

Vom Buch zum Film



Medienwechsel am Beispiel
von österreichischen Literaturadaptionen

Inhalt

1. Hintergrund des Unterrichtsmaterials und didaktische Vorbemerkungen
2. Medienwechsel: Traditionen und Trends
 - 2.1. Adaptionstrend der Gegenwart
 - 2.2. Literaturadaptionen in der Film- und Fernsehgeschichte
 - 2.3. Medienwechsel 2.0
3. Arten der Literaturadaption
 - 3.1. Herausforderungen an Literaturadaptionen
 - 3.2. Arten der Literaturadaption nach Helmut Kreuzer
4. Adaptions- und Transformationsprozesse am Beispiel dreier österreichischer Spielfilme
 - 4.1. Schöne Tage
 - 4.2. Der Schüler Gerber
 - 4.3. Sidonie
5. Resümee
6. Literatur, Links, Impressum
7. filmABC-Unterrichtsmaterialien

Anhang: Arbeitsblätter, Ergänzungsblätter

1. Hintergrund des Unterrichtsmaterials und didaktische Vorbemerkungen

Mit der DVD-Edition „Der Österreichische Film | Edition Der Standard“ vertreibt HOANZL in Kooperation mit Der Standard und Filmarchiv Austria 100 Jahre österreichische Filmgeschichte mit vielen Gattungen und Genres vom Kurz-, über den Dokumentar- bis zum Spielfilm. Aus dieser DVD-Edition hat die vom BMUKK in Kooperation mit der Bibliothek der Universität Wien eingerichtete Arbeitsgruppe für audiovisuelle Medien im Unterricht eine Auswahl mit Empfehlungen für den Einsatz im Schulunterricht in den Fächern Deutsch sowie Geschichte, Sozialkunde und Politische Bildung, Lebenskunde, Medienbildung und Bildnerische Erziehung ab der 9. Schulstufe erstellt. 100 dieser empfohlenen Filme bietet HOANZL in Zusammenarbeit mit dem BMUKK als für Schulen vergünstigte DVD-Pakete an.¹ Aus einer großen Bandbreite an Möglichkeiten sich diesen Titeln filmpädagogisch zu nähern, wird in diesem Unterrichtsmaterial das Thema „Vom Buch zum Film – Medienwechsel am Beispiel von österreichischen Literaturadaptionen“ anhand von „Schöne Tage“ (DVD #05 der Edition), „Der Schüler Gerber“ (DVD #80 der Edition) und „Sidonie“ (DVD #181 der Edition) behandelt. Den drei ausgewählten Filmen liegen die Gemeinsamkeiten zu Grunde, dass sie dem Genre „Drama“ zuzuordnen sind und Kinder bzw. Jugendliche in den Mittelpunkt stellen, die Opfer einer patriarchalen, autoritären oder totalitären Erwachsenenwelt werden. Dieses Unterrichtsmaterial bereitet in Hintergrundinformationen für die Lehrkräfte und Unterrichtsvorschlägen für die Schüler/innen hauptsächlich film- und medienspezifische Aspekte für die Fächer Deutsch, Bildnerische Erziehung und Medienerziehung auf. Der Einsatz der Filme und des Unterrichtsmaterials kann aber mit den Fächern Psychologie und Philosophie sowie Religion und Ethik kombiniert werden.

Auch nach über 100 Jahren Filmgeschichte, mit der eine nahezu genauso lange Geschichte der Literaturverfilmungen einhergeht, ist in Zusammenhang mit der Aneignung literarischer Vorlagen noch immer von der Hierarchie zwischen Sprache, Schrift und Bild oder auch von der Prio-

¹ Weitere Informationen im PDF-Folder „Der österreichische Film kommt in die Schule“ unter http://www.filmabc.at/documents/HOANZL_Schuledition.pdf (3,9 MB – Stand: 23.07.2012).

risierung des literarischen Originals gegenüber der filmischen Kopie die Rede. Kulturskeptische Positionen gegenüber Literaturverfilmungen aus dem 20. Jahrhundert sind auch in aktuellen Arbeiten noch immer präsent. Es wird zum Beispiel gerne auf die Assoziation des Begriffs „Verfilmung“ mit den Begriffen „Verfälschung“ oder „Verstümmelung“, oder auch auf den Vorwurf des „Schmarotzertums“ verwiesen. Auf diese, zum Teil aus einer mittlerweile weitgehend als überholt geltenden Werkreue-Diskussion resultierenden Positionen wird in diesem Unterrichtsmaterial nicht weiter eingegangen.² Nach dem Einstieg über aktuelle Adaptionstrends und einen kurzen Blick auf die Geschichte der Filmadaption beschäftigt sich dieses Unterrichtsmaterial mit den Herausforderungen an und Arten von Literaturverfilmungen, um dann im Hauptteil am Beispiel der drei genannten Filme jene dramaturgischen und filmsprachlichen Ausdrucksmittel zu vertiefen, die bei der Übertragung literarischer Vorlagen in filmische Werke zur Verfügung stehen.

Das Unterrichtsmaterial orientiert sich – wie alle von filmABC erstellten Materialien – an den „Cultural Studies“, die auf einen interdisziplinären Ansatz der Kulturanalyse abzielen, in dem Kultur als Feld sozialer, politischer und ökonomischer Auseinandersetzungen begriffen wird. Dabei werden auch die Machtstrukturen der Medien und die Selbstermächtigung des Publikums in Beziehung gesetzt, um (aktuelle) mediale Phänomene, spezifische Medienangebote und Medienwirkungen zu untersuchen. Den populären Medien kommt dabei eine besondere Bedeutung zu. Weitere Informationen zu diesem Ansatz und zu Filmerziehung als Bestandteil der „Cultural Studies“ bietet das filmABC-Einführungsheft zu den begleitenden Unterrichtsmaterialien für Lehrerinnen und Lehrer. Siehe <http://www.filmabc.at/de/culturalstudies> (Stand: 23.07.2012).

Um das Angebot der Unterrichtsmaterialien zu verbessern und noch treffender an den Bedürfnissen der Lehrerinnen und Lehrer auszurichten, bittet filmABC um Feedback zur Nutzung der Hefte. Dazu steht auf [mediamanual.at](http://www.mediamanual.at), wo die Materialien auch als Download verfügbar sind, ein kurzer Fragebogen online. Siehe http://www.mediamanual.at/umfrage_filmhefte.htm (Stand: 23.07.2012).

2. Medienwechsel: Traditionen und Trends

2.1. Adaptionstrend der Gegenwart

Zu den weltweit kommerziell erfolgreichsten Literaturadaptionen der letzten zehn Jahre gehören Jugendbuchromane im Genre Fantasy, allen voran ist hier die Fantasy-Romanreihe „Harry Potter“ zu nennen, aber auch „Herr der Ringe“ und „Twilight“ sind in den Hitlisten zu finden. Zu den in Österreich kommerziell erfolgreichsten heimischen Kinoproduktionen der letzten Jahre gehören zwei Kinderfilme, die auf der Figur der „Hexe Lilli“ aus der gleichnamigen Kinderbuchreihe basieren, sowie die Verfilmungen der Kriminalromane „Komm, süßer Tod“, „Silentium“ und „Der Knochenmann“ (Regie: Wolfgang Murnberger nach den gleichnamigen Romanen von Wolf Haas). In Deutschland wurden die Box-Office-Charts seit 2000 acht Mal von Fantasy-Romanverfilmungen aus der „Harry Potter“- und „Der Herr der Ringe“-Reihe angeführt. An dieser Stelle soll auch nicht unerwähnt bleiben, dass in den internationalen Box-Office-Charts der letzten Jahre Comicvorlagen kommerziell mindestens gleichwertige Erfolge wie Literaturvorlagen hervorgebracht haben (z. B. „Marvel's The Avengers“, „Spider-Man“).

Wenn es also derzeit kaum einen internationalen Box-Office-Hit gibt, der nicht auf der Adaption eines Romans, Comics oder Spieleproduktes (z. B. „Transformers“) basiert, so überwiegen

² Mit den Einschränkungen des Ansatzes der Werkreue befasst sich beispielsweise folgender Artikel: Stam, Robert: Beyond Fidelity. The Dialogics of Adaptation. In: Naremore, James: Film Adaptation. Rutgers University Press 2000, S. 54-76.

unter den Filmen, die in den letzten zehn Jahren mit wichtigen Filmpreisen geehrt wurden, zum Beispiel bei den Internationalen Filmfestspielen von Cannes mit einer Palme d'Or oder bei der Berlinale mit einem Goldenen Bären, jene Filme, die auf Originaldrehbüchern basieren. Trotzdem gehen Literaturadaptionen bei den Preisvergaben nicht leer aus, so wurde zum Beispiel 2001 die Literaturverfilmung „Die Klavierspielerin“ (Regie: Michael Haneke nach dem gleichnamigen Roman von Elfriede Jelinek) in Cannes mit dem „Großen Preis der Jury“ geehrt. Beim Österreichischen Filmpreis 2011 hat die Adaption von „Der Räuber“ (Regie: Benjamin Heisenberg nach dem Roman von Martin Prinz) drei Auszeichnungen eingeholt. Ein anderes Beispiel ist „Der Herr der Ringe: Die Rückkehr des Königs“ (Regie: Peter Jackson nach der Vorlage von J. R. R. Tolkien), der 2004 bei den Academy Awards in elf Kategorien mit einem Oscar ausgezeichnet wurde.

2.2. Literaturadaptionen in der Film- und Fernsehgeschichte

Adaptionen sind in der Kunst-, Film- und Fernsehgeschichte nichts Neues, so haben schon Filmpioniere wie zum Beispiel Edwin S. Porter mit „Uncle Tom's Cabin“ (1903 nach „Onkel Toms Hütte“ von Harriet Beecher Stowe) und Georges Méliès mit „Le Voyage dans la Lune“ (1902 nach „Die Reise zum Mond“ von Jules Verne) auf bekannte Literaturvorlagen zurückgegriffen. Daher konnte André Bazin, einer der bedeutendsten Filmkritiker seiner Zeit, bereits 1952 in seinem „Plädoyer für die Literaturverfilmung“³ auf eine 50-jährige Geschichte der Literaturverfilmungen zurückblicken. Bazin stellte fest, dass die Filmkunst nach einem halben Jahrhundert, in dem sie ihre spezifischen Ausdrucksmittel durchdrungen hatte, sich ihrer Funktionsweisen bewusst geworden und so weit bei sich angekommen war, dass sie sich bei der Adaption von literarischen Vorlagen in eigenständiger Weise um Werktreue bemühen konnte. Oder anders gesagt: Nun beherrschte die Filmkunst ihre Ausdrucksmittel und Erzähltechniken so weit, dass sie Theater nicht mehr abfilmen bzw. Literatur nicht mehr bebildern musste, sondern sich daran machen konnte, den Geist eines Werkes mit den ihr eigenen Mitteln auf die Leinwand zu übertragen.

Literaturverfilmungen in Österreich

Lange bevor er für die bereits erwähnte Adaption von „Die Klavierspielerin“ ausgezeichnet wurde, hat sich der österreichische Regisseur Michael Haneke 1994 in einem Interview⁴ äußerst zwiespältig zum Thema Literaturverfilmungen geäußert und das obwohl, oder gerade weil er zu diesem Zeitpunkt bereits drei literarische Stoffe für das Fernsehen adaptiert hatte. Stellung genommen hat er in diesem Interview insbesondere auch zur Art und Weise, wie Literatur für das Fernsehen verfilmt würde: Weil das öffentlich-rechtliche Fernsehen in Österreich einen Bildungsauftrag zu erfüllen habe, gelte es, bei der Adaption der Vorlage dieser möglichst „gerecht“ zu werden. Diesem Interview sind zwei Jahrzehnte vorausgegangen, in denen von öffentlich-rechtlichen Sendern zahlreiche Literaturverfilmungen in Auftrag gegeben worden waren (darunter auch zwei der drei hier behandelten Filme). Seit diesem Interview sind über 18 Jahre vergangen. Nicht nur ist die Budgetsituation für die Sender schwieriger geworden, es hat sich auch das Handwerk des Drehbuchschreibens und in Zusammenhang damit auch die Herangehensweise an die Adaption literarischer Stoffe verändert. Während in den 1970er und 1980er Jahren bei der Adaption kanonisierter literarischer Werke etablierter klassischer Autoren (in Österreich zum Beispiel die Werke von Joseph Roth) das Gebot der „Werktreue“ eine wichtige Rolle gespielt hat, orientieren sich Regisseure und Regisseurinnen bei der Adaption von Unterhaltungsliteratur

3 Bazin, André: Für ein unreines Kino. Plädoyer für die Literaturverfilmung. In: Ders.: Was ist Film? Alexander Verlag 2002, 2. Auflage. Der Text wurde in französischer Sprache posthum erstmals 1959 in dem vierbändigen Werk „Qu'est-ce que le cinéma?“ publiziert.

4 Haneke, Michael: Interview. Literatur folgt einer anderen Struktur als Film. In: Diethardt, Ulrike / Polt-Heinzl, Evelyne / Schmidjell, Christine (Hrsg.): Fern-Sicht auf Bücher. Materialienband zu Verfilmungen österreichischer Literatur. Filmografie 1945 – 1994. Dokumentationsstelle für Neuere Österreichische Literatur 1995, S. 12.

heute stärker an den Gesetzmäßigkeiten des Fernsehfilms. Nach einer Phase, in der die Zahl der Literaturverfilmungen in Österreich aus den genannten Gründen abgenommen hat, lässt sich zuletzt wieder eine Zunahme feststellen. So wird für das Fernsehen einerseits populäre Unterhaltungsliteratur (Schemaliteratur) für Genres wie dem des Krimis adaptiert, andererseits aber auch gehobene Unterhaltungsliteratur wie zum Beispiel die Romane von Daniel Glattauer.

Im Vergleich zu den mit Fernsehfilmen beschäftigten Regisseuren und Regisseurinnen stand für Kino-Regisseure und -Regisseurinnen die Eigenständigkeit des Filmwerks vermutlich immer schon etwas mehr im Vordergrund. So hat Michael Haneke in dem erwähnten Interview die Meinung vertreten, dass die am besten gelungenen Literaturverfilmungen diejenigen seien, bei denen Filmemacher/innen die literarische Vorlage nähmen, um eigene Inhalte zu transportieren. Ob sich die aktuell tätige Regie-Generation daran orientiert, lässt sich derzeit im Kino anlässlich der Adaptionen vor allem aktueller Werke zeitgenössischer Autor/inn/en wieder vermehrt überprüfen, denn nach der Adaption von „Der Kameramörder“ und „Wie man leben soll“ von Thomas Glavinic steht nun die Adaption von „Die Vermessung der Welt“ von Daniel Kehlmann (die Verfilmung seines Romans „Ruhm“ lief bereits im Juni 2012 in den Kinos an) oder auch „Gruber geht“ von Doris Knecht bevor.

2.3. Medienwechsel 2.0

Seit dem Bazin'schen Plädoyer für die Literaturverfilmung hat die Filmkunst in der Durchdringung ihrer Möglichkeiten – und damit ist nicht nur die Entwicklung von Spezialeffekten und visuellen Effekten gemeint – weiter aufgeholt. Innovative Filmdramaturgie und -montage bringen, neben einem zugegebenermaßen weitgehend formalisierten Mainstreamkino, nunmehr Kinospiele hervor, die auf äußerst spannende Weise zum Beispiel mit der Chronologie von audiovisuellen Erzählungen für Kino, TV und Internet experimentieren. Auf medienübergreifendes Geschichtenerzählen („Transmedia Storytelling“) kann hier nicht näher eingegangen werden, aber soviel soll doch gesagt werden: US-amerikanische Studioproduktionen sind immer öfter als transmediale Produkte („Franchise“) geplant, deren Erzählungen über die Kinoleinwand, TV-Bildschirme, Comichefte, Bücher, Spiele und über das Internet (zum Beispiel durch Online-Spiele oder Webserien) gespannt werden. So wurde, um nur ein Beispiel zu nennen, schon vor Fertigstellung von Suzanne Collins' Jugendbuch-Trilogie „The Hunger Games“, „Catching Fire“ und „Mockingjay“ deren filmische Adaption in Angriff genommen. Keine vier Jahre nach Veröffentlichung des ersten Teils der Trilogie lief im März 2012 „The Hunger Games“ weltweit im Kino an. Begleitet wurde der Kinostart von der Veröffentlichung des Online-Rollenspiels „The Hunger Games Adventures“ im sozialen Netzwerk Facebook.

Unterrichtsvorschlag (Brainstorming, Diskussion)

Ziel: Die Schüler/innen sammeln als Einstieg ihr Wissen zu Literaturverfilmungen und reflektieren ihre Haltung zu diesen.

> Brainstorming

Die Schüler/innen sammeln auf Zuruf an der Tafel alle Literaturverfilmungen, die ihnen bekannt sind. Anschließend wird notiert, wie viele Schüler/innen die Filme gesehen bzw. welche literarischen Vorlagen sie gelesen haben. Zudem werden die Genres der drei am häufigsten gesehenen Filme notiert.

> Diskussion

Die Schüler/innen diskutieren die Ergebnisse des Brainstormings (zum Beispiel wie oft sie Literaturverfilmungen sehen, welchen Genres diese Verfilmungen an gehören, welche Literaturverfilmungen sie gelungen finden).

Abschließend bilden sie sich eine vorläufige Meinung darüber, ob es wichtig ist, dass sich eine Verfilmung möglichst genau an die Vorlage hält.

3. Arten der Literaturadaption

3.1. Herausforderungen an Literaturadaptionen

Filmemacher/innen, die sich einer Literaturvorlage annehmen, treffen auf vielfältige Herausforderungen. Während es zum Beispiel dem Romanautor Franz Innerhofer in „Schöne Tage“ möglich gewesen ist, auf die direkte Rede zu verzichten, war der Regisseur Fritz Lehner mit der Aufgabe konfrontiert, einen Dialekt zu finden, der einerseits authentisch und andererseits für einen größeren Kreis an Zuschauer/innen verständlich sein musste – fündig wurde er bei slowenischen Kärntner/innen, die ein weniger dialektgefärbtes Deutsch sprechen.⁵ Viele Literaturverfilmungen, zum Beispiel auch die von „Der Schüler Gerber“, haben sich damit zu beschäftigen, wie sich Innenperspektiven von Romanfiguren visualisieren lassen. Hierfür ist die Voice-over (Erzählerstimme, Hintergrundkommentar) eine, aber nicht immer die beste Möglichkeit. Auch Orts- und Zeitwechsel stellen Filmemacher/innen vor Herausforderungen, die Romanautor/innen fremd sind. Ein Problem kann sich für einen Film unter anderem aus langen Erzählzeiträumen oder Zeitsprüngen ergeben, wenn es zum Beispiel um die Besetzung von Kindern geht. Für die unterschiedlichen Möglichkeiten, wie damit umgegangen werden kann, geben zwei der hier behandelten Filme gute Beispiele. Regisseurin Karin Brandauer hat die Zeit- und Handlungsstruktur in „Sidonie“ so verändert bzw. gerafft, dass die zentrale Figur, abgesehen von einigen Babyszenen, größtenteils von einem einzigen Kind (Arghavan Sadeghi-Seragi) dargestellt werden konnte. Im Gegensatz dazu wird Franz in „Schöne Tage“ von zwei verschiedenen Schauspielern dargestellt. Regisseur Fritz Lehner hat in einem Interview dazu angemerkt, dass bei der Besetzung weniger auf die Ähnlichkeit der Darsteller Wert gelegt wurde als viel mehr darauf, dass die beiden im Charakter korrespondierten.

3.2. Arten der Literaturadaption nach Helmut Kreuzer

Immer wieder wird über Romane gesagt, sie seien nicht verfilmbar und immer wieder werden solche Aussagen widerlegt. Tatsächlich eignen sich aber nicht alle Literaturvorlagen in der gleichen Weise zur Verfilmung. Manche erlauben eine annähernd werkgetreue Adaption, andere verlangen nach einer interpretierenden Transformation, die sich mehr oder weniger weit von der Vorlage entfernen kann. Welche Art der Literaturverfilmung gewählt wird, hängt – abgesehen von der Haltung der Filmemacher/innen zu Literaturverfilmungen – von verschiedenen Faktoren ab, zum Beispiel vom Umfang des Buches, vom erzählten Zeitraum, von der Anzahl von Schauplätzen und Figuren, von der Visualität eines Romans oder auch von der Anzahl der Dialoge, die darin vorkommen. Zur Unterscheidung werden auch heute noch häufig die von Helmut Kreuzer 1981 formulierten vier Arten der Literaturadaption⁶ herangezogen:

1. Adaption als Aneignung von literarischem Rohstoff: Filme dieser Art bedienen sich ausgewählter Handlungselemente oder Figuren aus der Vorlage, Literatur ist hier Stofflieferant. Bei dieser Herangehensweise handelt es sich um die uneigentlichste Art der Adaption.
2. Adaption als Illustration: Diese Art der Adaption hält sich ohne Berücksichtigung der Wirkungsweisen und Formgesetzmäßigkeiten des neuen Mediums so weit wie möglich an Handlungsvorgänge und Figurenkonstellationen in der Vorlage. Diese häufig als „bebilderte Literatur“ bezeichneten Werke werden als Filme meistens gering geschätzt.
3. Interpretierende Transformation: Unter Berücksichtigung der medienspezifischen Bedingungen wird nicht nur der Inhalt, sondern auch die Form-Inhaltsbeziehung, der Sinn und die

⁵ Vgl. Pataki, Heidi: Fritz Lehnens „Schöne Tage“. In: FilmSchrift. Magazin für Kino, TV, Anti Stars, Musik und Video, S. 24-31.

⁶ Vgl. Kreuzer, Helmut: Arten der Literaturadaption. In: Gast, Wolfgang. Literaturverfilmung. Buchner 1993, S. 27-32.

Helmut Schanze hat ähnliche Kategorisierungen vorgenommen, vgl. Schanze, Helmut (Hrsg.): Fernsehgeschichte der Literatur. Voraussetzungen, Fallstudien, Kanon. Fink 1996, S. 82-92.

Wirkungsweise der Vorlage ins Bild übertragen. Ein solches analoges Werk kann den Geist des Originals beibehalten, auch wenn die Gestalt radikal verändert wird.

4. Adaption als Dokumentation: Aufzeichnungen von Theateraufführungen.

Einen Film mit seiner Vorlage zu vergleichen ist nur dann notwendig, wenn die Adaption den Anspruch erhebt, das literarische Werk angemessen in die audiovisuelle Form übertragen zu haben. In diesem Unterrichtsmaterial geht es weniger um einen solchen Werkvergleich, als vielmehr um einen Medienvergleich. Es geht nicht darum zu bewerten, ob die Verfilmung der Vorlage gerecht wird, als vielmehr darum, die literarischen mit audiovisuellen Bauformen in Bezug zu setzen.

Unterrichtsvorschlag (Textarbeit, Diskussion)

Ziel: Die Schüler/innen reflektieren, welche Arten von Literaturadaptionen es gibt.

> Fragenkatalog (Textarbeit)

Die Schüler/innen beantworten Fragen zu einem Film ihrer Wahl. Voraussetzung ist, dass sie sowohl Buch als auch Film kennen.

> siehe Arbeitsblatt 1 im Anhang

> Diskussion

Die Schüler/innen diskutieren die Herausforderungen, die sich bei einer Literaturadaption ergeben können.

4. Adaptions- und Transformationsprozesse am Beispiel dreier österreichischer Spielfilme

In den folgenden Kapiteln werden die ausgewählten Filmbeispiele vorgestellt, filmanalytische Methoden vermittelt und filmspezifische Umsetzungen von literarischen Vorlagen betrachtet. So werden am Beispiel von „Schöne Tage“ Szenenanalysen vorgenommen und unter anderem wird reflektiert, wie sich die vom Regisseur vorgenommenen Änderungen auf den Schluss des Films auswirken. Am Beispiel von „Der Schüler Gerber“ wird untersucht, mit welchen Mitteln die Emotionen der Hauptfigur am Ende des Films visualisiert werden und am Beispiel von „Sidonie“ wird reflektiert, mit welchen audiovisuellen Mitteln der Filmanfang die Themen exponiert.

4.1. Schöne Tage

Spielfilm, Österreich 1981, Farbe, 152 Minuten

Regie, Drehbuch	Fritz Lehner
Kamera	Toni Peschke, Bernd Watzek
Schnitt	Juno Sylva Englander, Claudia Fischer
Musik	Bert Breit
Produktion	Hermann Wolf
Darsteller/innen	Andreas Umrig, Martin Fritz, Johann Woschitz, Veronika Dovjak, Josef Holister, Regina Maurer u. a.
DVD-Anbieter	DVD #05 von „Der Österreichische Film Edition Der Standard“, erhältlich im Handel oder online unter http://www.hoanzl.at/schone-tage.html (Stand: 23.07.2012).
Altersempfehlung	ab 15 Jahren
Themen	Literaturadaption, Medienvergleich, Filmsprache
Unterrichtsfächer	Deutsch, Bildnerische Erziehung, Medienerziehung
Verwendeter Roman	Innerhofer, Franz: Schöne Tage. dtv 2006, 12. Auflage



Schöne Tage

Die Vorlage: Autobiografie

Im autobiografischen Roman „Schöne Tage“ beschreibt Franz Innerhofer die Leidensgeschichte des unehelichen Kindes Holl (im Film Franzi). Holl verbringt die ersten Jahre seines Lebens zunächst in der Obhut einer Pflegefrau, dann in der Obhut der Familie seiner Mutter und anschließend lebt er einige Jahre mit der Mutter und dem Stiefvater. Im Alter von sechs Jahren wird Holl, die „Jugendsünde“ eines Bauern, auf dem Hof des Erzeugers abgegeben. Wenn das Leben von Holl bis dahin schon von Unberechenbarkeiten geprägt war, so wird er das, was er in den nächsten zehn Jahren unter den Fittichen seines leiblichen Vaters erlebt, nur durch den „völligen Verzicht auf sich selbst“ und durch den Rückzug in die Arbeit ertragen. Die verbalen und physischen Übergriffe, denen Holl ausgesetzt ist, übersteigen trotzdem manchmal seine Kräfte, dann denkt er an Selbstmord. So wie sich der Autor Innerhofer aus dem bäuerlich-patriarchalen Umfeld heraus gelöst hat, so gelingt es auch Holl bzw. Franzi, sich zu befreien. Während die Geschichten der fiktiven Figuren in Buch und Film mit der Befreiung zu Ende gehen, ging die Lebensgeschichte von Franz Innerhofer bekanntlich noch weiter, bis sich dieser vor nunmehr über zehn Jahren, am 19. Jänner 2002, das Leben nahm.

Filmhandlung

Franzi Huber ist ungefähr sechs Jahre alt, als der Stiefvater ihn auf dem Bauernhof des leiblichen Vaters abgibt. Dort wird er fortan zur Arbeit angetrieben, bei vielen Gelegenheiten vom Vater mit Schlägen gezüchtigt und von der Stiefmutter vor der Hofgemeinschaft als Bettnässer bloß gestellt. Obwohl er noch mehr unter dem Bauern zu leiden hat als die Mägde und Knechte, misstrauen ihm diese, weil er der Sohn des Bauern ist. Nur der alte Knecht Moritz, der ein Schicksal erlitten hat, wie es Franzi zu blühen droht, gibt ihm ein wenig Wärme, aber auch der kann ihn nicht beschützen. Nach einem Zeitsprung ins Jahr 1959: Die Situation von Franzi – er ist jetzt ungefähr 15 Jahre alt – hat sich zu seinem Vorteil verändert. Er ist groß und kräftig geworden und muss sich nichts mehr gefallen lassen. Er lehnt sich gegen den Vater und die Stiefmutter auf und beschließt den Bauernhof zu verlassen, um in eine Lehre zu gehen. Der Vater versucht ein letztes Mal, ihn mit halb drohenden, halb schmeichelnden Einschüchterungsversuchen zu halten, aber Franzi hat ihn längst durchschaut und lässt das alte Leben hinter sich.

Figuren (Hintergrundinformationen zum Unterrichtsvorschlag)

Regisseur Fritz Lehner hat sich in mehreren Interviews dahingehend geäußert, dass etwa zwei Drittel der Szenen im Film aus dem Roman stammen. Das legt nahe, dass die Adaption eng am Buch bleibt und dies ist im Hinblick auf die Darstellung des bäuerlichen Lebens auch zutreffend. So hat Lehner zum Beispiel für die Voice-over (Erzählerstimme), die von Sprachlosigkeit, Macht und Ohnmacht, Herrschaft und Unterdrückung erzählt, auf Passagen aus dem Roman zurückgegriffen (siehe dazu Unterrichtsvorschlag und Arbeitsblatt 2). Bei der Adaption der Figuren ist Lehner aber von der Vorlage abgewichen, weniger jedoch was die Charakterisierung von Franzi angeht, als vielmehr in der Darstellung dessen, was Franzi von Seiten des Vaters zu erleiden hat.

Es ist im Film erkennbar, dass Franzl – wie Holl im Roman – häufig geschlagen wird. Auch muss er seinen Vater – dem Roman entsprechend – nicht nur um die Schläge bitten, er muss sich auch dafür bedanken (das wird vom Vater damit begründet, dass er sich nach einem harten Arbeitstag mit der Kindererziehung abkämpfen müsse – siehe S. 183). In einer entsprechenden Szene im Film tröstet ihn der Vater aber nach der Züchtigung. Das ist etwas, was weder im Buch vorkommt noch – nach Aussage Innerhofers – in der Realität je denkbar gewesen wäre. Lehner hat dies als dramaturgischen Trick bezeichnet, „um den Bauern nicht zu dem werden zu lassen, was er vielleicht in Wirklichkeit war.“ Während Innerhofer den Roman aus dem eigenen Erleben aus der Perspektive eines geschundenen Kindes geschrieben hat, nimmt Lehner in seinem Film Distanz dazu ein und nimmt auch die Situation von Bauern und Bäuerinnen, die unter schwierigen wirtschaftlichen Bedingungen einen Hof führen müssen, in den Blick. Dass die Figur des Bauern von Lehner verändert wurde, wird auch am Filmende deutlich: Franzl schleudert dem Vater ins Gesicht, dass es auf dem Hof keine Zukunft gebe. Nicht nur kommt diese Filmszene in dieser Form im Roman nicht vor, viel mehr wird in den letzten Abschnitten des Romans eine letzte Grausamkeit des Vaters beschrieben: Dieser versucht mit Verleumdungen und Einschüchterungen zu verhindern, dass Holl eine Lehrstelle findet. Im Vergleich dazu ist der Vater im Film am Ende der Geschlagene (siehe Unterrichtsvorschlag und Arbeitsblatt 3).

Unterrichtsvorschlag (Analyse, Textarbeit, Diskussion)

Ziel: Die Schüler/innen lernen filmanalytische Methoden kennen und reflektieren die Unterschiede von audiovisuellem und literarischem Erzählen.

> Szenenanalyse 1 (Textarbeit)

Die Schüler/innen sichten gemeinsam vier ausgewählte Szenen und setzen sie zur literarischen Vorlage in Bezug.

> siehe Arbeitsblatt 2 und Ergänzungsblatt 1 im Anhang

> Diskussion

Die Schüler/innen diskutieren, warum der Romanausschnitt (S. 22-23) als Voice-over in den Film übernommen wurde und ob der Film ohne Verlust darauf hätte verzichten, bzw. den Romanausschnitt anders hätte darstellen können (zum Beispiel durch szenische Darstellung oder Dialog). Zum Vergleich von Romanausschnitt und Off-Kommentar im Film kann das beigefügte Ergänzungsblatt zu Hilfe genommen werden.

> siehe Ergänzungsblatt 2 im Anhang

> Szenenanalyse 2 (Textarbeit, Diskussion)

Die Schüler/innen sichten gemeinsam zwei ausgewählte Filmszenen, setzen sie zur literarischen Vorlage in Bezug und diskutieren, wie die Szenen wirken und mit welchen Mitteln der Regisseur die Wirkung erzielt hat.

> siehe Arbeitsblatt 3 und 4 im Anhang

4.2. Der Schüler Gerber

Spielfilm, Österreich, Deutschland 1981, Farbe, 93 Minuten

Regie, Drehbuch	Wolfgang Glück
Kamera	Xaver Schwarzenberger
Schnitt	Susanne Schett
Musik	Franz Schubert
Produktion	Arabella Film, Almaro Film, Satel Fernseh- und Filmproduktion
Darsteller/innen	Gabriel Barylli, Werner Kreindl, Doris Mayer, Romuald Pekny, Paola Loew, Eduard Linkers, Michael Toost, Oskar Willner, Helmut Janatsch, Rudolf Wessely u. a.
DVD-Anbieter	DVD #80 von „Der Österreichische Film Edition Der Standard“, erhältlich im Handel oder online unter http://www.hoanzl.at/der-schuler-gerber.html (Stand: 23.07.2012).
Altersempfehlung	ab 15 Jahren
Themen	Literaturadaption, Medienvergleich, Filmsprache
Unterrichtsfächer	Deutsch, Bildnerische Erziehung, Medienerziehung
Verwendeter Roman	Torberg, Friedrich: Der Schüler Gerber. dtv 2011, 39. Auflage



Der Schüler Gerber



Die Vorlage: „Der Schüler Gerber hat absolviert“

1930 ist der Roman „Der Schüler Gerber hat absolviert“ erschienen (später nur noch als „Der Schüler Gerber“ aufgelegt), verfasst von dem damals erst 22-jährigen Friedrich Torberg nach dem eigenen Versagen bei der Matura und unter dem Eindruck einer Reihe von Schülerelbstmorden in der Zeit davor. Der Roman handelt vom gleichermaßen sensiblen wie selbstbewussten Schüler Kurt Gerber, für den es zu Beginn des Schuljahres unvorstellbar scheint, dass ausgerechnet ihm die Reife versagt werden könnte. Dem Selbstverständlichen stellt sich allerdings schon am ersten Schultag „Gott Kupfer“ in den Weg. Der Mathematiklehrer ist einer jener Lehrertypen, die von Schüler/inne/n zu allen Zeiten gefürchtet werden: Die Machtausübung macht ihm Spaß und so ist gerade der aufmüpfige Gerber für Kupfer ein reizvolles Opfer. Gerber gerät aber nicht nur im Klassenzimmer zunehmend unter Druck, auch im Elternhaus wird es eng für ihn, denn der drohende schulische Misserfolg des „Herrn Sohn“ belastet die Gesundheit des Vaters. Zu allem Überfluss machen dem zwischen die Fronten geratenen Schüler auch noch die fruchtlosen Bemühungen um eine ehemalige Mitschülerin zu schaffen. Als er dann tatsächlich bei der Mathematikprüfung versagt, glaubt er alles verloren und stürzt sich aus dem Fenster des Schulgebäudes – nicht wissend, dass er wider Erwarten absolviert hat.

Filmische Umsetzung

Mit „Der Schüler Gerber“ hat Regisseur Wolfgang Glück 1981 eine Adaption abgeliefert, die nahe an der Vorlage geblieben ist. Glück hat aber auch die filmischen Eigengesetzlichkeiten berücksichtigt und so ist ihm ein Werk gelungen, das auch in der Bewertung als Film bestehen kann. Aus der Verpflichtung gegenüber filmischen Funktionsweisen haben sich einige Strukturänderungen ergeben, so erinnert sich zum Beispiel die Titelfigur Gerber gelegentlich an für den Hauptkonflikt (zwischen Lehrer und Schüler) „story“-relevante Ereignisse. Der Regisseur hat darauf verzichtet, diese zum Beispiel als Rückblenden umzusetzen, stattdessen hat er hier gelegentlich in die Chronologie der Ereignisse eingegriffen, ohne jedoch die Geschichte dadurch im Wesentlichen zu verändern. Da es sich bei „Der Schüler Gerber hat absolviert“ um eine relativ handlungsreiche Vorlage handelt, war auch eine Selektion vonnöten. Der Regisseur hat die Zeit- und Handlungsstruktur gerafft, aber auch hier gilt: ohne die Geschichte gegenüber der Vorlage zu schwächen.

Lichttechnik, Kamerastil und Filmmusik (Hintergrundinformationen zum Unterrichtsvorschlag)

Nicht zuletzt wegen dem geschickten Einsatz von Licht (Gerber) und Schatten (Kupfer) wurde der Stil von „Der Schüler Gerber“ wiederholt als naturalistisch beschrieben. Wie von Arno Rußegger in einem Aufsatz zum Film⁷ erläutert, handelt es sich in „Der Schüler Gerber“ um eine Beleuchtungstechnik, die mehr von expressionistischen Schattenspielen beeinflusst ist, als dass sich hier um Naturalismus im Sinne authentischer Wirklichkeitsreproduktion bemüht wurde. Diese Art der

⁷ Rußegger, Arno: Ein Österreicher im „Club der toten Dichter“. Wolfgang Glücks „Der Schüler Gerber“. In: Schlemmer, Gottfried (Hrsg.): Der neue österreichische Film. Wespennest 1996, S. 84-96.

Lichtsetzung prägt auch die Atmosphäre am Ende des Films. Eine stärkere Wirkung dürften dort aber Kamerastil und Filmmusik erzeugen. Der Film verzichtet – abgesehen von einigen Szenen mit innerfilmischer Musik (diegetischer Ton, On-Musik) – weitgehend auf Filmmusik (Score, Off-Musik). Erst in den Schlussszenen kommt Filmmusik zum Einsatz, um die Dramatik der Ereignisse zu verstärken. Ein anderes Mittel, mit dem die Wirkung dieser Szenen unterstützt wird, sind die Kamerabewegungen. Hier ist zum Beispiel die Prüfungsszene zu beachten, bei der die Kamera sich mit Gerber im Kreis dreht, oder auch jene letzte Szene am Fenster, in der die Kamera dreimal einen „Anlauf“ auf das Gesicht von Gerber nimmt, welches sich in einem Fenster spiegelt.

Unterrichtsvorschlag (Lektüre, Analyse, Textarbeit)

Ziel: Die Schüler/innen reflektieren audiovisuelle Mittel, mit denen Stimmungen und Emotionen filmisch umgesetzt werden.

Vorwissen: Die Schüler/innen kennen die Bedeutung von Begriffen wie „Einstellung“ und haben einen Überblick über die wichtigsten Einstellungsgrößen und Kamerabewegungen bzw. werden mit einem Vortrag der Lehrkraft damit bekannt gemacht. Hilfreiche Informationen zu „Filmisches Handwerk“ bietet MediaCulture-Online unter <http://www.mediaculture-online.de/Filmisches-Handwerk.621.0.html> (Stand: 23.07.2012).

> Filmsichtung

Die Schüler/innen sichten den Film in der Klasse bis zu Minute 80:00.

> Hausarbeit

Die Schüler/innen lesen das letzte Kapitel „Die Reife-Prüfung“ des Romans (Torberg, Friedrich: Der Schüler Gerber. dtv 2011, 39. Auflage, S. 302-344) und machen sich anschließend Notizen darüber, was dem Schüler Gerber bei der Prüfung widerfährt und was er dabei empfindet.

> Filmsichtung, Szenenanalyse

Die Schüler/innen sichten gemeinsam den Schluss des Films (ab Minute 79:00) und diskutieren die Wirkung von Vorlage und Verfilmung. Anschließend analysieren die Schüler/innen ausgewählte Szenen und beantworten die dazugehörigen Fragen. **> siehe Arbeitsblatt 5 im Anhang**

> Vertiefung

Zur Vertiefung der inhaltlichen Themen in „Der Schüler Gerber“ eignet sich das von filmABC in Kooperation mit HOANZL und satelfilm erstellte didaktische Filmheft, das auch der DVD-Erstveröffentlichung beiliegt. Download des Filmhefts unter http://www.filmabc.at/bilder/file/Filmheft_Schueler_Gerber.pdf (1,3 MB – Stand: 23.07.2012).

4.3. Sidonie

Spielfilm, Österreich, Deutschland 1990, Farbe, 88 Minuten

Regie	Karin Brandauer
Drehbuch	Erich Hackl nach seiner Erzählung „Abschied von Sidonie“
Kamera	Helmut Pirnat
Schnitt	Brigitte Frischler, Daniela Padalewski
Musik	Christian Brandauer
Produktion	Schönbrunn-Film
Darsteller/innen	Arghavan Sadeghi-Seragi, Kitty Speiser, Georg Marin, Wolfgang Hübsch, Andrea Eckert
DVD-Anbieter	DVD #181 von „Der Österreichische Film Edition Der Standard“, erhältlich im Handel oder online unter http://www.hoanzl.at/sidonie.html (Stand: 23.07.2012).
Altersempfehlung	ab 15 Jahren
Themen	Literaturadaption, Medienvergleich, Filmsprache
Unterrichtsfächer	Deutsch, Bildnerische Erziehung, Medienerziehung
Verwendeter Roman	Hackl, Erich: Abschied von Sidonie. Diogenes 1996, 27. Auflage



Sidonie

Vorlage: Bericht einer wahren Geschichte

Der Steyrer Autor Erich Hackl wurde 1987 auf die Geschichte des Roma-Mädchens Sidonie aufmerksam, welches von der Familie Beirather (im Film *Breitner*) 1933 aufgenommen wurde, nachdem die leibliche Mutter es vor dem Steyrer Krankenhaus weggelegt hatte. Hackl involviert sich nach seiner Entdeckung nicht nur in die Bemühungen, dem Roma-Mädchen ein Andenken zu verschaffen, sondern beginnt nach vielen Gesprächen und fundierter Recherche auch mit dem Schreiben einer Erzählung und etwas später mit der Erstellung eines Drehbuchs. In der Erzählung „Abschied von Sidonie“ berichtet Hackl in dokumentarischem Stil, wie das Mädchen in einer unruhigen Zeit (Austrofaschismus und Zweiter Weltkrieg), von Hans und Josefa Beirather beschützt, in Sierning (Bezirk Steyr-Land) aufwächst. 1943 wird sie der Pflegefamilie unter dem Vorwand, sie solle ihrer Mutter zurückgegeben werden, entrissen. Dem Auschwitz-Erlass der nationalsozialistischen Machthaber entsprechend wird Sidonie in das Konzentrationslager Auschwitz deportiert, wo sie ums Leben kommt.

In seiner Erzählung holt Hackl weit aus: Er erzählt nicht nur von den knapp zehn Jahren, in denen Sidonie bei den Beirathers lebt, sondern er berichtet auch Biografisches über Hans Beirather aus der Zeit davor und über dessen politische Aktivitäten. In den letzten zwei Kapiteln des Buches berichtet der Chronist – wie sich der Erzähler selbst bezeichnet – von den Versuchen, die die Beirathers nach dem Krieg unternehmen, um Sidonie zu finden und, nachdem von ihrem Tod in Auschwitz ausgegangen werden muss, wie sie sich darum bemühen, dass ihrer gedacht wird.

Filmische Umsetzung

Wie bereits erwähnt, hat Erich Hackl parallel zur Erzählung auch das Drehbuch entwickelt. Dieses weicht in mehrerlei Hinsicht vom Prosatext ab, so mussten unter anderem aus budgetären Gründen Personen und Episoden gestrichen und die Chronologie der Geschichte verändert werden⁸. Zum Beispiel kommt die in Kapitel 2 des Buches geschilderte biografische Vorgeschichte von Hans Beirather (im Film *Breitner*) oder auch das zweite Pflegekind der Beirathers im Film nicht vor.

Der Film verzichtet – abgesehen von einer dramaturgischen Klammer, auf die noch näher eingegangen wird – darauf, die Ereignisse nach 1943 zu schildern. Das begründet Erich Hackl damit, dass er von diesem Teil der Geschichte erst erfahren habe, nachdem er das Drehbuch längst abgeliefert hatte. Auch wenn das von Regisseurin Karin Brandauer verfilmte Drehbuch in seiner Struktur stark von jener in der Erzählung abweicht, bleibt der Film der zu Grunde liegenden wahren Geschichte verpflichtet.

⁸ Vgl. Hackl, Erich: Sehend gemacht. Eine Bilanz. In: Baumhauer, Ursula (Hrsg.): Materialien zu Abschied von Sidonie von Erich Hackl. Diogenes 2000, S. 7-20.

Filmanfang (Hintergrundinformationen zum Unterrichtsvorschlag)

Wie bereits erwähnt, öffnet der Film eine dramaturgische Klammer: Ein im Zug sitzender Mann wird plötzlich von einer Entdeckung aufgeschreckt. Auf dem Nebengleis fährt ein Güterzug in die andere Richtung. Ein dunkelhäutiges Mädchen starrt aus der Luke eines Güterwaggons (das Bild wirkt verschwommen). Am Ende des Films wird die Szene im Zug wieder aufgegriffen und die Klammer geschlossen: Die Szene, in der der gealterte Hans Breitner das Mädchen Sidonie in einem Güterwaggon imaginiert, spielt Jahrzehnte später. Die Anfangsszene antizipiert also ein Ereignis, welches in der Chronologie der filmischen Erzählung am Ende passiert (die Deportation von Sidonie). Ihren Ursprung hat diese Szene in Kapitel 9 des Buches (S. 110-111), in dem ein Nachbar 1943 berichtet, Sidonie in einem Güterwaggon gesehen zu haben. Die Filmszene geht aber darüber hinaus und nimmt Bezug darauf, dass Sidonie von den realen Beirathern nicht vergessen wird.

Auch die Szenen nach der Einblendung des Titels „Sidonie“ nehmen etwas vorweg, diesmal sind es allerdings Ereignisse, die im Vergleich zum Buch vorgezogen werden: Es wird gezeigt, wie Hans Breitner abgeführt und mit anderen Männern gemeinsam inhaftiert wird. Die Zuschauer/innen sehen die Bedrohungen, denen politische Gegner/innen im Austrofaschismus ausgesetzt sind. Darüber hinaus werden auf einer bildlich-symbolischen Ebene bereits die Schrecken des Nationalsozialismus angekündigt (zum Beispiel in Motiven von Stiefeln, Mänteln oder Galgen).

Unterrichtsvorschlag (Analyse, Textarbeit, Diskussion)

Ziel: Die Schüler/innen reflektieren den Informationsgehalt von Bildmotiven und lernen visuelle Erzählmittel kennen (z. B. Kamera, Licht, Ausstattung).

Vorwissen: Die Schüler/innen kennen die Bedeutung von Begriffen wie Einstellung und haben einen Überblick über die wichtigsten Einstellungsgrößen und Kamerabewegungen bzw. werden mit einem Vortrag der Lehrkraft damit bekannt gemacht. Hilfreiche Informationen zu „Filmisches Handwerk“ bietet MediaCulture-Online unter <http://www.mediaculture-online.de/Filmisches-Handwerk.621.0.html> (Stand: 23.07.2012).

> Bild- und Szenenanalyse (Textarbeit)

Die Schüler/innen analysieren Bilder und Szenen aus dem Film. **> siehe Arbeitsblatt 6 und 7 im Anhang**

> Hausarbeit

Die Schüler/innen lesen Kapitel 1 der Erzählung (Hackl, Erich: Abschied von Sidonie. Diogenes 1996, 27. Auflage, S. 7-15) und machen sich Notizen zur Wirkung und zum Erzählstil.

> Filmsichtung, Diskussion

Die Schüler/innen sichten den Filmanfang bis Minute 08:25 und diskutieren die Unterschiede in der Wirkung von Film- und Buchanfang.

Vertiefung

Zur inhaltlichen Vertiefung von Erzählung und Film empfiehlt sich folgendes Buch: Baumhauer, Ursula (Hrsg.): Materialien zu Abschied von Sidonie von Erich Hackl, Diogenes 2000. Zur inhaltlichen Vertiefung der Geschichte der Roma empfiehlt sich „Rombase Pädagogik – eine Handreichung für LehrerInnen“ unter <http://romani.uni-graz.at/rombase/ped/index.de.html> (Stand: 23.07.2012).

5. Resümee

Medienübergreifende Unterhaltungsprodukte durchdringen heute – auch wenn sie keine Erfindung unserer Zeit sind – die Konsumwelt in einer nie gekannten Art und Weise. So wie André Bazin vor einem halben Jahrhundert die Frage gestellt hat, ob das Kino ohne die Krücken von Literatur und Theater überleben könne, so könnte man heute die Frage stellen, ob die globalisierte Filmindustrie ohne Comicvorlagen und Videospiele überleben kann. Trotz, oder gerade

wegen solcher Trends sind Literaturvorlagen für große Studioproduktionen gerade im Bereich Jugendfilm immer noch, oder – in transmediale Produkte eingebunden – zunehmend relevant. In der Auseinandersetzung mit diesem Unterrichtsmaterial haben Schüler/innen Kompetenzen in der Film- und Medienanalyse erworben, die sie in die Lage versetzen, solche Trends zu reflektieren. Abgesehen davon haben sie ihr Wissen über die österreichische Literatur- und Filmgeschichte erweitert und sind sich nicht zuletzt der Wirkung audiovisueller Medien bewusst geworden.

6. Literatur, Links, Impressum

Buchvorlagen zu den Filmen

- > Hackl, Erich: Abschied von Sidonie. Diogenes 1996, 27. Auflage.
- > Innerhofer, Franz: Schöne Tage. dtv 2006, 12. Auflage.
- > Torberg, Friedrich: Der Schüler Gerber. dtv 2011, 39. Auflage (die Erstausgabe 1930 erschien als „Der Schüler Gerber hat absolviert“).

Literatur

- > Baumhauer, Ursula (Hrsg.): Materialien zu Abschied von Sidonie von Erich Hackl. Diogenes 2000.
- > Bazin, André: Was ist Film? Alexander Verlag 2002, 2. Auflage.
- > Bohnenkamp, Anne (Hrsg.): Literaturverfilmungen. Reclam 2005.
- > Gast, Wolfgang: Literaturverfilmung. Buchner 1993.
- > Hackl, Erich: Sehend gemacht. Eine Bilanz. In: Baumhauer, Ursula (Hrsg.): Materialien zu Abschied von Sidonie von Erich Hackl. Diogenes 2000, S. 7-20.
- > Haneke, Michael: Interview. Literatur folgt einer anderen Struktur als Film. In: Diethardt, Ulrike / Polt-Heinzl, Evelyne / Schmidjell, Christine (Hrsg.): Fern-Sicht auf Bücher. Materialienband zu Verfilmungen österreichischer Literatur. Filmografie 1945 - 1994. Dokumentationsstelle für Neuere Österreichische Literatur 1995, S. 11-22.
- > Pataki, Heidi: Fritz Lehnerts „Schöne Tage“. In: FilmSchrift. Magazin für Kino, TV, Anti Stars, Musik und Video, S. 24-31.
- > Rußegger, Arno: Ein Österreicher im „Club der toten Dichter“. Wolfgang Glücks „Der Schüler Gerber“. In: Schlemmer, Gottfried (Hrsg.): Der neue österreichische Film. Wespennest 1996, S. 84-96.
- > Rußegger, Arno: „Original“ contra „Machwerk“? Bemerkungen zum Thema Literaturverfilmung am Beispiel von Erich Hackls „Abschied von Sidonie“ bzw. Karin Brandauers „Sidonie“. In: Medienimpulse, Heft 17, September 1996, S. 29-37. <http://www.mediamanual.at/mediamanual/themen/pdf/lehrplanbezug/17russeg.pdf>
- > Schanze, Helmut (Hrsg.): Fernsehgeschichte der Literatur. Voraussetzungen, Fallstudien, Kanon. Fink 1996.
- > Stam, Robert: Beyond Fidelity. The Dialogics of Adaptation. In: Naremore, James: Film Adaptation. Rutgers University Press 2000, S. 54-76.

Links zu Filmvermittlung

- > filmABC – Institut für angewandte Medienbildung und Filmvermittlung: <http://www.filmabc.at>
- > mediamanual.at – Die interaktive Plattform des BMUKK für die aktive Medienarbeit an der Schule: <http://www.mediamanual.at>
- > 24 – Das Wissensportal der deutschen Filmakademie: <http://vierundzwanzig.de>
- > kinofenster.de – Filmpädagogisches Online-Portal der Bundeszentrale für politische Bildung (bpb) und der Vision Kino gGmbH – Netzwerk für Film- und Medienkompetenz: <http://www.kinofenster.de>
- > MediaCulture-Online – Das Internetportal für Medienpädagogik, Medienbildung und Medienkultur des Landesmedienzentrum Baden-Württemberg: <http://www.mediaculture-online.de/>
- > Online-Filmschule mit Informationen zu Filmerziehung/Filmästhetik: <http://www.movie-college.de/>
- > Neuer Grundsatzterlass des BMUKK zur Medienerziehung: http://www.bmukk.gv.at/ministerium/rs/2012_04.xml

Links zu filmsprachlichen Grundbegriffen und zu Filmanalyse

- > Glossar bei 24 – Das Wissensportal der Deutschen Filmakademie: <http://www.vierundzwanzig.de/glossar>
- > „Die Sprache des Films“ bei mediamanual.at des BMUKK:
http://www.mediamanual.at/mediamanual/leitfaden/filmgestaltung/grundelemente/sprache_des_films/
- > „Bausteine zur Filmanalyse“, MediaCulture-Online: <http://www.mediaculture-online.de/Filmanalyse.1220.0.html>
- > „Lexikon der Filmbegriffe“: <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php>

Stand alle Links: 23.07.2012

Bildnachweise

„Schöne Tage“: ORF

„Der Schüler Gerber“: Satel Fernseh- und Filmproduktion

„Sidonie“ (im Textteil): ORF, Schönbrunn-Film

„Sidonie“ (in den Arbeitsblättern): HOANZL, Schönbrunn-Film – Die Standbilder wurden der DVD #181 von „Der Österreichische Film | Edition Der Standard“ entnommen.

Alle Bildrechte liegen bei den genannten Firmen und Personen. Die Abbildungen in diesem Unterrichtsmaterial dienen als Bildzitate ausschließlich der filmwissenschaftlichen beziehungsweise filmpädagogischen Analyse. Die Abbildungen sind von der Creative-Commons-Lizenz, der dieses Heft unterliegt, ausgenommen und dürfen aus dem Kontext des Gesamthefts bzw. der Einzelseiten genommen, nicht weiterverwendet werden.

Dank

Die Autorin dankt Thomas Ballhausen (Filmarchiv Austria), Alfred Grinschgl und Fehrida Skrijelj (RTR) sowie Klaus Lintschinger (ORF) für die Unterstützung bei der Recherche.

filmABC – Institut für angewandte Medienbildung und Filmvermittlung

Herausgeber: filmABC, Millergasse 41/6, 1060 Wien, <http://www.filmabc.at>
T: +43 (0)680. 12 60 844, F: +43 (0)1. 59 63 60 09, E: office@filmabc.at

Geschäftsführer: Gerhardt Ordnung, E: go@filmabc.at

Hefredaktion: Markus Prasse, E: m.prasse@filmabc.at

Text: Angelika Unterholzner, <http://angleika.wordpress.com>

Grafik-Design: Sibylle Gieselmann, <http://www.null7.at>

filmABC wird gefördert von



This content is licensed under a creative commons 3.0 licence

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/at/>

Wien, August 2012

7. filmABC Unterrichtsmaterialien

Die in Kooperation mit der Medienabteilung des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur (BMUKK) von filmABC erstellten Unterrichtsmaterialien bieten Lehrpersonen relevante Hintergrundinformationen zu ausgewählten österreichischen und internationalen Spiel- und Dokumentarfilmen sowie zu aktuellen Film- und Medienphänomenen und stellen Beispiele für mögliche Diskussionen und (Gruppen-)Übungen bereit. Bislang sind folgende Hefte erschienen (als kostenfreie pdf-Downloads unter <http://www.filmabc.at/de/hefte>):

Heft 01:	Einführungsheft	Heft 32:	The Social Network
Heft 02:	Zeitgeist – Der Film	Heft 33:	In Harmonie mit der Natur – Die ökologische Botschaft der Filme von Hayao Miyazaki
Heft 03:	Heile Welt	Heft 34:	We're the Kids in America – Lebenswelten (US-amerikanischer) Jugendlicher im Spielfilm
Heft 04:	Nouvelle Vague Viennoise – Kurzfilme	Heft 35:	Bruno Kreisky – Politik und Leidenschaft
Heft 05:	tschuschen:power	Heft 36:	Still Learning – Exposition, Analyse und Entwicklung von Figuren im Spielfilm
Heft 06:	Batman – The Dark Knight	Heft 37:	Spannender als das wahre Leben? Doku-Soaps zwischen Beobachten und Inszenieren
Heft 07:	Freche Mädchen	Heft 38:	Lachen will gelernt sein – Genre und Erscheinungsformen des Komischen im österreichischen Spielfilm
Heft 08:	James Bond – Ein Quantum Trost	Heft 39:	Gesellschaftliche Experimente – Kommunen in aktuellen Spiel- und Dokumentarfilmen aus Österreich und Deutschland
Heft 09:	Ein Augenblick Freiheit	Heft 40:	Volle Kraft voraus? – Aktuelle Dokumentarfilme aus Österreich und Deutschland und die Energiefrage
Heft 10:	Castingshows	Heft 41:	Blicke über den Tellerrand – Aktuelle Dokumentarfilme über die Produktion und den Konsum von Lebensmitteln
Heft 11:	Sneaker Stories	Heft 42:	Interventionen – Der Politische Dokumentarfilm aus Österreich
Heft 12:	Propaganda im US-amerikanischen Spielfilm	Heft 43:	Film ist kein Zufall – oder: Warum es im österreichischen Film wenig Action gibt
Heft 13:	YouTube – Werkzeug von Politik und Werbung	Heft 44:	Misfits & Underdogs – Populäre britische Jugendserien
Heft 14/15:	VISIONary – Dokumentarische Filme	Heft 45:	Whodunit & Howcatchem – Populäre Krimiserien
Heft 16/17:	VISIONary – Essayfilm und Avantgardefilm	Heft 46:	Geschichten mit Tiefe – Neue Erzählmöglichkeiten durch 3D
Heft 18:	Gewalt in Musikvideos – Gangster Rap medienpädagogisch betrachtet	Heft 47:	Filmtrailer im Internet – Vom Marketing-Tool zum Mitmach-Web
Heft 19:	Der Junge im gestreiften Pyjama	Heft 48:	Bilder der Globalisierung im Dokumentarfilm
Heft 20:	Home		
Heft 21/22:	Faszination Kino		
Heft 23:	Twilight – Vom Vampirmythos zur Popkultur		
Heft 24:	Bock for President		
Heft 25:	Die Bucht		
Heft 26:	Udo Proksch – Out Of Control		
Heft 27:	Kick Off		
Heft 28:	Populärkultur und Geschichtsvermittlung – Aktuelle Spielfilme über den Nationalsozialismus		
Heft 29:	Bilder der Arbeit im Film		
Heft 30:	Kick-Ass		
Heft 31:	Soziale Realität im europäischen Spielfilm		

Literaturverfilmungen – „Schöne Tage“

Arbeitsblatt 2

Bearbeite folgende Aufgabenstellungen zu ausgewählten Ausschnitten aus dem Roman und dem Film „Schöne Tage“.

> Sichtet gemeinsam in der Klasse folgende Szenen OHNE TON. Notiere, was zu SEHEN ist und wie die Szenen wirken.

Szene 1: In der Kirche (33:09 bis 34:32)

Szene 2: Jause auf der Wiese (41:02 bis 43:27)

Szene 3: Franzi und Moritz bei der Arbeit (51:10 bis 51:52)

Szene 4: Die Dienstboten verlassen den Hof (53:50 bis 54:55)

> Lies den Romanausschnitt in Ergänzungsblatt 1 und notiere, worum es darin geht.

> Notiere wie die Szenen wirken, nachdem ihr alle vier Szenen gemeinsam noch einmal MIT TON gesichtet habt.

Romanausschnitt aus „Schöne Tage“ zu Arbeitsblatt 2

Innerhofer, Franz: Schöne Tage. dtv 2006, 12. Auflage, S. 22-23

Ein Tag-hinter-sich-Bringen war es. Die Dienstboten und Leibeigenen wurden, sobald einer den Kopf aus der finsternen Dachkammer reckte, sofort in die Finsternis zurückgetrieben. Jahraus, Jahrein wurden sie um die Kost über die grelle Landschaft gehetzt, wo sie sich tagein, tagaus bis zum Grabrand vorarbeiteten, aufschrien und hinein purzelten. Mit Brotklumpen und Suppen zog man sie auf, mit Fußtritten trieb man sie an, bis sie nur mehr essen und trinken konnten, mit Gebeten und Predigten knebelte man sie. Es hat Bauernaufstände gegeben, aber keine Aufstände der Dienstboten, obwohl diese mit geringen Abweichungen überall den gleichen Bedingungen ausgesetzt waren. Ein Kasten und das Notwendigste zum Anziehen waren ihre ganze Habe. Die Kinder, die bei den heimlichen Liebschaften auf Strohsäcken und Heustöcken entstanden, wurden von den Bauern sofort wieder zu Dienstboten gemacht. Die Dienstboten wussten um ihr Elend, aber sie hatten keine Worte, keine Sprache, um es auszudrücken, und vor allem keinen Ort, um sich zu versammeln. Alles was nicht Arbeit war, wurde heimlich gemacht. Man hatte es so eingerichtet, dass die Dienstboten einander nur mit den Augen, mit Anspielungen und mit Handgriffen verständigen konnten. Wenn irgendwo im Freien eine Magd beim Jausnen von einem Knecht das Taschenmesser nahm, konnten die anderen mit Gewissheit annehmen, dass er noch am selben Abend bei ihr im Bett lag. Umgekehrt gab es natürlich auch Frauen, die den Männern bei der ersten Begegnung sofort die Hosentüren aufknöpften und drinnen umrührten. Wenigstens die Nächte versuchten die Dienstboten an sich zu reißen. So pflanzte man sich von einer Finsternis in die andere fort.

Die Priester gingen wie böse Stiere, die man mit verbundenen Augen in das Schlachthaus führt, durch die Tage. Von der Kanzel herunter verboten sie den vorehelichen Geschlechtsverkehr und schauten in die Dienstbotengesichter, denen außer Arbeiten alles verboten war. Heiraten hieß es, kann nur, wer etwas hat. Aber die Dienstboten hatten nichts als ihre Not, sie waren arm wie die Urchristen, aber längst keine Christen mehr. Sie gingen ja nur in die Kirche, weil sie mussten, weil die Bauern sie sonst hätten verhungern lassen. Wer sich weigerte, am Sonntag in die Kirche zu gehen, wurde noch am selben Tag vom Hof gejagt. Das gleiche galt, wenn einer etwas auszusetzen hatte. Wenn jemand etwas zu bemängeln hatte, war das der Bauern.

Zu Lichtmess wechselten die Dienstboten die Bauern. Die meisten taten es wegen der Kost, denn sie war das Aufdringlichste. Da schwitzte und litt man mit ihnen ein ganzes Jahr, dann gingen sie plötzlich mit Tränen in den Augen aus Haudorf hinaus, und man stand da und fühlte sich beraubt. Es war ganz gleich, wer ging, er zog einem für Augenblicke die Seele aus dem Leib. Ausgeleert wie eine Jauchengrube, ging Holl zu Lichtmess in der Küche umher. Hätte ihn die Stiefmutter gelassen, er wäre auf die heiße Herdplatte und hätte getanzt. Er verlor ja jedesmal die ganze Welt. Wenn ein Knecht oder eine Magd wegging, dann auf jeden Fall bis zum anderen Winkel des Dorfes, um alles, was mit dem alten Bauern zusammenhing, radikal abzubrechen, was natürlich nicht ging, denn das alte Jahr hatte sich schon im Kopf niedergelassen. Es saß in allen Dienstbotenköpfen, die gleichzeitig von einer Stube hinaus gemeinsam in das Jahr gegangen waren. Hunderttausend Ungeheuerlichkeiten hatten sich wie Kuckucke in ihnen Platz gemacht.

Literaturverfilmungen – „Schöne Tage“

Off-Kommentare der vier Szenen aus „Schöne Tage“ in Arbeitsblatt 2

Szene 1: In der Kirche (33:09 bis 34:32, Off-Kommentar: 33:21 bis 34:32)

Ein Tag hinter sich bringen war es. Die Dienstboten und Leibeigenen wurden, sobald einer den Kopf aus der finsternen Kammer reckte, sofort in die Finsternis zurückgetrieben. Jahraus, jahrein wurden sie um die Kost über die grelle Landschaft gehetzt, wo sie sich tagein, tagaus bis zum Grabrand vorarbeiteten, aufschrien und hinein purzelten. Mit Brotklumpen und Suppen zog man sie auf, mit Fußtritten trieb man sie an, bis sie nur mehr essen und trinken konnten, mit Gebeten und Predigten knebelte man sie. Sie gingen ja nur in die Kirche, weil sie mussten, weil die Bauern sie sonst hätten verhungern lassen. Wer sich weigerte, am Sonntag in die Kirche zu gehen, wurde noch am selben Tag vom Hof gejagt. Von der Kanzel herunter erlaubten ihnen die Priester die Sonntagsarbeit bei Sündenfreiheit und verboten ihnen den vorehelichen Geschlechtsverkehr. Heiraten, hieß es, kann nur, wer etwas hat, aber die Dienstboten hatten nichts als ihre Not. Sie waren arm wie Urchristen, aber längst keine Christen mehr.

Innerhofer, Franz: Schöne Tage. dtv 2006, 12. Auflage, S. 22-23

Szene 2: Jause auf der Wiese (41:02 bis 43:27, Off-Kommentar: 41:55 bis 42:23)

Alles was nicht Arbeit war, machten die Dienstboten heimlich. Man hatte es so eingerichtet, dass sie einander nur mit den Augen, mit Anspielungen und Handgriffen verständigten. Wenn eine Magd beim Jausnen von einem Knecht das Taschenmesser nahm, konnten die anderen mit Gewissheit annehmen, dass er noch am selben Abend bei ihr im Bett lag. Wenigstens die Nächte versuchten die Dienstboten an sich zu reißen. So pflanzte man sich von einer Finsternis in die andere fort.

Innerhofer, Franz: Schöne Tage. dtv, 2006, 12. Auflage, S. 22

Szene 3: Franzi und Moritz bei der Arbeit (51:10 bis 51:52, Off-Kommentar: 51:14 bis 51:44)

Es hat Bauernaufstände gegeben, aber keine Aufstände der Dienstboten. Die Dienstboten wussten um ihr Elend, aber sie hatten keine Worte, keine Sprache, um es auszudrücken, und vor allem keinen Ort, um sich mit ihresgleichen zu treffen. Die durften sich nicht, wie die Bauern, auf dem Kirchplatz versammeln und sie hatten auch keine Fahnen. Bei den Prozessionen aber mussten sie für die Bauern die Fahnen tragen. Und ihre Kinder, die bei den heimlichen Liebschaften auf und Strohsäcken und Heustöcken entstanden, wurden von den Bauern sofort wieder zu Dienstboten gemacht.

Innerhofer, Franz: Schöne Tage. dtv 2006, 12. Auflage, S. 22

Szene 4: Dienstboten verlassen den Hof (53:50 bis 54:55, Off-Kommentar: 54:09 bis 54:55)

Zu Lichtmess wechselten die Dienstboten die Bauern. Die meisten Dienstboten wussten voneinander nicht einmal wie viel, bzw. wie wenig sie verdienten, obwohl sie gemeinsam aßen, arbeiteten und in Gemeinschaftsräumen schliefen, an Sonn- und Feiertagen gemeinsam den Weg zum Kirchgang zurücklegten. Wenn ein Knecht oder eine Magd wegging, dann auf jeden Fall bis zum anderen Winkel des Dorfes, um alles, was mit dem alten Bauern zusammenhing, radikal abzubrechen, was natürlich nicht ging, denn das alte Jahre hatte sich schon im Kopf niedergelassen. Es saß in allen Dienstbotenköpfen, die gleichzeitig von einer Stube hinaus gemeinsam in das vergangene Jahr gegangen waren.

Innerhofer, Franz: Schöne Tage. dtv 2006, 12. Auflage, S. 23

Literaturverfilmungen – „Schöne Tage“

Arbeitsblatt 3

Vergleich einer Filmszene aus „Schöne Tage“ mit dem dazugehörigen Romanausschnitt:

Franzi wird als Kind vom Vater gezüchtigt (44:46 bis 47:10)

> Sichte die Szene OHNE TON und notiere, was in der Szene zu SEHEN ist.

> HÖRE den Ton der Szene OHNE BILD und notiere, welche Informationen auf der Tonebene gegeben werden.

> Notiere, wie die Szene MIT BILD UND TON wirkt.

> Lies nun folgenden Romanauszug und notiere anschließend, wie dieser Text wirkt.

Nachdem Holl an der Seite seines Widersachers gegessen hatte, begab er sich in die alte Gewölbekammer. Es roch widerlich nach Feuchtigkeit, Futtermittel und altem Gerümpel. Sein erster Blick galt den Stricken, die überall, an der Tür, an den Wänden, auf den Truhen, zu sehen waren. Viele von ihnen hatte er schon zu spüren bekommen. Er erinnerte sich an die Stricke, aber er erinnerte sich nicht, warum er sie zu spüren bekommen hatte. Immer auf die bloße Haut. Der Bauer ließ sich Zeit. Er trat ein, als Holl die Mauerer- und die Schneiderkinder draußen mit Milchflaschen vorbeigehen sah. Die Strenge in dem Gesicht des Bauern hatte sich gelöst. Holl musste die Hose herunterlassen und sagen: „Vater, bittschön ums Durchhauen!“ Dann packte ihn der Bauer mit der linken Hand am Genick, beugte ihn über das vorgeschobene Knie und schlug mit der rechten mit dem Strick zu, bis das Heulen in ein Winseln überging. Dann musste Holl sagen: „Vater, dankschön fürs Durchhauen!“ Nach den Züchtigungen musste Holl mit dem Bauern herauskommen, ja, dieser verlangte, dass Holl sich mit lachendem Gesicht unter die Dienstboten mischte.

Innerhofer, Franz: Schöne Tage. dtv 2006, 12. Auflage, S. 27

Literaturverfilmungen – „Schöne Tage“

Arbeitsblatt 4

Vergleich einer Filmszene aus „Schöne Tage“ mit dem Romanende:

Franzi als Jugendlicher mit dem Vater auf dem Feld (Filmszene: 02:17:17 bis 02:22:08)

> Sichte die Szene OHNE TON und notiere, was in der Szene zu SEHEN ist.

> Sichte die Szene MIT TON und notiere, was in der Szene zu HÖREN ist.

> Notiere, wie die Szene MIT BILD UND TON wirkt.

Die Szene ist im Film kurz vor dem Ende zu sehen. Sie kommt in dieser Form im Roman nicht vor. In den letzten Romanabschnitten wird viel mehr beschrieben, wie der Vater von Holl mit Verleumdungen und Einschüchterungen versucht zu verhindern, dass der Sohn eine Lehrstelle bekommt.

> Was könnten die Gründe dafür sein, dass der Regisseur den Vater im Film weniger grausam darstellt, als es der Autor im Roman tut?

Literaturverfilmungen – „Der Schüler Gerber“

Arbeitsblatt 5

Sichte folgende Szenen aus „Der Schüler Gerber“ und beantworte die dazugehörigen Fragen.

Szene 1 (01:27:54 bis 01:29:03)

- > Wie bewegt sich Gerber in dieser Szene?

- > Wie bewegt sich die Kamera in dieser Szene?

- > Was ist auf der Tonebene zu hören?

- > Wie wirkt diese Szene?

Szene 2 (01:29:46 bis 01:32:18)

- > Wie verhält sich die Kamera zu Gerber?

- > Was ist auf der Tonebene zu hören?

- > Was ist in dieser Szene in der Unschärfe?

- > Wie wirkt diese Szene?

Szene 3 (01:32:19 bis 01:33:22)

- > Wie bewegt sich die Kamera zu Gerber?

- > Welche Wirkung haben die Kamerabewegungen?

- > Was ist auf der Tonebene zu hören?

- > Beschreibe die Perspektiven der letzten zwei Bilder.

- > Welche Wirkung hat der Schluss dieser Szene?

Literaturverfilmungen – „Sidonie“

Arbeitsblatt 6

Betrachte die Standbilder aus „Sidonie“ und beantworte (eventuell mit Hilfe von Internetrecherche) die dazugehörigen Fragen.



Bild 1



Bild 2



Bild 3



Bild 4

> Welche Geschichte könnte Bild 1 erzählen?

> Was sagt das Schild „Konsum-Verein Letten“ (Bild 2) über Ort und Zeit im Film aus?

> Versuche anhand der Uniformen zu bestimmen, von wem der Mann (Bild 3) abgeführt wird.

> Versuche unter Berücksichtigung von Bildmotiven, Ausstattung (Bild 4) und Kostüm zu bestimmen, in welcher Zeit der Film spielt und ob alle Bilder demselben Zeitraum zuzuordnen sind.

Literaturverfilmungen – „Sidonie“

Arbeitsblatt 7



Bild 1



Bild 2

Sichte im Film „Sidonie“ die Szene von Minute 03:25 bis 06:57 und beantworte folgende Fragen:

- > Mit welchem Bild beginnt die Szene im Gefängnis?
- > Beschreibe die Atmosphäre im Gefängnis.
- > Mit welchen Mitteln wird diese Atmosphäre erzeugt?
- > Was fällt dir zum Einsatz von Licht und Schatten in der Gefängnisszene auf (zum Beispiel in Bild 1)?
- > Bestimme anhand der Bekleidung, wer die Männer sind, die in den Konsum-Verein einbrechen.
- > Welche Einstellungsgröße (Bildausschnitt) überwiegt in der Szene beim Konsumverein?
- > Welche Wirkung hat die Szene beim Konsum-Verein und welche Rolle spielt der Bildausschnitt für diese Wirkung?
- > Welche Einstellungsgrößen (Bildausschnitte) überwiegen in der Szene im Gefängnishof?
- > Welche Wirkung hat die Szene im Gefängnishof und welche Rolle spielen der Bildausschnitt für diese Wirkung?
- > Welche symbolische Bedeutung könnte das Bild vom Galgen haben (Bild 2)?
- > Was ist in diesen Szenen auf der Tonebene zu hören?
- > Welche Wirkung erzeugt die Tonebene dieser Szenen?