

FRANZ
ROGOWSKI

PAULA
BEER

EIN FILM VON **CHRISTIAN PETZOLD**

TRANSIT

FREI NACH DEM ROMAN VON ANNA SEGHERS

Pädagogisches Begleitmaterial

INHALTSVERZEICHNIS

Stab und Besetzung	3
Pädagogische Empfehlung	3
Synopsis	4
Themen des Films	4
Christian Petzold.....	5
Anna Seghers.....	7
Interview mit Christian Petzold.....	8
Arbeiten mit dem Film.....	11

Pädagogisches Begleitmaterial

TRANSIT

Buch: Christian Petzold **Frei nach dem Roman** „TRANSIT“ von Anna Seghers **Regie:** Christian Petzold
Bildgestaltung: Hans Fromm bvk **Montage:** Bettina Böhler **Szenenbild:** K.D. Gruber
Kostümbild: Katharina Ost **Maskenbild:** Kitty Kratschke, Sonia Salazar Delgado
Originalton: Andreas Mücke-Niesytka **Oberbeleuchter:** Christoph Dehmel
Casting: Simone Bär, Joanna Delon **Musik:** Stefan Will
Sound Design: Dominik Schleier, Christian Conrad **Mischung:** Martin Steyer

Cast: Franz Rogowski, Paula Beer, Godehard Giese, Lilien Batman, Maryam Zaree, Barbara Auer, Matthias Brandt, Sebastian Hülk, Emilie de Preissac, Antoine Oppenheim, Ronald Kukulies, Justus von Dohnányi, Alex Brendemühl, Trystan Pütter, Agnes Regolo, Thierry Otin, Elisa Voisin, Jean-Jerome Esposito, Gregoire Mansaingeon

Produktionsleitung: Dorissa Berninger, Juliette Lambours Regieassistent: Ires Jung, Andreas Meszaros
Redaktion: Caroline von Senden (ZDF), Andreas Schreitmüller (ARTE), Olivier Père, Rémi Burah (ARTE France Cinéma) **Koproduzent:** Antonin Dedet Produzenten Florian Koerner von Gustorf, Michael Weber **Produktion:** SCHRAMM FILM Koerner & Weber **In Koproduktion mit:** NEON PRODUCTIONS und ZDF, ARTE, ARTE France Cinéma **Produktion gefördert von:** Medienboard Berlin-Brandenburg, BKM, FFA, EURIMAGES, CNC, Région Provence-Alpes-Côte d’Azur, Cinémas du Monde
Weltvertrieb: The Match Factory **Im Verleih der:** Piffel Medien
Verleih gefördert von: FFA und Medienboard Berlin-Brandenburg.

Kinostart: 05.04.2018 (DE) **Produktionsland:** Deutschland/Frankreich **Länge:** 102 min **FSK:** 12

PÄDAGOGISCHE EMPFEHLUNG

Zielgruppen: Schülerinnen und Schüler ab 14 Jahre für alle Lernniveaus Sekundarstufe II, Sekundarstufe I (Klasse 9/10)
Fächer: Deutsch, Gemeinschaftskunde/Sozialkunde/Politik, Geschichte, Französisch, Kunst
Themen: Geschichte, Gesellschaft, Zweiter Weltkrieg, Frankreich, Marseille, Flucht, Heimat, Identität, Literatur, Literaturverfilmung, Narration, Figurenentwicklung, Bildsprache und -komposition, Kunst



SYNOPSIS

Die deutschen Truppen stehen vor Paris. Georg, ein deutscher Flüchtling, entkommt im letzten Moment nach Marseille. Im Gepäck hat er die Hinterlassenschaft des Schriftstellers Weidel, der sich aus Angst vor seinen Verfolgern das Leben genommen hat: Ein Manuskript, Briefe, die Zusicherung eines Visums durch die mexikanische Botschaft.

In Marseille darf nur bleiben, wer beweisen kann, dass er gehen wird. Visa für die möglichen Aufnahmeländer werden gebraucht, Transitvisa, die raren Tickets für die Schiffspassage. Georg erinnert sich der Papiere Weidels und nimmt dessen Identität an. Er taucht ein in die ungefähre Existenz des Transits. Flüchtlingsgespräche in den Korridoren des kleinen Hotels, der Konsulate, in den Cafés und Bars am Hafen. Er freundet sich mit Driss an, dem Sohn seines auf der Flucht gestorbenen Genossen Heinz. Wozu weiterreisen? Lässt sich anderswo ein neues Leben beginnen? Alles verändert sich, als Georg die geheimnisvolle Marie trifft und sich in sie verliebt. Ist es Hingabe oder Berechnung, die sie ihr Leben vor der Weiterreise mit dem Arzt Richard teilen lässt, während sie gleichzeitig auf der Suche nach ihrem Mann ist? Der, so erzählt man, sei in Marseille aufgetaucht, in Besitz eines mexikanischen Visums für sich und seine Frau. (Quelle: Piffel Medien)

THEMEN DES FILMS

Transit behandelt das Thema Flucht. Im Konkreten: Den Wunsch von Nazi-Verfolgten, Europa mit dem Schiff von Marseille aus zu verlassen. Dabei spielt die Stadt Marseille als Transit-Ort eine entscheidende Rolle. Hier wird über das Schicksal der Menschen entschieden. Manche bleiben nur für eine Nacht, können am nächsten Morgen bereits mit Visa und Passage an Bord eines Schiffes abreisen. Andere stecken über Monate fest oder werden wieder zurückgeschickt. In dieser Notsituation entsteht eine Gemeinschaft von großem Zusammenhalt und gleichzeitiger Unsicherheit. Niemand weiß, was der nächste Tag bringen wird.

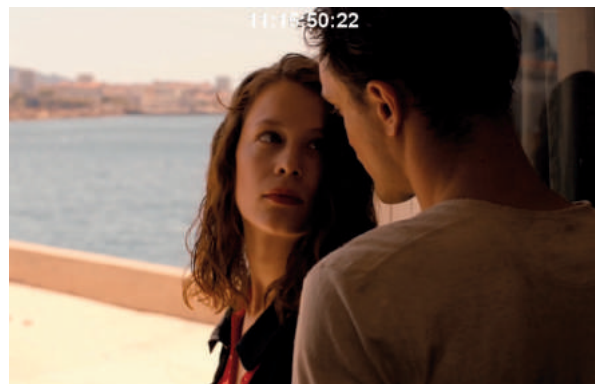
Der Ort Marseille und die dort Gestrandeten verschmelzen zu einem Mikrokosmos. Es herrscht ein Wechselspiel von Solidarität und der ständigen Angst, verraten oder entdeckt zu werden. Es bildet sich eine fragile Notgemeinschaft. Marseille ist Gefängnis, Gefahrenzone und geschützter Raum zugleich. Neben der Angst vor der Zukunft, birgt der Transit-Zustand Hoffnungen, setzt Sehnsüchte frei und bietet auch Chancen, neu anzufangen.

Die Frage der Identität spielt eine Rolle. Wer ist man in der Heimat gewesen, wer wird man in der Fremde sein oder werden? Und wer ist man im Prozess des Übergangs? Ist Georg noch er selbst, wenn er versucht, in Weidels Namen ein Visum zu bekommen oder gar Weidels Frau für sich zu gewinnen?

Der Wettlauf um Transit-Visa und Passagen wird gleichzeitig von Fragen um die Gewissheit der Liebe be-

gleitet. Ist es möglich, ohne die Liebste oder den Liebsten abzureisen? Hat man in der Fremde ohne Familie, Freunde und dem Partner überhaupt eine Chance? Wen darf man zurück lassen, wen nicht? Georg bringt es zwar übers Herz, den Jungen Driss zu verlassen, aber nicht, ohne Marie ein Schiff zu besteigen. Vielleicht ist Georgs und Maries Liebe auch nur im Raum des Transits möglich?

Ein Thema des Films stellt auch das Spiel mit den Zeitebenen selbst dar. Dadurch, dass Petzold einen historischen Stoff, den der Flucht im Zweiten Weltkrieg in die heutige Zeit transformiert, bezieht er sich auch auf die aktuelle Flüchtlingssituation. Er macht die Flucht zu einem zeitlosen und jeden betreffenden Thema. Petzold überwindet das Stereotyp des Flüchtlings unserer Tage und lässt uns alle zu Flüchtenden werden. Petzold spielt mit den Zeitebenen, dem Ort, den Identitäten, den Rollen, der Liebe und drückt dies in einer symbolträchtigen, durchkomponierten Bildsprache aus.



CHRISTIAN PETZOLD

Christian Petzold ist ein renommierter, deutscher Film-Regisseur und Autor. Petzold hat sich dem szenischen Arbeiten verschrieben, macht sowohl Kino- als auch Fernsehfilme.

Petzold wurde 1960 in Hilden geboren. Nach abgeschlossenem Studium der Germanistik und Theaterwissenschaften an der Freien Universität Berlin (1981-1989) studierte er von 1998 bis 1994 Regie an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin. Schon in Studienzeiten begann die Zusammenarbeit mit Harun Farocki (bekannter deutscher Filmemacher, Autor, Film-Dozent und Künstler), der an allen späteren Spielfilmen Petzolds beteiligt sein sollte. Christian Petzold widmet Transit dem 2014 verstorbenen Farocki, denn dieser war maßgeblich an der Ideenfindung des Films beteiligt, verstarb aber bevor die Dreharbeiten beginnen konnten.

Nach seinem Abschlussfilm „Pilotinnen“ und dem TV-Spielfilm „Die Beischlafdiebin“ wurde Petzold mit seinem Kinodebüt „Innere Sicherheit“ bekannt, für den er unter anderem den deutschen Filmpreis erhielt. Es folgten die Kinofilme „Wolfsburg“ (2003), „Gespenster“ (2005), „Yella“ (2007), „Jerichow“ (2008), „Barbara“ (2012) und „Phoenix“ (2014), für die er international viele Preise erhielt, darunter auch zwei silberne Bären für „Yella“ und „Barbara“ auf den Internationalen Filmfestspielen Berlin. Große Auf-

merksamkeit und ebenfalls häufig prämiert sind seine Fernsehfilme wie „Toter Mann“ (2001) oder „Etwas Besseres als der Tod“ (2011) aus der „Dreileben“-Trilogie, die er mit Christoph Hochhäusler und Dominik Graf realisierte. Dabei endstanden drei ganz unterschiedliche Filme, die alle auf der gleichen Geschichte eines Kriminalfalls basieren und aufeinander aufbauen. Allerdings erzählt jeder Regisseur seinen Teil aus



Christian Petzold

einer anderen Perspektive und jeweils mit seinem eigenen Stil. Ein bisher einzigartiges Fernsehprojekt in Deutschland. Kurz vor Transit realisierte Petzold mit „Wölfe“ (2016) und „Kreise“ (2015) zwei Ausgaben der Krimiserie Polizeiruf 110 fürs deutsche Fernsehen.

Bezeichnend für Petzold ist, dass er an seinem künstlerischen Kernteam festhält. So sind seine ständigen Begleiter, neben Harun Farocki, die Editorin Bettina Böhler, der Kameramann Hans Fromm, der Szenenbildner Klaus-Dieter Gruber sowie der Komponist Stefan Will. Auch bei den weiblichen Hauptrollen gab es ein Festhalten an bestimmten Schauspielerinnen wie Julia Hummel (2 Kinofilme) und Nina Hoss, die sogar in vier

seiner Kino- und zwei seiner Fernsehfilme die Hauptrolle spielte. Mit Franz Rogowski und Paula Beer schenkte Christian Petzold in Transit zwei Darstellern sein Vertrauen, mit denen er zuvor noch nie gearbeitet hatte.

Filmografie (Kinofilme):

Transit (2018)
Phoenix (2014)
Barbara (2012)
Jerichow (2008)
Yella (2007)
Gespenster (2005)
Innere Sicherheit (2000)

Filmografie (Fernsehfilme) Auszug:

Polizeiruf 110 „Wölfe“ (2016)
Polizeiruf 110 „Kreise“ (2015)
Etwas Besseres als den Tod (2011) Dreileben-Trilogie
Wolfsburg (2003)
Toter Mann (2001)
Die Beischlafdiebin (1998)
Pilotinnen (1995)

Literatur:

- https://www.filmportal.de/person/christian-petzold_3ef515dae05b40baa899ab2be8e92dc5

ANNA SEGHERS

Von Anna Seghers stammt die gleichnamige Romanvorlage des Films Transit. Dabei basiert der Roman auf eigenen Fluchterfahrungen der aus einer jüdischen Familie stammenden Autorin. 1900 wird Anna Seghers als Netty Reiling in Mainz geboren. Von 1920 bis 1924 studierte sie Kunstgeschichte, Geschich-



te, Sinologie und Philologie in Heidelberg und Köln. 1925 heiratet sie den kommunistischen Geisteswissenschaftler Laszlo Radvanyi und lebte mit ihm in Berlin. 1928 erhält eine ihrer ersten veröffentlichten Erzählungen „Aufstand der Fischer von St. Barbara“ den Kleist Preis. Im gleichen Jahr trat Seghers der KPD bei, 1929 war sie Gründungsmitglied des „Bundes proletarisch-revolutionärer Schriftsteller“ (BPRS). Ihr Roman „Die Gefährten“ (1932) beschäftigt sich bereits mit dem drohenden Faschismus in Deutschland. 1933 flieht Seghers über die Schweiz nach Paris. Im französischen Exil entstehen die Romane „Der Kopflohn“ (1933) und der „Weg durch den Februar“ (1935). Nach dem Einmarsch deutscher Truppen in Frankreich flieht sie von Paris nach Marseille, in den noch unbesetzten Teil Frankreichs. Aus Marseille kommt sie mit dem Schiff über weitere Stationen nach Mexiko. Bereits in Frankreich und später auf der Fahrt nach Mexiko entstanden erste Skripte des Romans „Transit“, der zuerst in englischer Sprache (1944) und später auch in Deutsch (1948) erschien. Außerdem veröffentlicht sie ihr Essay „Aufgaben der Kunst“ (1944), in dem sie sich mit dem Verhältnis von Kunst und Realismus auseinandersetzt. Nach dem Krieg kehrt Seghers 1947 nach Berlin zurück, wo sie als Mitglied der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands (SED) zunächst im Westteil der Stadt wohnt. 1950 zieht sie schließlich nach Ost-Berlin. Für „Das siebte Kreuz“ (1947) erhält sie den Büchner-Preis. Es erscheinen weiter „Die Toten bleiben jung“, ein sozialistischer Gesellschaftsroman, der 1968 verfilmt wird und „Die Hochzeit von Haiti“. Seghers wird Mitglied im Präsidium des Weltfriedensrats der Deutschen Demokratischen Republik (DDR) und Gründungsmitglied der Deutschen Akademie der Künste. 1951 erhält sie den ersten Nationalpreis der DDR. Von 1952 bis 1978 ist sie Vorsitzende des Schriftstellerverbandes der DDR. Die Novelle „Der gerechte Richter“ (1957) wird dennoch aus politischen Gründen erst 1990 veröffentlicht. 1959 erhält Seghers die Ehrendoktorwürde der Universität Jena. Der Roman „Die Entscheidung“ (1959) schließt an die Handlung von „Die Toten bleiben jung“ an. Es erscheinen „Das wirkliche Blau“ (1967) und „Die Überfahrt“ (1971). 1981 wird Anna Seghers Ehrenbürgerin der Stadt Mainz. Seghers Prosa beschäftigt sich meist mit politischen und gesellschaftskritischen Themen, sowie Schnittmengen von Kunst und Politik, aber auch mit autobiografischen Themen, wie dem mexikanischen Exil. Ihr Werk ist der Neuen Sachlichkeit und aufgrund ihrer Flucht ins Ausland, ebenso der Exilliteratur zuzuordnen. Ihre späteren Werke tragen auch Züge des sozialistischen Realismus. 1983 stirbt Anna Seghers in Berlin.

Literatur:

- Seghers, Anna: Transit (17. Auflage), 2017 Köln.
- <http://wortwuchs.net/lebenslauf/anna-seghers/>
- <https://www.dhm.de/lemo/biografie/anna-seghers>

4. INTERVIEW MIT CHRISTIAN PETZOLD

Welche Verbindung haben Sie zu ‚Transit‘, dem Roman von Anna Seghers?

Ich habe ‚Transit‘ vor vielen Jahren durch Harun Farocki kennengelernt, für den das eines der wichtigsten Bücher war. Harun ist 1944 geboren, im Sudetenland, auf der Flucht, und ich glaube, dass er immer versucht hat, eine Referenz zu den 20er Jahren wiederzufinden, zu Autoren wie Franz Jung, Georg Glaser oder Anna Seghers. Was vor dem Faschismus lag, das ist ja im Grunde verlorene Heimat. Und ‚Transit‘ ist ein Buch, das im Übergang geschrieben ist. Wir haben diesen Roman im Lauf der Jahre immer wieder gelesen, weil das ein Buch war, wo wir uns getroffen haben: Dieses Im-Transit-Raum-Sein und gleichzeitig daraus eine Figur zu gewinnen, die sich in diesem Raum eine Erzählung baut, die ohne Heimat auskommt, das ist das Tolle an dem Buch. Die Heimat gibt es bei ‚Transit‘ nicht. Die Heimat ist im Grunde die Heimatlosigkeit.



Wie ist die Idee entstanden, die ‚Transit‘-Erzählung von 1940 im heutigen Marseille zu drehen?

‚Phoenix‘ hatte ich ja noch mit Harun Farocki zusammen gemacht, als historischen Film, in dem wir uns in dieser Zeit aufhalten und diese Zeit, die Situation und die Gefühle rekonstruieren. Auch für ‚Transit‘ hatten Harun und ich ein erstes Treatment geschrieben, wo alles als historischer Film gedacht war, Marseille 1940. Das habe ich mir nach dem Tod von Harun wieder vorgenommen, und ich hatte das Gefühl, das Drehbuch schreibt sich wie von selbst, aber gleichzeitig hatte ich überhaupt keine Leidenschaft dafür. Dann ist mir klar geworden, dass ich überhaupt keine Lust auf einen historischen Film hatte. Ich wollte nicht Zeiten rekonstruieren. Wir haben überall auf der Welt Flüchtlinge, wir leben in einem Europa der Renationalisierungen, da will ich nicht mit einem historischen Film zurück in den sicheren Bereich gehen. Ich habe dann zwei Filme fürs Fernsehen gemacht, die heute spielen, in einer Welt, die ich kenne. Dass ich danach wieder zu ‚Transit‘ zurückgekehrt bin, hängt mit zwei Sachen zusammen. Ich hatte mit einem Architekten geredet, der mir erklärte, das Wunderbare an der DDR-Stadtarchitektur sei, dass die alten Sachen nicht abgerissen wurden, sondern das Neue daneben gebaut wurde. Die Geschichte liegt nicht in verborgenen Schichten untereinander, sondern nebeneinander, man kann sie lesen. Und es gab die Debatte in München über die Stolpersteine, die an die deportierten jüdischen Bewohner erinnern und die für mich eines der ganz großen Kunstwerke heute sind: Man geht durch das Heutige und sieht das Vergangene, das sind wie Gespenstersteine. So dachte ich plötzlich nochmal über ‚Transit‘ nach. Ein Transitraum ist ein Übergangsraum, so wie die Boarding Zone im Flughafen, man gibt alles ab, aber man ist noch nicht irgendwo angekommen. Bei Anna Seghers ist der Transitraum beschrieben als der zwischen Europa und Mexiko, und gleichzeitig kann man den Transitraum historisch sehen, wie eben bei den Stolpersteinen oder der Architektur, als Transitraum zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart.

War es schwierig beim Schreiben, diese beiden Zeiten, 1940 und das heutige Marseille, aufeinander prallen zu lassen?

Ich hatte mir, bevor ich mit dem Drehbuch begann, einfach versucht vorzustellen, wie das aussehen könnte, wenn ich die Bewegungen der Flüchtlinge im heutigen Marseille zeige, ohne das zu problematisieren. Und ich war überhaupt nicht irritiert. Ich konnte mir vorstellen, dass jemand mit einem Anzug und einem Seesack am Hafen von Marseille langläuft, sich einmietet in ein Hotel und sagt: „In drei Tagen kommen die Faschisten, ich muss hier raus.“ Das hat mich überhaupt nicht irritiert. Und das irritierte mich, dass es mich nicht irritierte. Das hieß für mich, dass die Fluchtbewegungen, die Ängste, die Traumata, die Geschichten der Menschen, die vor über 70 Jahren in Marseille festhingen, sofort verständlich sind. Die müssen überhaupt nicht erklärt werden. Das fand ich überraschend.

Das, was vielleicht einmal ein Zuhause für Georg war, seine Vorgeschichte, wird im Film nur angedeutet.

Anna Seghers hat die Geschichte wie eine moderne Ich-Erzählung geschrieben. Ein Flüchtling erzählt einem anderen eine Geschichte. Er hat Angst zu langweilen, weil er umgeben ist von solchen Flüchtlingsgeschichten. Und im Erzählen – gerade wenn man traumatisiert ist, wenn man etwas verloren hat, seine Sprache, seine Heimat – tauchen unvermittelt Bruchstücke aus der Erinnerung auf. Diese Erinnerungsproduktion gibt es im Roman, die Lieder der Mutter, Gerüche, Bilder aus der Kindheit, das Licht. Das kommt aus tieferen Schichten, als ob die Erinnerung weggesperrt gewesen wäre, weil man mit Heimweh auf der Flucht untergehen würde. Diese Bruchstücke sind bei Anna Seghers sprachlich unglaublich schön. Wenn sich der Erzähler erinnert, kommt ein ganz anderer Rhythmus in den Text. Und wenn der Georg im Film das Manuskript des Schriftstellers liest oder wenn er das Abendlied von Hanns Dieter Hüsch singt, dann erinnert er sich plötzlich daran, wie schön die Sprache gewesen ist, wie schön die Musik gewesen ist, bevor die Sprache der Nazis, die Filme, die Propaganda, die Besetzung des Mythos im Grunde genommen die Kultur zerstört hat.



Warum haben Sie sich gegen eine Ich-Erzählung wie im Roman entschieden?

Ich habe mit Ich-Erzählungen im Kino große Schwierigkeiten. Ich glaube das nicht. In einem Roman wendet sich ein Erzähler in seiner Einsamkeit an einen Leser, der genauso alleine ist. Ein Ich-Erzähler im Kino wendet sich aber nicht an ein einsames Subjekt, sondern an einen Raum, einen Zuschauerraum. Wenn einer im Kino „Ich“ sagt, ist das keine Haltung, sondern da quatscht uns einer voll. Mein Vorbild war ein bisschen die Erzählhaltung bei ‚Barry Lyndon‘ von Kubrick. Da ist ein Erzähler, der seine Figur Barry Lyndon betrachtet und sie in ihren Schwächen liebt. Wenn unsere Hauptfigur betrachtet wird, neh-

men wir eine Haltung zu ihr ein. Ich habe mich gefragt, wer der Erzähler in ‚Transit‘ sein könnte. Georg hat keine Freunde, er zieht umher. Es musste jemand sein, dem Georg die Geschichte erzählt hat und der uns jetzt diese Geschichte weitererzählt, während wir diese Geschichte sehen. Deshalb ist es wichtig, dass der Barkeeper, den wir spät als Erzähler identifizieren, am Ende das Manuskript des Schriftstellers überreicht bekommt.

Hatten Sie überlegt, ganz ohne Voice-Over auszukommen?

Ich wollte den Film so machen, dass er ohne Voice-Over funktionieren würde. Was mich interessiert hat, waren die Passagen. Die Begriffe „Transit“ und „Passage“ liegen so eng beieinander. Es gibt einen berühmten Text von Béla Balázs, der eine Szene mit Lillian Gish beschreibt: Sie erfährt, dass ihr Kind gestorben ist, dann dreht sie sich ab und geht, und die Kamera bewegt sich mit ihr mit. Das nennt Balázs eine Passage: Der Raum, den wir selber auffüllen. Wir sehen die Figur, die für sich bleibt, und wir bleiben für uns, und trotzdem gibt es eine Verbindung. So habe ich die Voice-Over-Stellen gesehen, als Passagen, wie eine Passagenmusik.

Hat Georg die Flucht so verinnerlicht, dass es ihm schwerfällt, ein Ziel über das Sich Durchschlagen hinaus zu haben?

Das Schöne an einem Entwicklungsroman wie ‚Transit‘ ist, dass man mitbekommt, wie jemand ein Mensch wird, der Sinne hat, der Erinnerungen hat, der Begehren und Wünsche hat. Der Georg ist erst einmal leer, ein Spielball der Geschichte, er läuft herum, er sitzt in Bistros, er hat keine Vergangenheit und keine Zukunft, er lebt nur in der Gegenwart. Er schlägt sich gut durch, weil er glaubt, dass er nichts zu verlieren hat und auch nichts verloren hat. Er ist clever, fast wie ein Krimineller, er kann die Zeichen lesen, er weiß sich zu verstellen. Erst mit der Lektüre des Manuskriptes auf der Flucht, während sein Freund neben ihm stirbt, beginnt er plötzlich, so etwas wie ein tragischer Held zu werden. Das ist seine Entwicklung. Er verliebt sich, er hat ein Ziel, obwohl alles auf Lüge aufbaut, mit der Identität eines anderen. Aber er bekommt im Laufe der Geschichte eine Identität als einer, der wünscht, der begehrt, der am Schluss sogar Opfer bringt.

Ist Georgs Beziehung zu Driss, dem Jungen, eine Möglichkeit für ihn, zu bleiben?

Das ist sehr schön, wie die Schauspieler das spielen, wenn der Georg dem Driss das Kinderlied vorsingt. Durch die Anwesenheit des Kindes bekommt er eine Vergangenheit, eine Erinnerung, er wird selbst zum Kind in diesem Moment. Dann kommt die Mutter dazu, die ihn am Anfang verachtet, weil sie sofort erkannt hat, dass er eine verantwortungslose Pfeife ist. Aber wenn er anfängt zu singen, verändert sich das. Da wird er angenommen. Es bietet sich für ihn die Möglichkeit, mit einer Familie wegzugehen und sich zu verantworten. Und das tut er nicht. Nach Jahren. Auf der Flucht ist der Egoismus stärker als die Solidarität. Aber er empfindet Schuld darüber, und dieses Schuldgefühl ist etwas Neues für ihn.

Spielte die Aktualität des Flüchtlingsthemas eine Rolle für die Arbeit an ‚Transit‘?

Ich finde, man muss da immer aufpassen. Als wir ‚Transit‘ vorbereitet haben, wurde z.B. das Lager in Calais geräumt, der sogenannte Dschungel. Und manche Leute sagten: Das müsst ihr aufnehmen, ihr müsst die afrikanischen Flüchtlinge zeigen, die Fluchtboote, die angespülten Leichen in Lampedusa. Aber das geht nicht. Ich kann das nicht, afrikanische Flüchtlinge filmen, ich habe kein Recht dazu.

ARBEITEN MIT DEM FILM

Die Figuren

Die Handlung eines Films kann auf zwei verschiedene Arten vorangetrieben werden: durch äußere Umstände oder durch die handelnden Figuren. So kann ein Unfall oder eine Katastrophe den oder die Protagonisten zu einer Handlung oder Reaktion führen sowie weitere Ereignisse dieser Art die Geschichte antreiben. Oder aber der Protagonist kann etwas Bestimmtes wollen oder vorhaben, das die Handlung in Gang hält. Im ersten Fall spricht man von „story-driven“ oder „impersonal causality“ und im zweiten Fall von „character-driven“ oder „character-centred causality“. Selten liegt eine Kategorie in ihrer Reinform vor. Häufig ist es ein Mix mit einer Dominanten. Das Ereignis, das in Transit eine Handlung auslöst, ist der Zweite Weltkrieg, sind die Nazi-Deutschen, vor denen die Menschen in das noch nicht besetzte Marseille fliehen. Noch wichtiger für die Handlung sind die Pläne und Wünsche der Protagonisten und ihrer Nebenfiguren. Sie sind vielfältig und bedingen und beeinflussen einander. Auch hier lässt sich das Bestreben der einzelnen Figuren in zwei Arten unterteilen. Ziele, die der Figur bewusst sind heißen „wants“, während die unbewussten Ziele als „needs“ bezeichnet werden können. Wenn beide Ziele miteinander kombiniert werden, der Figur zum Beispiel bewusst wird, was sie eigentlich braucht, kann sich die Figur weiterentwickeln.



Literatur:

- <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=7110>
- Bordwell, David: The classical Hollywood style, 1917-60, in: Bordwell, David/Staiger, Janet/Thompson, Kristin: The Classical Hollywood Cinema: Film Style and Mode of Production to 1960, New York 1985, S. 1-84, S.13.ff.
- Eder, Jens: Dramaturgie des populären Films. Drehbuchpraxis und Filmtheorie. 3. Aufl. Lit, Münster 2009, S. 65-69, http://publikationen.ub.uni-frankfurt.de/opus4/frontdoor/deliver/index/docId/10705/file/Eder_dramaturgie_neuaufgabe.pdf.

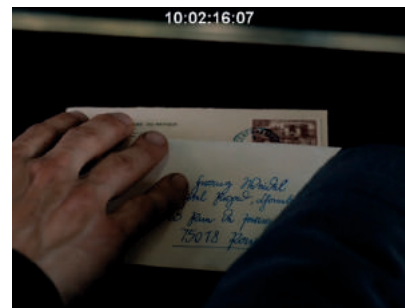
Aufgaben:

1. Wer sind die zentralen Figuren im Film? (Georg, Marie, Richard, Driss) Welches sind wichtige Nebenfiguren. Diskutiert und begründet im Klassenverband.

2. Beschreibt den jeweiligen Charakter der einzelnen Figuren. Teilt die Klasse in Kleingruppen auf und ordnet jeweils eine der Filmfiguren zu. Verteilt nach Bedarf auch Nebenfiguren. Stellt Eure Ergebnisse im Klassenverband vor und bezieht bei Eurer Charakterbeschreibung einzelne Szenen aus dem Film mit ein
3. Bleibt in den gleichen Gruppen und wendet Euch den Beweggründen der Figuren zu. Welche Ziele in Form von „wants“ und „needs“ haben sie? Und inwieweit gibt es zwischen den Figuren eine Wechselwirkung der „needs“ und „wants“? Besprecht Eure Ergebnisse im Klassenverband und zieht nach Bedarf auch Ziele von Nebenfiguren in die Diskussion mit ein.
4. Diskutiert im Klassenverband, ob und welche Entwicklung Georg und Marie durchleben. Bezieht Petzolds Aussagen aus dem Interview in Eure Diskussion mit ein.
5. Zusatzfrage in den Gruppen: Wie seht ihr in den Figuren die jeweiligen Rollenbilder von Mann und Frau dargestellt. In wie fern werden Klischees erfüllt oder durchbrochen? Verbindet Eure Argumentation mit Beispielen aus dem Film?

Literaturverfilmung

Transit entstand frei nach dem Roman von Anna Seghers. Es handelt sich also um eine Literaturverfilmung bzw. um eine Adaption. Korrekter Weise sollte man von einer Adaption der literarischen Geschichte durch den Film sprechen. Der Begriff Adaption impliziert, dass die Übertragung einer Geschichte von einem Medium (z.B. Roman, Comic, Graphic Novel etc.) in ein anderes Medium



(z.B. Film, Serie etc.) nicht ohne Veränderungen, Auslassungen oder Ergänzungen möglich ist. Das Thema Werktreue steht dabei zur Diskussion. Unter anderem aufgrund der zeitlichen Begrenzung des Films, ist es meist nicht möglich, die Geschichte der Vorlage in ihrer Gänze abzubilden. Die Handlung wird daher bei größeren Stoffen häufig gekürzt dargestellt. Der Film gibt meist auch konkretere Bilder der Geschichte wieder, als es die literarische Vorlage beinhaltet. So wird vielleicht die Haarfarbe der Protagonistin nicht genannt und doch trägt sie im Film rotes Haar. Oder im Roman ist von einem Gebirgszug die Rede, im Film sieht man einen Ausschnitt der Alpen und hat damit ein ganz konkretes Bild vor Augen. Meist gibt es zum literarischen Werk einen Autor, während an einem Film nicht nur ein ganzes Team beteiligt ist, sondern auch die Autorenschaft auf mehrere Personen verteilt sein kann. Auch kann der Erzähler des Films vom Erzähler der Vorlage abweichen.

Der Erzähler des Films ist nicht auf die Sprache beschränkt, er kann sowohl mit Voice-Over als auch durch die Perspektive der Kamera erzählen. Bei einer Literaturverfilmung oder –Adaption, kann es eine Schwierigkeit darstellen, einen Brief eins zu eins wieder zu geben, einen inneren Monolog oder Gedankengang, ohne eine Voice-Over-Stimme zu benutzen.

Literatur:

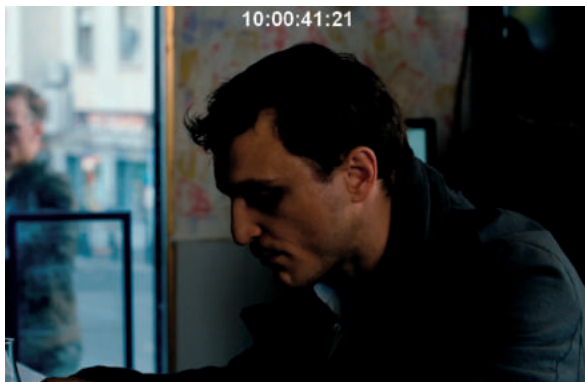
- http://www.kinofenster.de/suche.html/?vt_action=suchen&vt_seite=&vt_kategorie=11&vt_text=Literaturverfilmung
- Albersmeier, Franz-Josef.: Literaturverfilmungen (1. Aufl.1989). Frankfurt am Main 1989.

Aufgaben:

1. Falls der Roman „Transit“ von Anna Seghers gelesen wurde: Vergleicht den Roman mit der filmischen Adaption. Wo liegen Verkürzungen, Auslassungen oder Ergänzungen in der Geschichte vor? Diskutiert im Klassenverband und versucht die Entscheidungen für Veränderungen aus Sicht des Regisseurs zu verstehen. Analysiert und interpretiert..
2. Transit wird auch als Konzeptfilm bezeichnet, denn er spielt mit Ort und Zeit. Während Anna Seghers Roman im Jahr 1940 angesiedelt ist, zeigt der Film das heutige Marseille, und gleichzeitig verweisen visuelle Details und Elemente der Handlung auf die Vergangenheit.
 - a) Wie wirkt die Mischung der Zeitebenen auf Euch? Fällt es Euch leicht diese filmische Welt anzunehmen?
 - b) Welche Details und Elemente in Bezug auf die Sprache und Ausstattung des Films stehen jeweils für die zwei verschiedenen Zeitebenen? (Kleidung, Uniformen, Briefe, Dokumente, Schrift, Autos, Raumausstattung etc.) Teilt Euch in zwei Gruppen auf.
 - a. Welche Elemente und Details verkörpern die heutige Zeit?
 - b. Welche Elemente und Details stehen für die Zeit um 1940?
 - c) Warum glaubt Ihr, wählte der Regisseur dieses Konzept? Analysiert und interpretiert seine Filmische Umsetzung? Bezieht hier wieder Aussagen aus dem Interview in Eure Diskussion mit ein.
3. Welche Erzählperspektive liegt im Film vor? Wenn der Roman gelesen wurde, könnt Ihr die Erzählperspektive des Romans mit der des Films vergleichen.
4.
 - a) Wer erzählt die Geschichte und woher bezieht er seine Informationen?
 - b) Was weiß der Erzähler und was nicht?
 - c) Welche Erzählperspektive nimmt die Kamera ein?
5. Welche Meinung vertritt Petzold zu einer Ich-Erzählung im Film generell? Könnt ihr seine Aussage aus dem Interview nachvollziehen? Diskutiert im Klassenverband.
6. Wie ist Petzolds Haltung zu den Stellen im Film in denen er ein Voice-Over einsetzt zu verstehen? Analysiert und interpretiert seine Bezeichnung „Passage“ bzw. „Passagenmusik“ für diese Stellen im Film.
7. Flucht und Flüchtlinge beziehen sich getreu der Romanvorlage auf die konkrete Situation im Zweiten Weltkrieg. Inwiefern gelingt es Petzold Eurer Meinung nach mit seiner Vermengung der Zeitebenen auch die heutige Flüchtlingssituation im Film spürbar werden zu lassen? Benennt einzelne Szenen, Situationen oder Bilder, die euch daran erinnern und debattiert darüber im Klassenverband.

Die Bildsprache

Die Bildsprache eines Films bezeichnet man auch als „Look“ oder Ästhetik des Films. Sie umfasst Kameraeinstellungen, Kameraperspektiven, Bildformat, Farb- und Lichtgestaltung, das Zusammenspiel von Bild und Musik sowie die Filmmontage generell. Die Bildsprache eines Films dient nicht nur der Betonung des Inhalts, sondern ermöglicht darüber hinaus einen gedanklich-sinnlichen Resonanzraum zu erzeugen, der bestimmte Empfindungen ermöglicht. Dabei entsteht meist auch ein eigenes visuelles Leitthema oder -motiv.



Literatur:

- <http://www.kinofenster.de/lehrmaterial/glossar/montage/>
- <http://www.kinofenster.de/lehrmaterial/glossar/cadrage/>
- <http://www.kinofenster.de/lehrmaterial/glossar/einstellungsgroessen/>
- <http://www.kinofenster.de/lehrmaterial/glossar/bildformate/>
- http://www.kinofenster.de/lehrmaterial/glossar/cinemascope_glossar/
- <http://www.kinofenster.de/lehrmaterial/glossar/bildkomposition/>

Aufgaben:

1. Erarbeitet in Kleingruppen Themen, die der Film Eurer Meinung nach transportiert. (Flucht, Transit, Zwischenzustand, Fremde, Heimat, Identität, Liebe, Schuld, Angst, Hoffnung, Sehnsucht, Gemeinschaft, Zweckgemeinschaft, Gefangenschaft, Freiheit, Literatur u.v.m.) Besprecht Eure Resultate im Klassenverband. Welche Themen sind zentral und welche sind Randthemen?
2. Sucht Euch zu dem jeweiligen Thema eine für Euch repräsentative Szene oder ein passendes Bild aus. Interpretiert die Besonderheit der Kameraarbeit sowie der Licht- und Bildgestaltung und diskutiert unterschiedliche Interpretationen. Welche Gedanken und Empfindungen haben sich bei den jeweiligen Szenen bei Euch eingestellt?
3. Sucht Euch zu dem jeweiligen Thema eine für Euch repräsentative Szene oder ein passendes Bild aus. Interpretiert die Besonderheit der Kameraarbeit sowie der Licht- und Bildgestaltung und diskutiert unterschiedliche Interpretationen aus! Welche Gedanken und Empfindungen haben sich bei den jeweiligen Szenen bei Euch eingestellt.
4. Schreibt auf, was die Begriffe „Transit“ und „Passage“ für Euch persönlich bedeuten. Schlagt später im Lexikon nach und vergleicht Eure Ergebnisse im Klassenverband.
5. Teilt Euch in Gruppen auf und achtet im Besonderen auf die Umsetzung dieser Themen (Transit und Passage) in den unterschiedlichen Kategorien der Bildsprache.
6. Besprecht Eure Ergebnisse im Klassenverband. Wie ist es Eurer Meinung nach gelungen, diese Themen mit einer eigenen filmischen Sprache zu verbinden? Welche Gedanken und Empfindungen lösen diese filmischen Lösungen in Euch aus?
7. Kameraeinstellung und Kameraperspektive
 - a) Bildformat (hier Cinemascope), Bildausschnitt und Bildkomposition
 - b) Montage
 - c) Farb- und LichtgestaltungBesprecht Eure Ergebnisse im Klassenverband. Wie ist es Eurer Meinung nach gelungen, diese Themen mit einer eigenen filmischen Sprache zu verbinden? Welche Gedanken und Empfindungen lösen diese filmischen Lösungen in Euch aus?
8. Verfasst in Einzelarbeit jeweils einen kleinen Text über die Bildsprache des Films , in dem Ihr Euch auf das Thema Transit bezieht und auch gegebenenfalls ein weiteres (Rand)Thema des Films mit einbezieht. Berücksichtigt dabei auch, wie eine bestimmte Figur visuell inszeniert wird, wie ihre „wants“ und „needs“ dargestellt werden.



IMPRESSUM

Herausgegeben von Piffel Medien GmbH. Anschrift: Glogauer Str. 5, 10999 Berlin. Telefon (030) 2936160.
E-Mail: info@piffelmedien.de. Internet: www.piffel-medien.de.

Idee und Konzept: Leopold Grün, Charlotte Gondolf. Redaktion: Leopold Grün. Autor: Charlotte Gondolf.
Grafik: Holger Kühn. Bildnachweis: Piffel Medien. Erstellt im Auftrag von Piffel Medien im April 2018.