



Transit

Kinostart: 5. April 2018

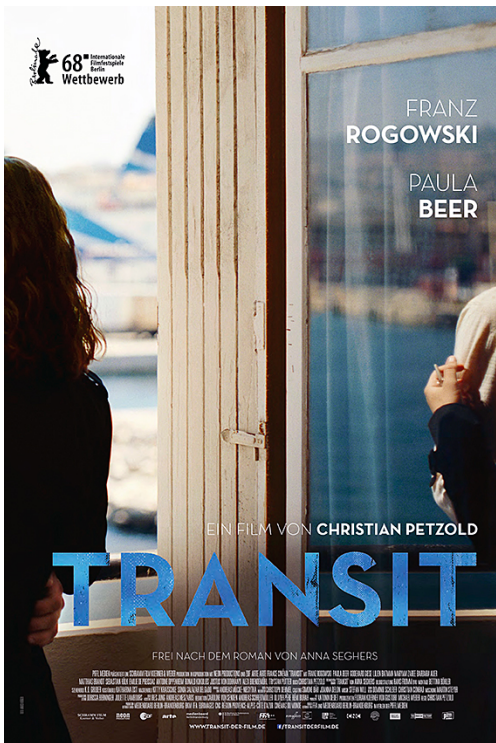
Unser Film des Monats April: Christian Petzold erzählt in „Transit“ eine zeitlose Version des gleichnamigen Exilromans von Anna Seghers. Auf der Flucht vor den deutschen Truppen kommt Georg nach Marseille und nimmt die Identität eines verstorbenen Schriftstellers an, um an

Papiere für die Ausreise zu kommen. Den Roman aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs verfilmt Petzold im Frankreich von heute und untersucht so Spuren der Geschichte in der Gegenwart. kinofenster.de bietet Hintergründe und Unterrichtsmaterial für die Oberstufe.

INHALT

Filmbesprechung	TRANSIT
Interview	„Das Gegenwärtige und das Vergangene sind gleichzeitig da“
Video-Analyse	Das Gestern im Heute
Hintergrund	Flucht vor dem Nationalsozialismus in der Filmgeschichte
Anregungen für den Unterricht	Unterrichtsanregungen für die Fächer Deutsch, Geschichte, Politik, Französisch, Kunst, Geografie, Sozialkunde ab Oberstufe
Arbeitsblätter	Drei Aufgaben zum Film TRANSIT für die Fächer Deutsch, Geschichte, Politik, Französisch, Philosophie und Kunst ab Oberstufe

FILMBESPRECHUNG



Transit

Deutschland, Frankreich 2018

Literaturverfilmung, Drama, Melodram

Kinostart: 05.04.2018

Verleih: Piffli Medien

Regie: Christian Petzold

Drehbuch: Christian Petzold, nach dem gleichnamigen Roman von Anna Seghers

Darsteller/innen: Franz Rogowski, Paula Beer, Godehard Giese, Lilien Batman, Maryam Zaree, Matthias Brandt u.a.

Kamera: Hans Fromm

Laufzeit: 102 min, deutsche Originalfassung, teilweise Französisch mit Untertiteln

Format: Cinemascope, Digital, Farbe

Barrierefreie Fassung: ja

Filmpreise: Internationale Filmfestspiele Berlin 2018: Nominierung für den Goldenen Bären

FSK: ab 12 J.

FBW-Prädikat: Besonders wertvoll

Altersempfehlung: ab 16 J.

Klassenstufen: ab 11. Klasse

Themen: Flüchtlinge, Exil, Heimat, Einsamkeit, Liebe, Gemeinschaft/ Gemeinschaftssinn, (Deutsche) Geschichte, Faschismus, Zweiter Weltkrieg, Literaturverfilmung

Unterrichtsfächer: Deutsch, Geschichte, Politik, Französisch, Kunst, Geografie, Sozialkunde, Philosophie

Christian Petzolds *TRANSIT* ist ein Film über die Hafenstadt Marseille, in der sich Geschichten, Zeiten und Fluchtrouten überlagern. Er basiert auf Anna Seghers' gleichnamigem, autobiografisch beeinflusstem Exilroman, der auf dem Fluchtweg der Autorin von Marseille nach Amerika entstand und kurz vor Ende des Zweiten Weltkriegs veröffentlicht wurde. Um eine zeitlose Variante der Exilgeschichte zu erzählen, nutzt Petzold einen einfachen wie wirkungsvollen Kunstgriff: Sein Film spielt nicht in einer historisierenden Kulisse der 1940er-Jahre, sondern im Marseille der Jetztzeit mit Hochhäusern, Containerkränen und Graffiti. Die Lichtgestaltung von Petzolds langjährigem Kameramann Hans Fromm verstärkt einen realitätsnahen Eindruck: Im Cinemascope-Format zeigt seine Kamera brillante Bilder von sonnendurchfluteten Schauplätzen und vergegenwärtigt so die Figuren und ihre Geschichten. Auch die Kleidung eines schwer bewaffneten Einsatzkommandos mit seinen schuss sicheren schwarzen Westen rückt das Geschehen in einen gegenwärtigen Kontext. Andere Requisiten und Kostüme hingegen verweisen auf die Vergangenheit: Auf Reisepässen steht „Deutsches Reich“, Briefe sind in Sütterlin geschrieben, und auch die zeitlos klassische Kleidung der Flüchtenden erinnert eher an einen Stil der 1940er. Durch die souverän gesetzten Anachronismen und die Verschrän-

kung der Zeitebenen erzeugt Petzold einen vieldeutigen Nachhall seiner Geschichten in die Gegenwart.

Fluchterfahrungen – ein ewiges Warten und Hoffen

Die Menschen, denen sich der Film nähert, verharren alle im Wartestand. Sie alle möchten aus Marseille fliehen, warten auf ein Visum, ein Transitpapier für ihre Durchreiseländer, ein Ticket für das nächste Schiff. Dem Film geht es weniger darum, politische, ideologische oder religiöse Beweggründe der Flucht freizulegen, und der Regisseur verzichtet damit darauf, das Thema Flucht und Exil anhand von Einzelschicksalen historisch einzuordnen oder plastisch zu erzählen. Vielmehr beschreibt er eine diffuse krisenhafte Exilerfahrung, wie die Flüchtenden gedrängt auf Ämtern ausharren und mit Papieren in der Hand in langen Schlangen von chaotisch-kafkaesken Botschaften stehen. Dorthin hat es auch Georg auf der Flucht vor den deutschen Truppen verschlagen. Bei sich trägt er die Papiere eines Toten, ein unvollendetes Romanmanuskript und Dokumente des Schriftstellers Weidel, der sich in seinem Pariser Hotelzimmer aus Angst vor den faschistischen Verfolgern und aus Enttäuschung über die Trennung seiner

Durch eine konsularische Verwechslung ergibt sich für Georg die Möglichkeit, Weidels Identität anzunehmen und mit einem Visum nach Mexiko zu reisen. In Marseille lernt er Marie kennen, in die er sich verliebt und von der er bald ahnt, dass sie die Frau des toten Autors ist. Marie, die Weidel verlassen hat, lebt mit einem Kinderarzt zusammen und sucht doch ihren verschollenen Mann. Als Georg Kontakt zu der Frau und dem kleinen Sohn eines auf der Flucht verstorbenen Freundes aufnimmt, stellt sich heraus, dass die Mutter aus dem Maghreb stammt und ihrerseits illegal in Marseille wohnt. Petzold verschränkt erneut die Zeitebenen und bindet die Lage gegenwärtiger Geflüchteter in seine Handlung ein.

Zwischen Vergangenheit und Gegenwart

Das Vexierspiel mit der Zeit, oder besser mit den Zeiten, wird durch ein nicht gleich zu Beginn des Films einsetzen- des Voice-Over zusätzlich forciert. Die Stimme des Erzäh- lers bricht mit der unmittelbaren Erzählgegenwart und entrückt diese in ein episches Präteritum. Zunächst bleibt unklar, wen man da hört, ob die Stimme einem allwissen- den Erzähler oder einer Figur innerhalb der Handlung gehört. In Seghers' auf eigenen Exilerfahrungen basieren- dem Roman ist Georg der Ich-Erzähler. Petzold verschiebt die Perspektive nochmals und lässt die Geschichte in der dritten Person erzählen, als Voice-Over vom Besitzer eines Bistros. Mal gibt seine Erzählerstimme den Figuren Halt, mal hält er sie auf Distanz. Besonders traumartig sind jene Szenen, in denen der poetisierende Off-Kommentar Textpassagen aus Seghers' Roman vorliest, die etwas völlig anderes beschreiben, als der Film zeigt: Das Stimme sagt,

Marie habe Georg noch einen Blick zugeworfen. Doch die Bilder zeigen: Marie geht, ohne sich umzudrehen.

Abstraktes Melodram mit vielfältigen Verwei- sen

Indem Petzold den transitorischen Fluchtzustand mit der Hoffnung auf die Passage in ein neues Leben und mit einer lyrischen Liebesgeschichte verbindet, kann sein klug gebauter Film auch als abstraktes Melodram funktionieren. Zweifelsohne enthält TRANSIT viele melodramatische Genre- Merkmale: ein unerfülltes Begehren, das sich auf schwer erreichbare Ziele und Objekte richtet, innere, kaum lösbare Konflikte mit einer gesellschaftspolitischen und amourösen Situation und eine Struktur der Unverfügbarkeit, der Ver- spätung und Verfehlung. Immer wieder geht es im Film um Figuren, die zu spät kommen, sich verpassen und verfeh- len, die nicht zueinander finden und sich weder von einer alten Liebe lösen noch auf eine neue einlassen können. Doch TRANSIT ist vieles: nicht nur eine seltsam vertrackte Liebesgeschichte, sondern auch eine Literaturverfilmung, ein Exildrama, eine Gespenstergeschichte, eine Dystopie und ein abstraktes Erzählexperiment. Gerade in seiner Asynchronität – zwischen Ton- und Bildspur, zwischen dem Roman und seiner Verfilmung – erreicht TRANSIT andere Schichten des Wahrnehmens. In den Lücken und Leerstellen der Repräsentation bringt Petzold Spuren von historischen und aktuellen Ereignissen zum Scheinen.

Autorin: Friederike Horstmann, Filmjournalistin sowie Kunst- und Filmwissenschaftlerin, 04.04.2018

INTERVIEW

**CHRISTIAN PETZOLD**

Der Regisseur Christian Petzold ist einer der bekanntesten Vertreter der „Berliner Schule“, die dem deutschen Autorenfilm zu Beginn der 2000er-Jahre neue internationale Anerkennung verschafft hat. Seit seinem Kinodebüt *DIE INNERE SICHERHEIT* erkunden seine Filme immer wieder historische Übergangszonen, in denen die Figuren wie Geister agieren und zugleich ganz real erscheinen. Petzolds Kinofilme haben zuletzt mit dem Drama *BARBARA* in die späte DDR und mit *PHOENIX* ins Nachkriegsdeutschland geführt. Mit *TRANSIT* nach dem gleichnamigen Exilroman von Anna Seghers hat Petzold nun einen unerwartet gegenwärtigen Film gedreht, der sich gegen die Historisierung der Vergangenheit entscheidet.

„Das Gegenwärtige und das Vergangene sind gleichzeitig da“

Herr Petzold, Sie haben die Geschichte von Anna Seghers' Roman „Transit“ aus den 1940er-Jahren in die Gegenwart verschoben. Wie kam es zu dieser Idee?

Für mich ist jeder Film gegenwärtig, auch wenn er in der Vergangenheit spielt. Die Flüchtlinge, die 1940 vor den Nazis flohen und in den Hafenstädten Casablanca, Marseille oder Lissabon festgingen, korrespondieren mit den Menschen, die aktuell auf der Flucht sind.

Um diese Gleichzeitigkeit zu verdeutlichen, haben Sie den historischen Romanstoff in das Marseille von heute verlegt?

Ja, das Gegenwärtige und das Vergangene sind gleichzeitig da. Das trifft auf die Geschichte der Flüchtlinge im Film zu, aber auch auf die Stolpersteine in den Berliner Straßen, die heute von den Deportationen in die nationalsozialistischen Vernichtungslager erzählen.

Welchen Zugang hatten Sie zur Geschichte, die der Roman erzählt?

Die Menschen in „Transit“ sind auf der Flucht vor den Faschisten. Sie warten auf ihre Passagen, auf ein Transitvisum. In dem Roman von Anna Seghers, der ja eine Art Entwicklungsroman ist, bekommt der Held, der keine eigene Erzählung zu haben scheint, erst dadurch, dass er ein Roman-Manuskript findet, Eintritt in eine Geschichte. Er erinnert sich damit einerseits selber an seine Vergangenheit – und findet dann darüber eine Liebesgeschichte in Marseille. Erst die gibt ihm die Identität, nach der er eigentlich sucht.

„Transit“ meint auch den Übergangsraum, in dem die Figuren stecken. Die Autorin, die sich selber in einer ähnlichen Zwangslage befand, hat einen männlichen Helden gewählt, um davon zu erzählen.

Die Frage ist interessant, warum Seghers aus einer männlichen Perspektive schreibt. In diesem Transitraum Marseille steckte sie in den 1940ern als Geflüchtete ja selber mit ihren Kindern fest. Sie war in einer prekären Situation, es ging um Leben und Tod, darum die Kinder zu beschützen. Ich denke, sie erschreibt sich einen Mann, in den sie ihren Humor, ihre Sprachgewalt, ihren Lebensspass, aber auch ihre Musikalität und ihre Sehnsüchte transportieren kann. Er sagt: „Ihr langweilt mich, ihr nervt mich.“ Er ist ein Schelm, gegenwärtig, lebenslustig. Er hat keine Vergangenheit und eine Zukunft hat er auch nicht. Erst als er diese Frau, Marie, kennenlernt, erinnert er sich, wie er einmal gewesen sein könnte – und hat ein Ziel in der Zukunft.

Ihr Filmstoff steht auch in einer Beziehung zum Hollywood-Kino der 1940er-Jahre, zu Klassikern wie CASABLANCA, die von ähnlichen Fluchtbewegungen erzählen.

DAS SIEBTE KREUZ (THE SEVENTH CROSS, USA 1944) von Fred Zinnemann ist nach Anna Seghers' gleichnamigem Roman gedreht. Der Hauptdarsteller dieses Films, Spencer Tracy, wollte unbedingt auch „Transit“ verfilmen, aber es kam nicht dazu. Und auch die CASABLANCA-Produzenten haben „Transit“ gelesen, aber da war deren Film schon in Arbeit. Doch das Thema begegnet einem auch dort wieder.

Sie zeigen in Ihrem Film konkret auch die gegenwärtigen Fluchtbewegungen, die nach Europa hinein führen.

Der Junge Driss, für den der Held Georg zu sorgen beginnt, stammt aus Nordafrika, aus den ehemaligen Kolonialgebieten der Franzosen. Er und seine Mutter leben ohne Aufenthaltsgenehmigung in Marseille und wollen von dort aus weiter hinein nach Europa ziehen.

Die einzelnen Biografien in TRANSIT bleiben immer skizzenhaft. Warum?

In Anna Seghers' Roman geht es eigentlich darum, dass Flüchtlinge keine Geschichte haben. Niemand hört ihnen zu. Wenn ich am Berliner Columbiadamm Badminton spielen gehe, liegt schräg gegenüber eines der größten Flüchtlingslager Berlins. Und doch sind die Flüchtlinge schon in der nächsten Nachbarschaft kaum sichtbar. Die Flüchtlinge haben in diesem weitgefassten Sinn keine Erzählung, die gehört wird, sie werden zu Geistern gemacht, sie werden im Alltag nicht wahrgenommen.

Haben Sie auch deshalb die Geschichte des Romans in die Gegenwart verlegt?

Noch einmal: TRANSIT ist keine Rekonstruktion jener Zeit. Es geht nicht um die Frage, wie das damals 1940 in Marseille gewesen ist. Sondern der Film sagt: „So ist es immer noch!“ Wenn im Film die Flüchtlinge des Jahres 1940 im heutigen Marseille stehen, dann ist die Geschichte nicht vergangen. Sie ist da. Und wenn wir genau hinsehen, dann spüren wir sie. Darauf kommt es an: dass man die Augen aufmacht.

Interview: Robert Weixlbaumer, Autor und Psychologe mit den Themenschwerpunkten Kino, Philosophie und Psychotherapie, 04.04.2018

VIDEO-ANALYSE

Das Gestern im Heute

Die Video-Analyse basiert auf Filmausschnitten aus *TRANSIT* kann unter www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1804/kf1804-transit-hg1-das-gestern-im-heute-video angesehen werden. Im Folgenden finden Sie das Transkript der Video-Analyse.

Ein Exilroman trifft auf die Gegenwart

Der Film *TRANSIT* ist eine freie Adaption des gleichnamigen Romans von Anna Seghers. Die Geschichte handelt von Menschen, die in Frankreich während des Zweiten Weltkriegs vor der Verfolgung durch die Nationalsozialisten fliehen. Die Romanautorin Anna Seghers hat all dies selbst erlebt. 1941 konnten sie und ihre Familie mit einem Schiff von Marseille nach Mexiko reisen und sich in Sicherheit bringen.

In *TRANSIT* nimmt der Protagonist Georg, gespielt von Franz Rogowski, auf seiner Flucht die Identität des verstorbenen Schriftstellers Weidel an. In Marseille bemüht er sich dann um die nötigen Papiere für die Ausreise. Schon zu Beginn des Films drängt sich dabei eine Frage auf: Wenn die Geschichte in den 1940er-Jahren spielt – warum gibt es dann Kreuzfahrtschiffe, Autos und Straßenzüge, die offensichtlich der Gegenwart entstammen?

Verzicht auf historische Kulissen

Um zu verstehen, wie Regisseur Christian Petzold eine Geschichte über die Vergangenheit erzählt, muss man sich vor Augen führen, was er anders macht. Das wesentliche Element, mit dem Filme von einer historischen Zeit erzählen, ist nämlich meistens das Setdesign: Häuser und Straßen werden dafür so verändert oder gar nachgebaut, dass sie in die Zeit der Story passen. In einem typischen Historienfilm soll alles, was im Bild zu sehen ist, vermitteln, dass die Geschichte in der Vergangenheit spielt.

Auf eine solche historische Kulisse hat Petzold verzichtet. Nur wichtige Dokumente – Pässe, Schecks, Visa und Transit-Papiere – erinnern eindeutig an die Zeit des Zweiten Weltkriegs. Manchmal setzt der Film diese Requisiten in einem konkreten geschichtlichen Kontext ein, etwa im Wartesaal des mexikanischen Konsulats. Kurz könnte man *TRANSIT* nun doch für einen Historienfilm halten. Doch bevor die Szene allzu historisch erscheint, entdeckt man ein Element aus der Gegenwart: Die Digitalanzeige mit der

Wartenummer links oben im Bild irritiert – und deutet an, dass auch heute flüchtende Menschen viele Stunden in Amtsstuben verbringen, um an erhoffte Dokumente zu kommen.

Die Zeitebenen des Films durchdringen und überlagern sich

„Heute ist es so wie damals“ – bei dieser einfachen Gleichung bleibt es jedoch nicht. Die Zeiten durchdringen, widersprechen und überlagern sich. In vielen Szenen auf der Straße scheint das Heute das Geschichtliche fast zu verdrängen. In einer Szene zu Beginn des Films will Georg in Paris einen Freund in einer Bar treffen. Gemeinsam wollen sie nach Marseille weiterreisen. Die deutschen Truppen, sagt man, stünden kurz vor Paris. Auch die französische Polizei würde nun flüchtige Deutsche verhaften. Gerüchte. Doch sie bewahrheiten sich, als Georg in eine Razzia hineingerät.

Die Polizisten tragen hier allerdings keine historischen Kostüme. Sie sehen aus wie moderne Anti-Terror-Einheiten. Auch der Großstadtverkehr und die Graffiti an den Wänden zeigen deutlich, dass sich Georg durch das Paris von heute bewegt. Deutsche auf der Flucht durchs heutige Paris? Denunziert von Passanten und gejagt von einer Anti-Terror-Einheit? Ein simpler Vergleich zwischen 1941 und 2018 geht an dieser Stelle nicht mehr auf. Die Bedrohung durch die Polizei wird zur Dystopie: Was, fragt der Film, wird aus unserer Gesellschaft, wenn sich mithilfe von Angst und Hass gegenüber Menschen, die Schutz suchen, ein autoritärer Staat entwickelt? Und genau an dieser Stelle kehrt *TRANSIT* dann wieder zurück zu der Vergangenheit, in der die Geschichte entstanden ist.

Autor: Jan-Philipp Kohlmann, Filmjournalist und Redakteur von kinofenster.de, 04.04.2018

HINTERGRUND

Flucht vor dem Nationalsozialismus in der Filmgeschichte

Anna Seghers' Roman „Transit“ ist ein klassisches Beispiel deutscher Exilliteratur, die unter besonderen Bedingungen entstand: Durch die ständige Ausweitung des nationalsozialistischen Machtbereichs im Zweiten Weltkrieg war der „sichere Hafen“ des Exils von Tag zu Tag bedroht, jedes Exil nur Durchgangsstation zur nächsten Flucht. Diese Dynamik eignet sich auch Christian Petzolds moderne, gleichnamige Verfilmung des Romans an. Für die Flüchtenden bedeutet sie die Angst vor Verhaftung, Warten auf Ausreisevisa oder die nächste Passage, Heimatlosigkeit und Identitätsverlust. Es sind die typischen Handlungsmotive von Filmen über das Exil. Unter diese Kategorie lassen sich zahlreiche, auch zeitgenössische Werke fassen – im Unterschied zum sogenannten „Exilfilm“, der per Definition überwiegend von Emigrantinnen und Emigranten im fremdsprachigen Exil geschaffene Filme aus der Zeit von 1933 bis etwa 1950 bezeichnet.

Casablanca: Wartesaal der Exilanten

Im berühmten Kult- und Propagandafilm CASABLANCA kam beides zusammen. Die internationale Besetzung setzte sich fast vollständig aus Exilanten und Exilantinnen zusammen, der Regisseur Michael Curtiz selbst war aus Ungarn geflohen. Ihre Schicksale glichen denen der Figuren, die im nordafrikanischen Casablanca um ihre Weiterreise bangen. In „Rick's Café Américain“ knüpfen sie Kontakte, warten auf Transitvisa und verspielen dabei oft ihr ganzes Geld. Sie sind jüdischer Herkunft, geflohene Widerstandskämpfer/-innen oder gestrandete Existenzen wie der Cafébetreiber Rick Blaine, der sich im Besitz wertvoller Transitdokumente befindet. Gespielt von Hollywoodstar Humphrey Bogart überwindet er im Lauf des Films seinen geschäftstüchtigen Zynismus und unterstützt die Sache des Widerstands – ein klares Plädoyer für die Kriegsbeteiligung der lange zögerlichen USA. Ebenso propagandistisch effektiv: die legendäre Schlacht der Hymnen, als die Gäste von „Rick's Café“ das von den bereits anwesenden Nationalsozialisten intonierte Lied „Wacht am Rhein“ mit der „Marseillaise“ niedersingen. Beim Dreh der Szene standen mehreren Beteiligten angeblich Tränen in den Augen: Einige realisierten erst jetzt, dass sie alle Emigrantinnen und Emigranten waren. Das laute Gewirr von Sprachen und Akzenten verschafft der Abenteuerromanze, die ansonsten geschickt mit Stereotypen hantiert, eine fast

unheimliche Authentizität.

Einem früheren Exilfilm war diese durchschlagende Wirkung noch verwehrt. So ENDS OUR NIGHT (USA 1941, R: John Chromwell) gilt als erster Film, der sich den besonderen Problemen von Staatenlosen widmete. Mit Handlungsorten wie Wien, Prag und Paris verzeichnete er zudem eine Exilroute, die vielen Filmschaffenden vertraut war. Anders als in Petzolds TRANSIT oder CASABLANCA werden die Fluchthintergründe durch Rückblenden exakt dargestellt: Eine junge Jüdin musste ihre Verlobung lösen und ein Medizinstudium abbrechen; der Mann, in den sie sich verliebt, floh als Sohn einer jüdischen Mutter; ein Widerstandskämpfer, gerade erst aus dem Vernichtungslager geflohen, wird von der Gestapo verfolgt. Die Verfilmung eines Romans von Erich-Maria Remarque zeigt somit auch ein Bild des damals aktuellen Deutschlands und lässt sich damit ebenso dem Exilgenre „Anti-Nazi-Film“ zuordnen. Ein überaus prominentes Beispiel dafür ist der später, aber immer noch zu Kriegszeiten entstandene DAS SIEBTE KREUZ (USA 1944, R: Fred Zinnemann), nach einem weiteren Roman von Anna Seghers: Sieben Entflozene eines Konzentrationslagers werden nach und nach eingefangen und mit dem Tode bestraft. Nur einem von ihnen, gespielt von Spencer Tracey, gelingt die Flucht nach Holland. Der Appell an humanistische Werte und selbstlose Hilfe auch unter Gefahr erfolgte, wie bei CASABLANCA, unter Teilnahme zahlreicher, vor dem NS-Regime geflüchteter Darsteller/-innen wie Bertolt Brechts Ehefrau Helene Weigel, Felix Bressart, Alexander Granach und nicht zuletzt Regisseur Fred Zinnemann.

Die verlorene Heimat

Zuletzt haben sich auch neuere Filme des Themas Exil angenommen. In EIN SACK VOLL MURMELN fliehen zwei jüdische Brüder aus Paris ins unbesetzte Südfrankreich. Mithilfe eines Priesters gelangen die Jungen an gefälschte Papiere, die sie als Christen ausweisen. VOR DER MORGENRÖTE illustriert die Fluchtgeschichte des österreichischen Schriftstellers Stefan Zweig, Zeit- und Leidensgenosse von Seghers und Remarque, dessen strapaziöse Flucht über den halben Globus nach Brasilien 1942 in Selbstmord endet. Eine kosmopolitische Existenz als gefeierter Literaturstar, in allen Welt Sprachen bewandert, kann ihm die verlorene Heimat nicht ersetzen. Einen interessanten retrospektiven

HINTERGRUND

Blick auf das Thema Exil liefert das Biopic **HANNAH ARENDT**. Gezeigt wird das Leben der aus Deutschland geflohenen jüdischen Philosophin in ihrem New Yorker Exil nach dem Zweiten Weltkrieg. Mit ihren umstrittenen Thesen zum Holocaust und einem Besuch in der einstigen Heimat stößt sie ihren Bekanntenkreis vor den Kopf. Das schwierige Verhältnis zum Herkunftsland wird hier besonders klar formuliert.

Gibt es positive Seiten des Exils?

Einen ganz anderen und den sicher populärsten Zugang wählte Jahre zuvor der deutsche Oscar®-Gewinner **NIRGENDWO IN AFRIKA**. Im Jahre 1938 flieht die jüdische Familie Redlich nach Kenia. Vor traumhaften Landschaftsbildern sieht sie sich mit den klassischen Exilproblemen konfrontiert: Sprachschwierigkeiten, der Zusammenprall von Kulturen und Lebensweisen, die notwendige Anpassung an ein fremdes Land. Während sich die Tochter Regina Land und Leuten unvoreingenommen nähert und Freundschaften schließt, hält Mutter Jette an kolonialistischen Vorstellungen fest und kann die aus ihrer Sicht primitiven Lebensverhältnisse kaum akzeptieren. Auch ihr Verhältnis zur alten Heimat bleibt lange Zeit naiv: Erst die Nachrichten über das furchtbare Schicksal der jüdischen Angehörigen daheim öffnen ihr die Augen für die Realitäten im nationalsozialistischen Deutschland. Dennoch entschließt sich die Familie 1947 zur Rückkehr. Nach Flucht und Exil bringt die „Re-Migration“ den Verlust einer weiteren, inzwischen lieb gewonnenen Heimat.

Diese Betonung der positiven oder „produktiven“ Aspekte des Exils stellt eine Ausnahme dar. Einen weiteren, zumindest kuriosen Sonderfall bietet indes eine andere Seghers-Verfilmung. Im DDR-Fernsehfilm **DIE GROSSE REISE DER AGATHE SCHWEIGERT** (1972, R: Joachim Kunert),

angelehnt an eine Kurzerzählung, macht sich eine brave deutsche Mutter auf die Suche nach ihrem Sohn. Statt in Paris zu studieren, kämpft er im Spanischen Bürgerkrieg. Die ideologische Färbung des Films erzeugt schon fast subversive Effekte: Das für die DDR-Bevölkerung unerreichbare Westeuropa erscheint als Postkartenidyll voller freundlicher Menschen, die Agathes Suche unterstützen. Die faschistischen Truppen General Francos sind hingegen nirgends zu sehen. Dennoch begreift die Titelheldin, nach dem Tod ihres Sohnes, die Notwendigkeit des antifaschistischen Kampfes und geht – wie Anna Seghers – ins mexikanische Asyl.

Das Grundrecht auf Asyl – eine Lektion der Geschichte

Wie selbst dieses Beispiel zeigt, geschieht der Rückblick auf diese ferne Zeit nie nur zum Selbstzweck. Gerade in den neueren Filmen zum Exil spiegeln sich auch immer aktuelle Diskurse zu Migration und Asyl. Hilfe wird gewährt oder unterlassen; die Loyalität der Fremden zum Aufnahmeland steht unter ständigem Verdacht. Jettes anfänglicher Rassismus gegenüber der indigenen Bevölkerung in **NIRGENDWO IN AFRIKA** („Du musst schon Deutsch lernen, wenn du mit mir reden willst!“) kehrt die Verhältnisse geradezu um – gezeigt wird, was Menschen nichteuropäischer Herkunft in Europa widerfährt. So ist die Notwendigkeit von humanitärer Hilfe und Anteilnahme gegenüber heutigen Geflüchteten die logische Lektion dieser Filme. Das Grundrecht auf Asyl resultiert aus den konkreten Erfahrungen, die in einer Zeit gemacht wurden, als die individuelle Freiheit bedroht und Solidarität unter den Völkern nicht mehr war als ein Fremdwort.

*Autor: Philipp Bühler, freier Filmjournalist
und Redakteur, 03.04.2018*

ANREGUNGEN FÜR DEN UNTERRICHT

Die mit Stern (*) gekennzeichneten Aufgaben verfolgen eine höhere Niveaustufe.

**Deutsch,
Französisch,
Kunst**

Vergleich Film - Buchvorlage „Transit“ von Anna Seghers

Partnerarbeit (PA) + Plenum (PL): In Partnerarbeit vor dem Kinobesuch einen Auszug aus dem Roman lesen und ein Storyboard entwerfen; nach dem Kinobesuch im Plenum die eigenen Storyboards mit der Verfilmung vergleichen.

**Deutsch,
Kunst,
Geschichte**

Deutsche Künstler im Exil nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten 1933

PA + PL: Mit unterschiedlichen Rechercheaufträgen die Online-Ausstellung Künste im Exil (www.kuenste-im-exil.de/KIE/Web/DE/Home/home.html) in Partnerarbeit besuchen; ein Werk auswählen und in Form einer Zeitungs-/Katalogseite mit Illustrationen präsentieren; Ergebnisse als Zeitung/Katalog editieren und im Plenum auswerten.

Filmvergleich TRANSIT und VOR DER MORGENRÖTE (D 2016, R: Maria Schrader)

PL + Gruppenarbeit (GA) + PL: Filmsichtung im Plenum, Hintergrundrecherchen zu Anna Seghers und Stefan Zweig sowie vergleichende Analyse der Filme und Autorenbiografien in Kleingruppen; Auswertung im Plenum.

Flucht und Exil im zeitgenössischen Film

PA + PL: In Ergänzung zu TRANSIT in Partnerarbeit einen Film der Sonderreihe „Flucht, Vertreibung, Asyl“ analysieren; eine Filmreihe im Plenum organisieren; jede Gruppe initiiert jeweils das Gespräch nach der Sichtung eines Films.

Deutsch

Erzählperspektive(n) in Anna Seghers Romanvorlage und in Christian Petzolds Verfilmung

PA + PL: Zunächst in Partnerarbeit und dann im Plenum Erzählperspektiven und deren Wirkung analysieren; Vermutungen zu den Entscheidungen von Anna Seghers und Christian Petzold anstellen und durch Recherche im Internet überprüfen.

Deutsch, Kunst

Chronist der deutschen Vergangenheit und Gegenwart – der Regisseur Christian Petzold im Spiegel seiner Werke

PA + PL + EA: In Partnerarbeit Filme von Christian Petzold (beispielsweise DIE INNERE SICHERHEIT und BARBARA sehen, Informationen zur Person recherchieren und Kurzreferate mit Filmausschnitten erarbeiten; Präsentationen im Plenum; in Einzelarbeit ein Vorwort für den Katalog einer Petzold-Retrospektive schreiben.

Das Breitwandformat Cinemascope – die Bildgestaltung in TRANSIT

PL: Den Glossareintrag zu Cinemascope lesen und die Wirkung auf die Bildgestaltung in TRANSIT im Vergleich zu anderen Filmen im Breitwandformat erörtern.

Die mit Stern (*) gekennzeichneten Aufgaben verfolgen eine höhere Niveaustufe.

	Flucht und Exil in den Künsten früher und heute	GA + PL: In Kleingruppen ein Werk eines Exilkünstlers mit einem zeitgenössischen Werk vergleichen; Ergebnisse auf einem Poster darstellen und im Rahmen eines Gallery Walk im Plenum präsentieren.
Geschichte, Politik, Geografie, Sozialkunde	Europäische Hafenstädte als Orte des Transits im Wandel der Zeit	PA + PL: In Partnerarbeit zu Geschichte und Gegenwart einer Hafenstadt recherchieren und in Kurzreferaten vorstellen; Unterschiede, Parallelen und mögliche Zukunftsentwicklungen im Plenum diskutieren.
	Flucht- und Exilerfahrung in der deutschen Gegenwartsgesellschaft	EA + PL: In Einzelarbeit eine Umfrage im Familien-, Freundes- und Bekanntenkreis zu Flucht- und Exilerfahrungen durchführen; Ergebnisse in Kurzporträts festhalten (bebilderte Texte, kurzer Film), im Plenum präsentieren und in der Schule ausstellen.
	Migration – Gründe und Wege	PL + PA: Sichtung der Filme „Migration – Die Gründe“ (www.bpb.de/mediathek/73432/migration-die-gruende) und „Migration – Die Wege“ im Plenum (www.bpb.de/mediathek/73431/migration-die-wege); in Partnerarbeit auf der Webseite der Bundeszentrale für politische Bildung vertiefend recherchieren.
Geschichte, Politik	Visa, Transits, Passagen - eine Begriffsbestimmung	EA: Begriffsdefinitionen nachschlagen; Rechercheauftrag zu einem ausgewählten Land bearbeiten (z.B. Deutschland, andere EU-Staaten, Staaten außerhalb der EU ...): Wie lauten die geltenden Ein- und Ausreisebedingungen? PL: Ergebnisauswertung und Diskussion der Auswirkungen auf Reise- und Migrationsbewegungen.
Kunst	Motive des „Transitären“	EA + PL: In Einzelarbeit Motive des „Transitären“ in der Kunst am Beispiel eines Werks recherchieren und in einem Kurztext vorstellen; im Plenum auswerten und zu einer Bildergalerie zusammenstellen.

Autorin: Marguerite Seidel, Autorin mit Schwerpunkt Film und
Lehrerin für Deutsch als Fremdsprache (DaF), 04.04.2018

ARBEITSBLATT AUFGABE 1

FÜR LEHRENDE

Aufgabe 1: Annäherung an den Film – Annäherung an Erfahrungen von Flucht und Exil

Fächer: Deutsch, Geschichte, Politik, Französisch, Kunst, Philosophie, ab Oberstufe

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Kompetenzzuwachs: Die diskursive Analyse inhaltlicher, dramaturgischer und ästhetischer Elemente und Merkmale fördert und vertieft das Filmverständnis auf mehreren Ebenen. Zugleich werden Instrumente für die Filmanalyse vermittelt, die in anderen Kontexten wiedereingesetzt werden können.

Die Schülerinnen und Schüler finden anhand der Aufgabe erste Zugänge zu den Themen und zum Aufbau des Filmes. Auch zu grundlegenden Überlegungen soll angeregt werden: im Hinblick auf die Bedeutung historischer Stoffe im zeitgenössischen Film respektive zur Bedeutung von Geschichtsvermittlung durch Künstler/-innen oder künstlerische Fiktionalisierung.

Über verschiedene methodische Herangehensweisen mit unterschiedlichem Fokus nähern sich die Schüler/-innen den Fragestellungen von TRANSIT.

Je nach Fach, Schwerpunkt und zeitlichen Kapazitäten kann die Aufgabe entweder vollständig oder in Teilen bearbeitet werden – zur Differenzierung stehen darüber hinaus optionale Vertiefungen zur Verfügung. Auch hinsichtlich der Sozialformen ist eine Auswahl von Teilaufgaben je nach Beschaffenheit der Lerngruppe möglich. Weiterhin können Teilaufgaben aus 1 mit den Aufgaben 2 und 3 kombiniert werden. In diesem Fall sollten jedoch ausschließlich diejenigen Teilaufgaben ausgewählt werden, die Arbeitsschritte in 2 und 3 nicht vorwegnehmen – insbesondere bei der Vorentlastung.

Ein Zugang zu Recherchemedien muss für die Bearbeitung der Aufgabe gegeben sein (näher spezifiziert in den Teilaufgaben).

Die Bearbeitung der Vertiefungsangebote in den Fächern Geschichte, Deutsch, Französisch und Kunst umfasst mehrere Unterrichtsstunden, sie kann auch in offenen Lernphasen oder als Hausaufgabe erfolgen.

ARBEITSBLATT AUFGABE 1, BLATT 1

Aufgabe 1: Annäherung an den Film – Annäherung an Erfahrungen von Flucht und Exil

Fächer: Deutsch, Geschichte, Politik, Französisch, Kunst, Philosophie, ab Oberstufe

Der Film TRANSIT basiert auf dem gleichnamigen Roman der deutschen Schriftstellerin Anna Seghers. 1933 flüchtete sie vor den Nationalsozialisten aus Deutschland und schrieb in den darauffolgenden Jahren das Buch, in dem sie autobiografische Erlebnisse aufgreift. 1948 erschien „Transit“ auf Deutsch.

Vor dem Filmbesuch:

- a) Schlagen Sie die Bedeutungen des Begriffs „Transit“ in Wörterbüchern nach. Werten Sie Ihre Ergebnisse im Plenum aus und überlegen Sie, welche Geschichte(n) sich hinter dem Buchtitel verbergen könnte(n).
- b) Wie Anna Seghers flohen zwischen 1933 und 1945 hunderttausende Menschen aus Deutschland vor Unterdrückung und Verfolgung durch die Nationalsozialisten. Recherchieren Sie Informationen zum Thema und stellen Sie die wichtigsten Fluchtursachen und Fluchtrouten anhand einer thematischen Karte dar. Als Kopiervorlage können Karten aus einem Atlas dienen, auf denen Europa zwischen 1933 und 1945 dargestellt wird.

Optionale Vertiefung:

Legen Sie bei der Recherche besonderes Augenmerk auf Fluchtbewegungen nach und innerhalb Frankreichs vor und nach dem Kriegseintritt des Landes 1939 und der deutschen Besatzung 1940.

Mögliche Quellen: Schulbücher aus dem Fach Geschichte, Überblickstexte „Emigration aus dem NS-Staat“ (www.dhm.de/lemo/kapitel/ns-regime/etablierung/paris/) und „Das deutsche Besatzungsregime in Frankreich“ (www.dhm.de/lemo/kapitel/der-zweite-weltkrieg/kriegsverlauf/besatzungsregime-in-frankreich.html) des Deutschen Historischen Museums Berlin, „Themenseite zu Flucht und Vertreibung“ (www.bpb.de/geschichte/deutsche-geschichte/flucht-und-vertreibung/) und ein „Überblickstext zur deutschen Besatzung Frankreichs“ (www.bpb.de/internationales/europa/frankreich/152983/kollaboration-und-widerstand) der Bundeszentrale für politische Bildung sowie die Frankreich-Rubrik der Online-Ausstellung „Künste im Exil“ (www.kuenste-im-exil.de/KIE/Content/DE/Themen/frankreich.html) der Deutschen Nationalbibliothek.

- c) Diskutieren Sie, welche Bedeutung Verfilmungen von historischen Stoffen bzw. Romanen für Sie als Zuschauende heute haben können. Was könnte an einer zeitgenössischen Filmadaption von Anna Seghers' Roman für ein heutiges Publikum interessant sein?

Fortsetzung auf Blatt 2

ARBEITSBLATT AUFGABE 1, BLATT 2

Beziehen Sie sich auf:

- Handlung und Themen, politische Verortung/Einordnung
- Auswahl der Figuren und Erzählperspektive
- filmische Umsetzung (Genre und filmsprachliche Gestaltungsmittel, wie Gestaltung der Schauplätze, Schauspielführung, Kameraführung, Dialog/Sprache, Art der Montage, Musik etc.)

Während des Filmbesuchs:

d) Welche der Erwartungen erfüllt der Film, die Sie vor der Sichtung in den Aufgaben a) und b) entwickelt haben? Für welche gilt dies nicht?

Notieren Sie Stichpunkte zu Ihren Beobachtungen.

	Erwartungen	erfüllt / nicht erfüllt	Begründung oder Kommentar
Handlung und Themen			
Figuren und Erzählperspektive			
Filmische Umsetzung			

Nach dem Filmbesuch:

e) Vergleichen und ergänzen Sie in Partnerarbeit Ihre Beobachtungen, die Sie während der Filmsichtung notiert haben. Werten Sie die Ergebnisse im Plenum aus. Welche Wirkung wird durch das Bedienen bzw. das Brechen von Zuschauererwartungen/das Spiel mit Zuschauererwartungen erzielt?

f) „Transit“ weist zwar autobiografische Bezüge zu Anna Seghers' Fluchterfahrungen auf, dennoch handelt es sich um die fiktionale Geschichte eines männlichen Protagonisten, der zeitweise die Identität eines verstorbenen Schriftstellers annimmt. Untersuchen und hinterfragen Sie die Rolle von Künstler/-innen als Chronist/-innen ihrer Zeit anhand folgender Fragestellungen:

Fortsetzung auf Blatt 3

ARBEITSBLATT AUFGABE 1, BLATT 3

g) Gleichen Sie die biografischen Daten von Anna Seghers mit den Figuren und den Ereignissen im Film TRANSIT ab. Welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede gibt es?

h) Sehen Sie sich folgende Szene an.

www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1804/kf1804-transit-arbeitsblaetter/

Untersuchen Sie die Wirkung, die das Lesen von Weidels Roman-Fragment auf Georg hat.

i) Während ihrer Arbeit an „Transit“ schrieb Anna Seghers 1938/39 in einem Brief an den Literaturtheoretiker Georg Lukács: „Diese Realität der Krisenzeit, der Krieg usw. muß [...] erstens ertragen, es muss ihr ins Auge gesehen und zweitens muss sie gestaltet werden.“

Sehen Sie sich folgende Szene an:

www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1804/kf1804-transit-arbeitsblaetter/

Erörtern Sie in einem kurzen Essay oder einer moderierten Diskussion Seghers' Aussage und diskutieren Sie am Beispiel von Christian Petzolds Film die Rolle von Künstler/-innen als Chronistinnen und Chronisten von Ereignissen, bestimmten Lebensumständen und Gefühlen.

Optional zur Vertiefung:

j) Lesen Sie den Hintergrundtext „Flucht vor dem Nationalsozialismus in der Filmgeschichte“ (www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1804/kf1804-transit-hg2-filme-ueber-das-exil/). Stellen Sie in kurzen Präsentationen unter Verwendung von Filmausschnitten die genannten Filme vor. Diskutieren Sie anschließend Gemeinsamkeiten und Unterschiede auch im Hinblick auf TRANSIT. Sind die Geschichten, Fragestellungen und Motive in der Zeit verhaftet, in der die Filme spielen, oder besitzen sie einen zeitlosen Ansatz? Gehen Sie dabei auch auf die politische Dimension der Filme ein.

oder

k) Stellen Sie in kurzen Referaten verschiedene „Autorinnen und Autoren der deutschsprachigen Exilliteratur“ (www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1606/kf1606-vor-der-morgenroete-stefan-zweig-exilliteraten/) vor und stellen Sie Bezüge zu den Figuren und Geschehnissen in TRANSIT her. Die Figur des Weidel basiert etwa auf dem Schriftsteller Ernst Weiß (1882-1940).

ARBEITSBLATT AUFGABE 2

FÜR LEHRENDE

Aufgabe 2: Das Gestern im Heute – Echos der Vergangenheit in der Gegenwart

Fächer: Deutsch, Geschichte, Politik, Französisch, Kunst ab Oberstufe

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Kompetenzzuwachs: In dieser Aufgabe sollen die Schüler/-innen am Beispiel von TRANSIT ein Bewusstsein dafür entwickeln, wie literarische bzw. historische Stoffe im Medium Film zeitgemäß adaptiert und aktualisiert werden können. In der Auseinandersetzung mit dem künstlerischen Ansatz des Films werden dessen erzählerische und gestalterische Strategien bewusst wahrgenommen und die Effekte auf Zuschauende analysiert.

Die Universalität bestimmter Handlungen, Motive und Figuren rund um die Themen Flucht und Exil wird den Schüler/-innen auf diese Weise deutlich – ebenso die zeitlose Qualität der literarischen Vorlage. Im Zuge dessen werden filmanalytische Kompetenzen erworben und Medienkompetenz gefördert.

Der Wechsel zwischen den Sozialformen Partnerarbeit und Plenum fördert ein produktives Zusammenspiel von selbstständigem und gemeinsamem Arbeiten, der Entwicklung eigener Ideen und Argumente und gegenseitigem Austausch sowie Ergebnisauswertung in der Gruppe.

Zur Differenzierung im Fach Deutsch kann durch die Lektüre der Romanvorlage und einem Buch-Film-Vergleich ein tieferes Verständnis von Film und Buch, ihrem Aufbau und ihrer Bedeutung erworben werden.

In den Fächern Geschichte, Deutsch oder Kunst kann zur optionalen Vertiefung des Gegenwartsbezugs von TRANSIT kreativ mit der Entwicklung von Mood- oder Storyboards gearbeitet werden.

ARBEITSBLATT AUFGABE 2, BLATT 1

Aufgabe 2: Das Gestern im Heute – Echos der Vergangenheit in der Gegenwart

**Fächer: Deutsch, Geschichte, Politik, Französisch, Kunst
ab Oberstufe**

In TRANSIT verwebt Christian Petzold unterschiedliche zeitliche Ebenen. Diese Verknüpfung führt zu einem Eindruck von Zeitlosigkeit der Geschichte des Films, aber auch zu Irritationen, die Fragen an Gegenwart und Zukunft und nach der politische Verantwortung von Künstlerinnen und Künstlern stellen.

Vor dem Filmbesuch:

- a) Sehen Sie sich den Trailer von TRANSIT an und sammeln Sie Anhaltspunkte:
- Welche Geschichte wird erzählt?
 - In welcher Zeit und an welchem Ort könnte der Film spielen?
 - Welche Fragen wirft der Trailer auf?

Während des Filmbesuchs:

- b) Notieren Sie im Anschluss an den Filmbesuch Anhaltspunkte zu historischem Kontext, Zeit und Ort der Handlung. Achten Sie besonders auf:
- Schauplätze
 - Requisiten
 - Kostüme
 - Figuren (Haupt- und Nebenfiguren, Komparsen)

- c) Tragen Sie Ihre Beobachtungen im Plenum zusammen. Analysieren Sie die im Film vorkommenden Irritationen, die sich aus der Verbindung von Vergangenheit und Gegenwart ergeben, sowie ihre Wirkung. Wird der historische Kontext hinreichend erläutert und werden die politischen, ideologischen oder religiösen Beweggründe der Figuren verständlich?

- d) Erörtern Sie die Frage, warum der Film keine originalgetreue Rekonstruktion ist. Lesen anschließend das Interview mit Christian Petzold (www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1804/kf1804-transit-interview-christian-petzold/).

- Wie begründet er die Regieentscheidung (ästhetisch, technisch, ...)?
- Inwieweit sind Sie die Argumente nachvollziehbar?

- e) Wählen Sie eine der folgenden Szenen und erstellen Sie in Partnerarbeit eine exemplarische Sequenzanalyse oder ein Einstellungsprotokoll, in denen Sie historische und gegenwärtige Elemente festhalten.

Fortsetzung auf Blatt 2

ARBEITSBLATT AUFGABE 2, BLATT 2

f) Diskutieren Sie am Beispiel dieser Szenen und vor dem Hintergrund Ihres Wissens über die NS-Zeit sowie über das heutige Frankreich nochmals den Effekt von Petzolds künstlerischem Konzept im Plenum.

- Inwiefern durchdringen, spiegeln, widersprechen oder verstärken sich Vergangenheit und Gegenwart?
- Welche Fragen an Gegenwart und Zukunft werden aufgeworfen?
- Inwieweit kann man den Film als Dystopie bezeichnen?

g) Überprüfen Sie Ihre Ergebnisse anhand der Videoanalyse „Das Gestern im Heute“ (www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1804/kf1804-transit-hg1-das-gestern-im-heute-video/) und ergänzen sie gegebenenfalls.

Optional:

g) Lesen Sie den folgenden Auszug aus Anna Seghers' Roman „Transit“ und erörtern Sie, was Christian Petzold mit dem Begriff der „Geschichtsstille“ umschreibt und in seiner Verfilmung durch die Verknüpfung von Vergangenheit und Gegenwart filmisch zu übersetzen versucht.

„Der Teil des Cafés in dem wir saßen, stieß an die Cannebière. Ich konnte von meinem Platz aus den Alten Hafen übersehen. Ein kleines Kanonenboot lag vor dem Quai des Belges. Die grauen Schornsteine standen hinter der Straße zwischen den dünnen Masten der Fischerboote über den Köpfen der Menschen, die den Mont Ventoux mit Rauch und Geschwätz erfüllten. Die Nachmittagssonne stand über dem Fort. Die Gesichter der Menschen, die durch die Drehtür hereinkamen, waren gespannt von Wind und von Unrast. Kein Mensch bekümmerte sich um die Sonne über dem Meer, um die Zinnen der Kirche Saint-Victor, um die Netze, die auf der ganzen Länge des Hafendamms zum Trocknen lagen. Sie schwatzten alle unaufhörlich von ihren Transits, von ihren abgelaufenen Pässen, von Dreimeilenzone und Dollarkursen, von Visa de Sortie und immer wieder von Transit. Ich wollte aufstehen und fortgehen. Ich ekelte mich. - Da schlug meine Stimmung um. Wodurch? Ich weiß nie, wodurch bei mir dieser Umschlag kommt. Auf einmal fand ich all das Geschwätz nicht mehr ekelhaft, sondern großartig. Es war uraltes Hafengeschwätz, so alt wie der Alte Hafen selbst und noch älter. Wunderbarer, uralter Hafentratsch, der nie verstummt ist, solange es ein mittelländisches Meer gegeben hat, phönizischer Klatsch und kretischer, griechischer Tratsch und römischer, niemals waren die Tratscher alle geworden, die bange waren um ihre Schiffsplätze und um ihre Gelder, auf der Flucht vor allen wirklichen und eingebildeten Schrecken der Erde. Mütter, die ihre Kinder, Kinder, die ihre Mütter verloren hatten. Reste aufgeriebener Armeen, geflohene Sklaven, aus allen Ländern verjagte Menschenhaufen, die schließlich am Meer ankamen, wo sie sich auf die Schiffe warfen, um neue Länder zu entdecken, aus denen sie wieder verjagt wurden; immer alle auf der Flucht vor dem Tod, in den Tod. Hier mußten immer Schiffe vor Anker gelegen haben, genau an dieser Stelle, weil hier Europa zu Ende war und das Meer hier einzahnte, immer hatte an dieser Stelle eine Herberge gestanden, weil hier eine Straße auf die Einzahnung mündete. Ich fühlte mich uralte, jahrtausendealt, weil ich alles schon einmal erlebt hatte, und ich fühlte mich blutjung, begierig auf alles, was jetzt noch kam, ich fühlte mich unsterblich.

Fortsetzung auf Blatt 3

ARBEITSBLATT AUFGABE 2, BLATT 3

Doch dieses Gefühl schlug abermals um, es war zu stark für mich Schwachen. Verzweiflung überkam mich, Verzweiflung und Heimweh. Mich jammerten meine siebenundzwanzig vertanen, in fremde Länder verschütteten Jahre.“

Anna Seghers, Transit, S.82f., Aufbau Verlag 1993

h) Welchen historischen bzw. literarischen Stoff könnte man auf ähnliche Weise und mit ähnlicher Wirkung vor der Kulisse unserer Gegenwart als Film inszenieren?

- Entwerfen Sie in Partnerarbeit ein Mood- oder Storyboard zu einem Film, der ein Thema aus Ihren Geschichtsbüchern oder ein älteres literarisches Werk aufgreift
- Warum ist speziell dieser Stoff in der Gegenwart noch oder wieder von Interesse? Begründen Sie Ihre Wahl bei der Vorstellung Ihrer Ergebnisse und stellen Sie diese zur Diskussion.

ARBEITSBLATT AUFGABE 3 UND 4

FÜR LEHRENDE

Aufgabe 3 Flucht und Exil – ein Leben im „Dazwischen“

Fächer: Deutsch, Geschichte, Politik, Französisch, Kunst ab Oberstufe

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Kompetenzzuwachs: Die Schülerinnen und Schüler lernen in dieser Aufgabe Instrumente zur Analyse von Filmfiguren kennen und welche Rolle Figurendarstellung und -konstellation bei der Vermittlung von Themen und Fragestellungen spielen.

Am Beispiel von TRANSIT werden Handlungen, Gefühle, Daseinszustände und (Nicht-)Entwicklungen bzw. die Nichtdarstellung von Beweggründen offengelegt, die im Zusammenhang mit Flucht- und Exilerfahrungen stehen. Anhand von Identifikationsfiguren, ihren Beziehungen und Handlungsmotivationen können Zuschauende das Transitäre, den Heimats- und Identitätsverlust von Geflüchteten nachvollziehen.

Mit filmanalytischen Mitteln herausgearbeitet wird zudem, inwiefern die Figuren in ihrer Zeit, der NS-Zeit, verankert sind oder ob sie als zeitlose, (stereo-)typische Vertreter/-innen betrachtet werden können, die auch in der Gegenwart noch Bestand haben bzw. inwiefern der Film durch gezielte Auslassungen ein Herantasten an die Figuren und ihre Handlungsmotivation erschwert. Es wird deutlich, wie vielschichtig Bild- bzw. Filmsprache Inhalte transportieren kann.

Um möglichst vielfältige Figuren und Aspekte des Films behandeln zu können, arbeiten die Schüler/-innen zum Teil in Kleingruppen, bevor die Ergebnisse im Plenum zusammengetragen und gemeinsam ausgewertet werden.

Zur Differenzierung in allen Fächern bietet sich eine weiterführende Bildrecherche im Internet an, die Querbezüge zwischen Film und Realität, Vergangenheit und Gegenwart, Historischem und Aktuellem herstellen und verdeutlichen soll.

Im Fach Deutsch können die Arbeitsergebnisse individuell in Form einer Filmkritik schriftlich fixiert und weiter ausgeführt werden.

ARBEITSBLATT AUFGABE 3, BLATT 1

Aufgabe 3: Flucht und Exil – ein Leben im „Dazwischen“

**Fächer: Deutsch, Geschichte, Politik, Französisch, Kunst
ab Oberstufe**

Figuren geflüchteter Menschen stehen im Zentrum der Handlung von TRANSIT. Sie spiegeln facettenreich den Zustand des Wartens, die Ungewissheit sowie den Identitätsverlust wider, die Flucht und Exil bedeuten.

Vor dem Filmbesuch:

a) Analysieren Sie folgende Filmstills:

- Welche Rückschlüsse lassen die Filmstills über die Situation der Figuren und ihre Beziehungen zueinander zu?

Achten Sie unter anderem auf Bildkomposition, Einstellungsgröße, Körperhaltung, Mimik, Schauplatz, Farbgestaltung.

- Welche Stimmung vermitteln die Bilder?

- Entwerfen Sie in Partnerarbeit einen Teaser-Text* zu möglicher Handlung, Ort und Zeit des Films und stellen Sie diesen im Plenum vor.

*Ein kurzer Teaser-Text ist Bestandteil von Werbekampagnen für Kinofilme. Er muss klar und verständlich formuliert sein und die Lesenden dazu animieren, den Film zu sehen. Zum Teil wird der Teaser-Text auch bei der Berichterstattung in den Medien übernommen.



Fortsetzung auf Blatt 2

ARBEITSBLATT AUFGABE 3, BLATT 2



Während des Filmbesuchs:

b) Teilen Sie sich in Kleingruppen auf, die jeweils eine Figur im Film genauer betrachten und Informationen zu ihr notieren.

Figuren:

- Georg / Weidel
- Marie
- Richard, der Arzt
- Driss, der Junge (und seine Mutter)
- der Dirigent / die Frau mit den Hunden

Fortsetzung auf Blatt 3

ARBEITSBLATT AUFGABE 3, BLATT 3

Mögliche Leitfragen für Ihre Notizen könnten sein:

- Welche Fakten erfahren die Zuschauenden über Herkunft, Vergangenheit sowie politische, ideologische oder religiöse Beweggründe ihrer Flucht? Warum ist die Figur im Transit?
- Besitzt die Figur Eigenschaften, die sie von anderen unterscheidet (Aussehen, Verhalten, Status ...)?
- In welcher Beziehung steht sie zu den anderen Figuren im Film?

Nach dem Filmbesuch:

c) Werten Sie Ihre Beobachtungen aus.

- Erstellen Sie in der Kleingruppe Kurzporträts oder Steckbriefe und präsentieren Sie diese im Plenum.
- Diskutieren Sie die Beziehungen der Figuren untereinander, ihre Funktion im Film und ihre Entwicklung.
- Besprechen Sie, welche Informationen über die Figuren nicht im Film vermittelt werden und welche Bedeutung bzw. Wirkung diese „Leerstellen“ erzeugen.
- Stellen Sie Ihre Ergebnisse anhand eines Figurenschaubildes dar (Plakat, Wandtafel oder Whiteboard).

d) Sehen Sie sich folgende Szenen an.

www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1804/kf1804-transit-arbeitsblaetter

Welche Auswirkungen haben Flucht, Exil und die ungewisse Zukunft auf die Figuren und ihre Beziehungen? Arbeiten Sie zunächst wieder in der Kleingruppe und belegen Sie Ihre Beobachtungen anhand filmischer (Schauplatz, Musik, Farbgestaltung, Kameraeinstellungen, Kameraperspektive) und dramaturgischer (Figurenzeichnung, Hintergrundinformationen) sowie schauspielerischer Gestaltungsmittel. Diskutieren Sie die Ergebnisse im Plenum.

Mögliche Leitfragen:

- Gibt es Handlungen und Gefühle, die allen Figuren gemeinsam sind oder unterscheiden sie sich in ihrem Umgang mit der Situation voneinander?
- Welche (Stereo-)Typen repräsentieren die Figuren im Umgang mit Flucht und Exil?
- Welche Motive und welche Räume machen das „Transitäre“ ihrer Situation, ihren Zustand im „Dazwischen“ deutlich?
- Entwickeln sich die Figuren und wenn ja, wodurch?

e) Diskutieren Sie die Wirkung der Figuren aufgrund narrativer „Leerstellen“. Gehen Sie dabei insbesondere auf die Figuren Marie und Georg sowie die Funktion des Erzählers ein.

Autor/in: Marguerite Seidel, Autorin mit Schwerpunkt Film und Lehrerin für Deutsch als Fremdsprache (DaF), 04.04.2018

GLOSSAR

Adaption Unter Adaption wird die Übertragung einer Geschichte aus einem anderen Medium in einen Film verstanden. Zumeist wird dieser Begriff synonym für eine Literaturverfilmung, die am weitesten verbreitete Form der Adaption, verwendet. Grundlage einer Adaption können jedoch auch Sachbücher, Graphic Novels, Comics, Musicals und Computerspiele sein.

Der Begriff der Adaption ist dem der Verfilmung vorzuziehen, da er die dem Film eigenen Möglichkeiten des Erzählens und die Eigenständigkeit der Medien betont. Inhaltliche und dramaturgische Anpassungen und Veränderungen der Vorlage sind daher für eine gelungene Filmversion meist unabdingbar.

Bildformat Unter dem Bildformat wird das Seitenverhältnis von Breite zu Höhe eines Filmbilds verstanden.

Bis 1953 war ein Seitenverhältnis von etwa 1,33:1 üblich, das 1932 auch von der Academy of Motion Picture Arts and Sciences als Normalformat festgelegt wurde und daher auch als „academy Ratio“ bezeichnet wurde. Heute wird dieses Format im Kino kaum noch verwendet. Eine Ausnahme bilden etwa die Filme von Andrea Arnold (FISH TANK, Großbritannien 2009) oder WUTHERING HEIGHTS (Großbritannien 2011). Bewusst eingesetzt, kann das verwendete Bildformat zum dramaturgischen Mittel werden.

In FISH TANK lässt das Bildformat von 1,33:1 die Welt der jugendlichen Protagonistin beengt wirken und bietet ihr so formal kaum Spielraum zur Entfaltung. Dies spiegelt sich auch inhaltlich in deren sozialer Lage.

Ab den 1950er-Jahren wurden Filme im Kino zunehmend in Breitwand-Formaten projiziert oder gedreht, deren Seitenverhältnis entweder 1,66:1 (europäischer Standard) oder 1,85:1 (US-amerikanischer Standard) betrug. Kinofilme konnten sich dadurch umso deutlicher von dem Vollformat des Fernsehens abgrenzen.

Als Wide-Screen werden Breitwand-Formate ab einem Seitenverhältnis von 2,35:1 bezeichnet. Diese besonders breiten Bildformate kommen vor allem in Filmgenres mit epischen Handlungen zur Geltung (wie Fantasyfilme, Monumentalfilme) oder in denen die Weite der Landschaft unterstrichen werden soll (wie im Western).

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.

Einstellungsgrößen

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

- Die **Detailaufnahme** umfasst nur bestimmte Körperteile wie etwa die Augen oder Hände.
- Die **Großaufnahme** (engl.: close up) bildet den Kopf komplett oder leicht angeschnitten ab.
- Die **Naheinstellung** erfasst 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 (engl.: 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.

Establishing Shot

Die erste Einstellung eines Films oder einer Sequenz, die als Teil der Exposition in den Handlungsort einführt. Der Establishing Shot präsentiert meist in der Totalen oder Halbtotalen den Schauplatz zum ersten Mal vollständig. Auf diese Weise wird ein Überblick über einen Raum, eine Landschaft bzw. eine Situation gegeben, bevor die nachfolgenden Einstellungen andere Perspektiven einnehmen und

sich den handelnden Personen nähern. Der Establishing Shot kann allein durch die Anordnung der Personen und Objekte im Raum bereits die Konflikte der Handlung andeuten.

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 Schrifftafel 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.

Kamerabewegungen

Je nachdem, ob die Kamera an einem Ort bleibt oder sich durch den Raum bewegt, gibt es zwei grundsätzliche Arten von Bewegungen, die in der Praxis häufig miteinander verbunden werden. Kamerabewegungen lenken die Aufmerksamkeit, indem sie den Bildraum verändern. Sie vergrößern oder verkleinern ihn, versetzen Überblick, zeigen Räume und verfolgen Personen oder Objekte. Langsame Bewegungen vermitteln meist Ruhe und erhöhen den Informationsgrad, schnelle Bewegungen wie der Reißschwenk erhöhen die Dynamik. Eine wackelnde Handkamera suggeriert je nach Filmsujet Subjektivität oder (quasi-)dokumentarische Authentizität, während eine wie schwerelos wirkende Kamerafahrt häufig den auktorialen Erzähler imitiert.

Kameraperspektive

Die gängigste Kameraperspektive ist die **Normalsicht**. Die Kamera ist auf gleicher Höhe mit dem Geschehen oder in Augenhöhe der Handlungsfiguren positioniert und entspricht deren normaler perspektivischer Wahrnehmung.

Von einer **Untersicht** spricht man, wenn die Handlung aus einer niedrigen vertikalen Position gefilmt wird. Der Kamerastandpunkt befindet sich unterhalb der Augenhöhe der Akteure/innen. So aufgenommene Objekte und Personen wirken oft mächtig oder gar bedrohlich. Eine extreme Untersicht nennt man **Froschperspektive**. Die **Aufsicht/Obersicht** lässt Personen hingegen oft unbedeutend, klein oder hilflos erscheinen. Hierfür schaut die Kamera von oben auf das Geschehen.

Die **Vogelperspektive** ist eine extreme Aufsicht und kann Personen als einsam darstellen, ermöglicht in erster Linie aber Übersicht und Distanz.

Die **Schrägsicht/gekippte Kamera** evoziert einen irrealen Eindruck und wird häufig in Horrorfilmen eingesetzt oder um das innere Chaos einer Person zu visualisieren.

Licht und Lichtgestaltung

Als Lichtspielkunst ist Film auf Licht angewiesen. Filmmaterial wird belichtet, das Aussehen der dabei entstehenden Aufnahmen ist zum einen geprägt von der Lichtsensibilität des Materials, zum anderen von der Lichtgestaltung am Filmset. Die Herstellung von hochwertigen künstlichen Lichtquellen ist daher seit Anbeginn eng mit der Entwicklung des Films verbunden.

Die Wirkung einer Filmszene ist unter anderem von der Lichtgestaltung abhängig. Man unterscheidet grundsätzlich drei Beleuchtungsstile:

- Der **Normalstil** imitiert die natürlichen Sehgewohnheiten und sorgt für eine ausgewogene Hell-Dunkel-Verteilung.
- Der **Low-Key-Stil** betont die Schattenführung und wirkt spannungssteigernd (Kriminal-, Actionfilme). Der Low-Key-Stil wird häufig in actionbetonten Genres eingesetzt (Horror, Mystery, Thriller etc.).
- Der **High-Key-Stil** beleuchtet die Szenerie gleichmäßig bis übermäßig und kann eine optimistische Grundstimmung verstärken

(Komödie) oder den irrealen Charakter einer Szene hervorheben. Von Bedeutung ist zudem die Wahl der **Lichtfarbe**, also der Eigenfarbe des von Lampen abgestrahlten Lichts. Sie beeinflusst die Farbwahrnehmung und bestimmt, ob eine Farbe beispielsweise kalt oder warm wirkt.

Bei einem Studiodreh ist **künstliche Beleuchtung** unverzichtbar. Aber auch bei Dreharbeiten im Freien wird **natürliches Licht** (Sonnenlicht) nur selten als alleinige Lichtquelle eingesetzt. Der Verzicht auf Kunstlicht, wie in den Filmen der Dogma-Bewegung, stellt ein auffälliges Stilmittel dar, indem ein realitätsnaher, quasi-dokumentarischer Eindruck entsteht.

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 Erzählfilm (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.

Sequenz

Unter einer Sequenz versteht man eine Gruppe aufeinanderfolgender Einstellungen, die graphisch, räumlich, zeitlich, thematisch und/oder szenisch zusammengehören. Sie bilden eine Sinneinheit.

Eine Sequenz stellt eine in sich abgeschlossene Phase im Film dar, die meist durch eine Markierung begrenzt wird (beispielsweise durch Auf- oder Abblenden, einen Establishing Shot, Filmmusik, Inserts usw.).

Während eine Szene im Film eine Handlungseinheit beschreibt, die meist nur an einem Ort und in einer Zeit spielt, kann eine Sequenz an unterschiedlichen Schauplätzen spielen und Zeitsprünge beinhalten, das heißt aus mehreren Szenen bestehen. Sie kann auch aus nur einer einzigen Einstellung bestehen. In diesem Fall spricht man von einer **Plansequenz**.

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.

Teaser Als Teaser wird eine Vorschau auf einen Film zu Werbezwecken bezeichnet, die bereits bis zu einem Jahr vor dem Kinostart gezeigt wird. Zumeist dauern Teaser nur eine Minute, erzählen im Gegensatz zum Trailer noch nichts über die Handlung des Films und zeigen wenige ausdrucksstarke Bilder. Sie sollen eine Kostprobe geben, im Sinne des englischen Verbs „to tease“, das in diesem Zusammenhang bedeutet, Appetit oder Lust auf etwas zu machen. An diesen ersten Eindruck knüpft später die Werbekampagne zum Filmstart an. Teaser funktionieren besonders gut bei bereits bekannten Stoffen, etwa bei Sequels oder Verfilmungen berühmter Literaturvorlagen. Sie wurden in den 1930er-Jahren erstmals von US-amerikanischen Studios eingesetzt und prägen bis heute vor allem die Werbekampagnen großer Hollywood-Produktionen.

Tongestaltung/Sound Design Die Tongestaltung, das so genannte Sound Design, bezeichnet einen Arbeitsschritt während der Postproduktion eines Films und umfasst die kreative Herstellung, Bearbeitung oder Mischung von Geräuschen und Toneffekten. Die Tonebene eines Films hat dabei die Aufgabe:

- zu einer realistischen Wahrnehmung durch so genannte Atmos beizutragen,
- die filmische Realität zu verstärken oder zu überhöhen oder
- Gefühle zu wecken oder als akustisches Symbol Informationen zu vermitteln und damit die Geschichte zu unterstützen.

Töne und Geräusche werden entweder an den Drehorten aufgenommen, künstlich hergestellt oder Geräuscharchiven entnommen. Zu stets wiederkehrenden, augenzwinkernd eingesetzten Sounds zählt zum Beispiel der markante „Wilhelm Scream“.

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.

WEITERE INFORMATIONEN & IMPRESSUM

OFFIZIELLE WEBSITE DES FILMS

www.transit-der-film.de/

FLUTER.DE: FILMBESPRECHUNG

www.fluter.de/berlinale-film-transit

FILMPORTAL.DE

www.filmportal.de/film/transit_a92121b746d24acfbe5bffc124e4f177

INFORMATIONEN ZU DEN BARRIEREFREIEN KINOFASSUNGEN

hwww.gretaundstarks.de/

BPB.DE: MIGRATION UND ZWANGSWANDERUNGEN IM NATIONALSOZIALISMUS

hwww.bpb.de/gesellschaft/migration/dossier-migration/56358/nationalsozialismus

LERNHELPER.DE: BIOGRAFIE UND WERK VON ANNA SEGHERS

www.lernhelfer.de/schuelerlexikon/deutsch-abitur/artikel/anna-seghers

PLANETSCHULE.DE: TV-INTERVIEW MIT ANNA SEGHERS

www.planet-schule.de/wissenspool/autoren-erzaehlen/inhalt/sendungen/autoren-erzaehlen-anna-seghers.html

FILMTIPP VISION KINO

www.visionkino.de/filmtipps/filmtipp/movies/show/Movies/all/transit/

CHRISTIAN PETZOLD IM AUTOR*INNEN-LEXIKON (UNI DUISBURG-ESSEN)

www.uni-due.de/autorenlexikon/petzold

FILMLEXIKON (UNI KIEL): DER EXILFILM

filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=624

BPB.DE: FLUCHTERFAHRUNGEN HEUTE

www.bpb.de/lernen/projekte/refugee-eleven/243503/fluchterfahrungen

BPB.DE: SZENENBILD – DREHORTE ERSCHAFFEN

www.bpb.de/lernen/projekte/filmbildung/56035/szenenbild

BPB.DE: KOSTÜM – DER STOFF, AUS DEM DIE KINOTRÄUME SIND

www.bpb.de/lernen/projekte/filmbildung/56021/kostuem

EXILOGRAPH: EXILFILM – FILMEXIL

www.exilforschung.uni-hamburg.de/forschung/publikationen/exilograph/pdf/exilograph20.pdf

KÜNSTE IM EXIL: FILM

kuenste-im-exil.de/KIE/Web/DE/Navigation/Kuenste/Film/film.html

FILM UND EXIL IM DRITTEN REICH

www.zukunft-braucht-erinnerung.de/film-und-exil-im-dritten-reich/

Mehr zum Thema auf kinofenster.de

BARBARA (FILMBESPRECHUNG VOM 05.03.2012)

kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/barbara-film/

DEUTSCHSPRACHIGE EXILLITERATUR IN DEN 1930ER-JAHREN (HINTERGRUND-ARTIKEL VOM 01.06.2016)

www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1606/kf1606-vor-der-morgenroete-stefan-zweig-exilliteraten/

VOR DER MORGENRÖTE (FILMBESPRECHUNG VOM 01.06.2016)

kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1606/kf1606-vor-der-morgenroete-film-neu/

FRANTZ (FILMBESPRECHUNG VOM 29.09.2016)

kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1610/kf1610-frantz-film-deutsch/

WOLFSBURG (FILMBESPRECHUNG VOM 01.09.2003)

kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/wolfsburg_film/

GESPENSTER (FILMBESPRECHUNG VOM 01.09.2005)

kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/gespenster_film/

HISTORISCHE REKONSTRUKTION – DREHORTE, SCHAUPLÄTZE UND AUSSTATTUNG IM FILM FRANTZ (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 29.09.2016)

kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1610/kf1610-hg1-frantz-historische-rekonstruktion/

AUSSTATTUNG UND KOSTÜME AM BEISPIEL VON WE WANT SEX (HINTERGRUND-ARTIKEL VOM 20.12.2010)

kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1101/ausstattung-und-kostueme/

INNEN LEBEN ALS KAMMERSPIELFILM (VIDEO-ANALYSE VOM 01.06.2017)

kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1706/kf1706-innen-leben-hg1-kammerspiel/

IM EXIL: DAS FILMSCHAFFEN DEUTSCHER EMIGRANTEN NACH 1933 (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 30.01.2013)

kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1302/im-exil-das-filmschaffen-deutscher-emigranten-nach-1933/

DEUTSCHSPRACHIGE EXILLITERATUR IN DEN 1930ER-JAHREN (HINTERGRUND-ARTIKEL VOM 01.06.2016)

kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1606/kf1606-vor-der-morgenroete-stefan-zweig-exilliteraten/

„AN STEFAN ZWEIG ZEIGTE SICH DIE PROBLEMATIK DES EXILS BESONDERS DEUTLICH.“ (INTERVIEW VOM 01.06.2016)

kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1606/kf1606-vor-der-morgenroete-interview-schrader/

Filmpädagogisches Begleitmaterial

VISION KINO: SCHULE IM KINO – PRAXISLEITFADEN FÜR LEHRKRÄFTE
www.visionkino.de/WebObjects/VisionKino.woa/wa/CMSshow/1109855



Impressum

Herausgeber:
Bundeszentrale für politische Bildung/bpb, Fachbereich Multimedia, verantwortlich:
Thorsten Schilling, Katrin Willmann
Redaktionelle Mitarbeit: Eva Flügel (Volontärin), Nina Linkel (Volontärin)
Adenauerallee 86, 53115 Bonn,
Tel. 0228 / 99 515 0, info@bpb.de

Autorinnen und Autoren: Philipp Bühler, Friederike Horstmann, Jan-Philipp Kohlmann, Robert Weixlbaumer

Unterrichtsvorschläge: und Arbeitsblätter:
Marguerite Seidel

Redaktion: Ronald Ehlert-Klein, Jan-Philipp Kohlmann, Kirsten Taylor
Basis-Layout: Raufeld Medien GmbH
Layout: Ronald Ehlert-Klein

Bildnachweis: Szenen + Porträt © Piff! Medien
© April 2018 kinofenster.de