und montieren
- urheberrechtliche Rahmenbedingungen kennen und beachten
- Schnitttechnik anwenden
- angemessene Ausgabeformate des Schnittcomputers kennen
- Gestaltungsmöglichkeiten mit unterschiedlichen Schnittvarianten an Beispielen des eigenen Produkts erproben und diskutieren

PRÄSENTATION

- Verbreitungsmöglichkeiten der eigenen Produktionen auch online recherchieren und bewerten
- Filme in geeignetem Rahmen präsentieren (z.B. Werbung, Technik, Präsentation, Moderation)
- Vervielfältigungs- und ggf. Verteilungsmöglichkeiten des Films (z.B. CD-ROM, DVD) kennen und beurteilen
- sich selbstständig an Wettbewerben beteiligen

Quelle: Länderkonferenz MedienBildung

GLOSSAR FILMSPRACHE

Abblende (fade-out) Das Filmbild geht in eine monochromatische Bildfläche über (zumeist schwarz oder weiß).

Aufblende (fade-in) Das Filmbild erscheint aus einem monochromatischen Bild (zumeist schwarz oder weiß).

Beleuchtungsstil

Die Beleuchtung einer Szene kann durch die Menge des Lichts maßgeblich beeinflusst werden. Lichtintensität und Kontrast wirken sich deutlich auf die vorherrschende Stimmung aus.

- *Normalstil*
 - hierbei sind die hellen und dunklen Partien im Bild ausgewogen
- *Low-Key*
 - es überwiegen die Schattenpartien und die unbeleuchteten Bildteile in einer Szenerie
- *High-Key*
 - Helligkeit prägt den Bildeindruck

Bildsprache

Das Zusammenwirken der bildgestalterischen Mittel (Einstellungsgröße, Kameraperspektive, Kamerabewegung, Cadrage, Licht u. a.) in Bezug auf einen Film.

Blue Box

Vor einem blauen oder grünen Hintergrund wird ein Objekt aufgenommen. Der blaue/grüne Hintergrund kann elektronisch durch ein anderes Bild ersetzt werden (z. B.: Sonnenschirm vor Blau > Blau wird durch Meer ersetzt > Sonnenschirm steht vor dem Meer).

Cadrage

Einerseits bezeichnet sie in technischer Hinsicht das Seitenverhältnis des auf der Leinwand sichtbaren Bildausschnitts (Verhältnis von Bildhöhe zu Bildbreite) und andererseits in ästhetischer Hinsicht die Platzierung von Gegenständen und Personen im filmischen Raum. Dies beeinflusst die emotionale Wirkung von Filmbildern und Szenen.

Einstellung

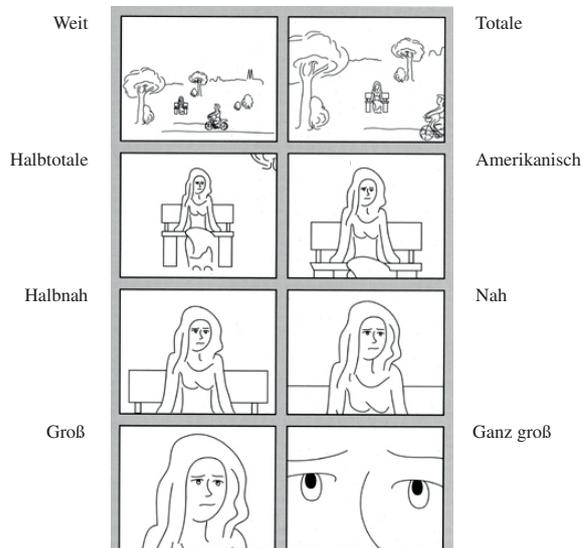
Dies bezeichnet ein kontinuierlich aufgenommenes Stück Film, das durch einen Schnitt begrenzt ist.

Einstellungsgrößen

Die Einstellungsgröße gibt den Abbildungsmaßstab an, mit dem eine Person im Verhältnis zum Bildrahmen in ihrer Umgebung gezeigt wird. Als Orientierungspunkt für die Bestimmung gilt meist der menschliche Körper. Wichtige Einstellungsgrößen sind:

- *Weit*
 - zeigt ein weites Panorama (z. B. eine Landschaft), in der die Person verschwindend klein ist

- *Totale*
 - zeigt Person in einer weiteren Umgebung (z. B. Menschen vor einem Haus); es dominiert die Umgebung
 - nur die Körperhaltung steht der Person als Ausdrucksmittel zur Verfügung
- *Halbtotale*
 - zeigt Person in voller Größe in ihrer unmittelbaren Umgebung (z. B. Menschen an einem Tisch im Zimmer)
- *Halbnah*
 - zeigt Person vom Kopf bis zu den Knien in einer angedeuteten Umgebung
 - als Ausdrucksmittel steht der Person die Gestik zur Verfügung
- *Amerikanisch*
 - zeigt eine Person vom Kopf bis zur Hüfte
- *Nah*
 - zeigt eine Person vom Kopf bis zum Oberkörper (Brustbild)
- *Groß (close up)*
 - zeigt hauptsächlich den Kopf einer Person
 - Mimik der Person steht im Mittelpunkt
- *Detail (Ganz groß)*
 - nur Teile des Gesichts (oder auch eines Gegenstands) sind zu erkennen



Exposé

Bezeichnet eine Zwischenphase in der Drehbuchentwicklung zwischen Idee und Treatment (ca. 5–10 Seiten).

Filmgattung

Ist eine grundlegende Kategorie zur Unterscheidung verschiedener Filmarten. Wichtige Filmgattungen sind: Animationsfilm, Dokumentarfilm, Experimentalfilm, Kurzfilm, Langfilm, Lehrfilm, Spielfilm, Videoclips, Videokunst, Werbefilm, aber auch Mischformate wie Dokufiktion, -drama.

Genre

Ist eine grundlegende Kategorie zur Beschreibung fiktionaler Filme. Die verschiedenen Genres und Untergenres werden dabei aufgrund unterschiedlicher Merkmale definiert, z. B. aufgrund von Sujets, Erzählmustern, Handlungsorten, Gestaltungsmerkmalen. Wichtige Genres sind u. a.: Abenteuer, Action, biografischer Film, Coming-of-Age, Drama, Fantasy, Historienfilm, Komödie, Kriegs-/Antikriegsfilm, Märchen, Melodram, Mystery, Science-Fiction, Thriller, Western.

Goldener Schnitt

Der Goldene Schnitt ist eine Möglichkeit zur Bildkomposition. Er bezeichnet eine asymmetrische harmonische Teilung. Die Gesamtstrecke (a) verhält sich zu ihrem größeren Teil (b) so, wie sich der größere Teil (b) zum kleineren Teil (a-b) verhält.

Kamerabewegung

Grundsätzlich unterscheidet man zwei Formen der Kamerabewegung: Schwenk und Fahrt. Während des Filmens bleibt die Kamera an einem Standort und wird dabei horizontal oder vertikal um eine feste Achse gedreht (Schwenk). Hingegen verlässt die Kamera bei der Kamerafahrt ihren Standort und bewegt sich durch den Raum. Zooms sind optisch erzeugte Bewegungen im Bild. Auch beim Zoom bleibt die Kamera am Ort. Durch die Veränderung der Brennweite wird die Einstellungsgröße verändert.

Kameraperspektiven

Die Kamera kann neben der Normalstellung (Augenhöhe) eine erhöhte Position (Vogelperspektive) oder eine erniedrigte Position (Froschperspektive) einnehmen und auf diese Weise die Wirkung der gezeigten Vorgänge beeinflussen.

- *Normalperspektive*
 - Kameraperspektive auf Augenhöhe der Handlungsfiguren
- *Vogelperspektive*
 - Kameraperspektive aus einer erhöhten vertikalen Position, dadurch wirken Personen/Gegenstände oft unbedeutend, klein oder hilflos
- *Froschperspektive*
 - Kameraperspektive aus einer niedrigeren vertikalen Position als die Normalsicht, dadurch wirken Personen/Gegenstände oft mächtig oder bedrohlich

Lichtgestaltung

Für die Lichtgestaltung ist die Lichtrichtung von zentraler Bedeutung, weil sie die Wirkung einer Person oder eines Gegenstandes maßgeblich beeinflusst. Als Lichtrichtung bezeichnet man die Richtung aus der das Licht auf Personen oder Gegenstände gesetzt wird. Man unterscheidet: Vorder-, Seiten-, Streif- und Gegenlicht, Licht von oben, Licht von unten.

Mise-en-Scène (Inszenierung/In-Szene-Setzen) Damit wird ein zentraler Bereich der Filmgestaltung bezeichnet, der bewusst inszenierte Bildaufbau und die entsprechende Anordnung der Figuren und Gegenstände im Raum. Der Bereich umfasst mehrere Elemente: Setting (Auswahl und Gestaltung von Dreh- bzw. Handlungsort, Requisiten), Schauspieler/-führung, Kostüm- und Maskenbild, Farbgestaltung/-dramaturgie.

Montage

Montage meint die zeitliche Organisation der Bilder und beinhaltet, über den technischen Vorgang des Zusammenschneidens von Einstellungen, Szenen und Sequenzen hinaus, die Strukturierung des Ablaufs der filmischen Erzählung. Damit trägt sie wesentlich zu Bedeutungskonstruktion und Wirkung eines Films bei. Kontinuität, Folgerichtigkeit und die Orientierung in Raum und Zeit sind leitende Prinzipien. Während in den meisten Filmerzählungen Montage die Übergänge zwischen den Einstellungen sowie den Wechsel von Ort und Zeit möglichst unauffällig gestaltet, versuchen andere Montageformen stärker den synthetischen Charakter des Films zu betonen.

Wichtige Einstellungskonjugationen bei der Montage sind u. a. harter Schnitt, Überblende, Auf- und Abblende, Wischblende. Wichtige Montagemuster sind u. a.:

- *Plansequenz*
 - ist eine meist sehr lange, ungeschnittene Einstellung, in der eine abgeschlossene Handlung ohne Schnitt gezeigt wird
- *Zwischenschnitt*
 - ist die Unterbrechung einer langen Einstellung durch eine andere kurze Einstellung mit der Funktion Ausgangsmaterial zu kürzen, Anschlussfehler zu kaschieren oder Detailaufnahmen zu konkretisieren
- *Schuss-Gegenschuss*
 - ist eine Folge von Einstellungen, in denen jeweils eine Person aus der Perspektive der anderen gezeigt wird
- *Parallelmontage*
 - ist eine filmische Erzählform, bei der abwechselnd Einstellungen aus zwei oder mehreren Handlungssträngen gezeigt werden, um die Gleichzeitigkeit der Handlungsstränge zu betonen
- *Match Cut*
 - Schnitt, bei dem in eine Bewegung hinein geschnitten und diese in einem anderen Bildmotiv fortgesetzt wird
- *Jump Cut*
 - sprunghafter Schnitteffekt, der entsteht, wenn aus einer kontinuierlich aufgenommenen Einstellung Teile herausgeschnitten werden
- *Montagesequenz*
 - Abfolge von Einstellungen, die eine bestimmte Stimmung erzeugen sollen oder größere Zusammenhänge schaffen

- *Vor- und Rückblende*
 - gezieltes Verlassen des linearen Erzählflusses mit Blick auf ein Geschehen in der Zukunft; gezieltes Verlassen des linearen Erzählflusses mit Blick auf ein Geschehen in der Vergangenheit

Narration/Dramaturgie

Umfasst sowohl den Inhalt als auch die Formen des filmischen Erzählens. Wesentliche Elemente sind: Figuren (Figurencharakterisierung, -entwicklung und -konstellation), Konflikt (Konflikt, Konfliktverlauf und -lösung), Exposition, Geschichte-Plot, Handlungsverlauf/Kausalität, Perspektive, Erzählweise (z. B. dokumentarisch, fiktiv, realistisch, surreal), Struktur (dramatisch, episch, poetisch), Szene, Sequenz, Thema.

Szene

Ist eine Handlungseinheit, die durch die Einheit von Zeit und Ort hergestellt wird.

Sequenz

Ist eine Folge von Szenen, die einen inhaltlichen Zusammenhang bilden.

Tonebene

Sie umfasst verschiedene Kategorien mit teilweise unterschiedlichen Funktionen:

- *Atmo*
 - ist die Abkürzung für Atmosphäre
 - Summe aller diffusen und indifferenten Allgemeingeräusche, die zu Außen- oder Innenszenen aufgenommen werden
- *Sprache*
 - als Monolog, Dialog, Kommentar, innerer Monolog
 - dient u. a. zur Information, zur Charakterisierung
- *Musik*
 - kommt vor als Musik im Film (Quelle der Musik im Bild) oder als Filmmusik (Musik aus dem Off)
 - kann u. a. dramaturgische Akzentuierung unterstützen, Stimmungen vermitteln, Orte/ Personen charakterisieren, gesellschaftliche Konventionen vermitteln, kommentieren, parodieren
- *Geräusche*
 - dienen u. a. der Information, der Erzeugung einer Atmosphäre

Bei der Herkunft des Tones unterscheidet man zwischen:

- *On-Ton*
 - Tonquelle ist im Bild zu sehen
- *Off-Ton*
 - Tonquelle ist im Bild nicht zu sehen
 - als Voice Over bezeichnet man eine Erzählerstimme aus dem Off

Textbeispiel:

Szenenprotokoll NAPOLA – ELITE FÜR DEN FÜHRER
(Handlungsinhalt, Ausriss)

<i>TC</i>	<i>Szene</i>	<i>Beschreibung</i>	<i>Dialog</i>
0:00:00	0	TITELVORSPANN	
0:00:17	1	Friedrich schippt Kohlen im KELLER der KOHLENHANDLUNG	ANGESTELLTER: Friedrich! Feierabend!
0:00:25	2	Friedrich wäscht sich die Hände	
0:00:32	3	Friedrich radelt zur BOXHALLE	OMA: Friedrich! Pass doch auf!
0:01:09	4	Friedrich kommt zu spät	FRIEDRICH: Sind sie das?
0:01:36	5	UMKLEIDE	NILS OTTO: Willste eine aufs Maul?
0:02:19	6	BOXKAMPF: Friedrich kann nicht zuschlagen – Niederlage	TRAINER: Schlag doch endlich zu!
0:03:31	7	UMKLEIDE (2) – Das Angebot von VOGLER	VOGLER: Hast schon mal was von den Schulen des Führers gehört?
0:04:46	8	Friedrich geht zur Aufnahmeprüfung für die Napola	VOGLER: Schön, dass du gekommen bist
0:05:41	9	Friedrich absolviert in der TURNHALLE die Prüfungen und ist tauglich	SS-ARZT: Nordisch, Klasse 1B
0:06:51	10	Friedrich radelt nach Hause	
0:07:13	11	Sein VATER verbietet ihm beim Abendessen den Besuch der Napola	VATER: Mit diesen Leuten haben wir nichts zu schaffen.
////////////////////////////////////			
0:40:27		SZENEN MONTAGE: Segelflug	
	42	Die Burg hinterm SEE (Einzelbild)	
0:41:29	43	Mil. Grundausbildung im Gelände	PEINIGER: Verdammte Scheiße, ich will, dass ihr über das Teil springt.
0:41:35	44	Deutschunterricht	VOGLER: Na, na, na. Das ist deutsche Dichtkunst, meine Herren!
0:41:44	45	Albrecht verfasst Schülerzeitung	
	46	Boxtraining	VOGLER: Niemals entschuldigen!
	47	EINZELBILD: Burg im HERBSTNEBEL	
	48	Friedrich bei Albrecht in der Redaktion	FRIEDRICH: Es ist gut. Ziemlich gut.
////////////////////////////////////			
1:06:25	69	EINZELBILD: Die Burg, drohend in der Nacht	
1:06:29	70	Ankunft von Gauleiter Stein	CHRISTOPH: Dein Vater.

Quelle: Springer, Bernhard: *Filmanalyse für die Praxis in Unterricht, Lehre und Filmdramaturgie*. In: Schaudig, Michael (Hg.): *Strategien der Filmanalyse – reloaded. Festschrift für Klaus Kanzog*. In: *Diskurs Film. Münchner Beiträge zur Filmphilologie*. Band 11. München 2010: 229–251.

Die Drehbuchstruktur als Dramaturgiemodell.¹⁷

Struktur (+ Seitenangabe)	Charakterisierung	Filmbeispiele
BACKSTORY	Plot-Beginn	Die >Geschichte vor der Geschichte<; die Biographie der Figuren, ihre Beziehungen ...
1. Akt: EXPOSITION	FIXIERUNG des Konflikts	>Im ersten Akt lässt man einen Mann eine Palme hinaufklettern ...« (S. 1–30)
OPENING >Munition für die Geschichte<	Setup: Wer ist die Hauptfigur? Was ist die Story? Wie ist die Situation?	TOOTSIE: Schauspieler Dorsey ist begabt, aber als >schwierig< beschrieben, niemand will ihn engagieren. THREE DAYS OF THE CONDOR: Als Joseph Turner vom Essenholen in das Büro seiner CIA-Tamorganisatorin zurückkehrt, sind alle Kollegen ermordet. CHINATOWN: Detektiv Gittes wird von einer gewissen Mrs. Mulway angeheuert, um herauszufinden, mit wem ihr Gatte eine Affäre hat. BONNIE AND CLYDE: Bonnie und Clyde gründen eine Bande.
INCITING INCIDENT das die Geschichte auslösende Ereignis	<i>Oder: Was ist das Beste, was meinem Protagonisten passieren kann, und wie kann es sich als das Beste entpuppen, was ihm passieren konnte?</i>	TOOTSIE: Dorsey beschließt, sich als Frau zu verkleiden, und bekommt eine Rolle. CHINATOWN: Die richtige Mrs. Mulway taucht auf und droht mit Klage. Wer hat statt ihrer Gittes engagiert? ROCKY: Rocky bekommt die Chance, gegen den Weltmeister Apollo Creed zu kämpfen.
CRISIS WENDEPUNKT	Plot Point Ende 1. Akt: = das Ereignis, das in die Geschichte eingreift und sie in eine andere Richtung lenkt	TOOTSIE: Dorsey beschließt, sich als seine Kollegin Julie; er möchte seine Frauenrolle aufgeben, doch er ist zu erfolgreich; niemand will ihn aus seinen Verträgen entlassen. CHINATOWN: Gittes erfährt, dass das Mädchen die Tochter von Mrs. Mulway ist und Noah Cross der Vater sowie verantwortlich für die drei Morde und die Manipulation an der Talsperre. TOOTSIE: In einer Live-Sendung enthüllt Michael seine wahre Identität.
2. Akt: KONFRONTATION PROGRESSIVE COMPLICATIONS (= wachsende Schwierigkeiten)	ENTWICKLUNG des Konflikts Verstärkung des Konflikts	>... im zweiten schmeißt man Steine nach ihm ...« (S. 30–90) BONNIE AND CLYDE: Bonnie und Clyde rauben mehrere Banken aus.

¹⁷ Schema nach Syd Field, Robert McKee und Frank Daniel, Beispiel: 120-minütiger Spielfilm.

		CHINATOWN: Gittes gerät mit den Mächten in Konflikt, die kein Interesse an der Aufdeckung des Mordes und des Wasserskandals haben. CHINATOWN: Gittes sucht Mr. Mulway; dieser ist im Oak Reservoir ertrunken (Plot Point) THREE DAYS OF THE CONDOR: Turner flieht vor dem Auftragskiller. CHINATOWN: Gittes findet Mulways Brille im Swimmingpool von dessen Haus. THREE DAYS OF THE CONDOR: Joseph Turner wird vom Opfer zum Handelnden und entführt den Chef des >Unternehmens Condor.
	Konfrontation	
CRISIS WENDEPUNKT	Plot Point Ende 2. Akt: = das Ereignis, das in die Geschichte eingreift und sie erneut in eine andere Richtung lenkt	85–90
3. Akt: AUFLÖSUNG	LÖSUNG des Konflikts	90
CRISIS KATASTROPHE (existentieller Druck auf den Protagonisten)	Hauptentscheidung des Protagonisten	
CLIMAX	Höhepunkt (= Climax) schließt unmittelbar an die Crisis an >Give the audience what they want, but not in the way they expect it!«	
RESOLUTION	Entspannung (<i>slow curtain</i>)	115–120
THE END OF THE LINE		120

Die Seitenangaben beziehen sich auf die Konvention: 1 Seite Drehbuch = 1 Minute Spielfilm.

Quelle: Springer, Bernhard: *Filmanalyse für die Praxis in Unterricht, Lehre und Filmdramaturgie*. In: Schaudig, Michael (Hg.): *Strategien der Filmanalyse – reloaded. Festschrift für Klaus Kanzog*. In: *Diskurs Film. Münchner Beiträge zur Filmphilologie*. Band 11. München 2010: 229–251.

Diese Unterrichtsmaterialien sind dem Buch *Lektüren I. Begleitmaterialien zu ausgesuchten Werken der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur* (ISBN 978-3-7099-7041-6; Haymon Verlag 2013) von Markus Bundi und Lara Dredge entnommen. Im Buch finden Sie zusätzlich weiterführende Materialien für Lehrerinnen und Lehrer. Ein Exemplar dieses Buchs können Sie unter office@haymonverlag.at zum Preis von € 9.95 bestellen. Für LehrerInnen ist die Bestellung **kostenlos**.



Lektüren I bietet Begleitmaterialien zu acht wichtigen Werken der Gegenwartsliteratur aus Österreich, Südtirol und der Schweiz, die inhaltlich wie formal für die Behandlung im Deutschunterricht prädestiniert sind. Markus Bundi und Lara Dredge, die aus langjähriger Praxiserfahrung im Deutschunterricht schöpfen, haben zu diesen Texten didaktische Hilfestellungen ausgearbeitet, die Lehrerinnen und Lehrern in der Vorbereitung ihres Unterrichts bestmöglich unterstützen. In geschlossene Module gegliedert, ermöglichen die Begleitmaterialien einen flexiblen Einsatz im Rahmen eines zeitgemäßen Literaturunterrichts.

Lara Dredge-Zehnder, lic. phil. I, geboren 1968, Studium der Germanistik und Anglistik, Zürich. Lehrerausbildung Sekundarstufe II.

Markus Bundi, lic. phil. I, geboren 1969. Studium der Philosophie und Germanistik, Zürich. Autor und Herausgeber.

Beide unterrichten seit Jahren an der Alten Kantonsschule Aarau.