



Mario und der Zauberer

LERNMATERIALIEN

von Benedikt Hellenkemper

www.filmwerk.de



kfw

MARIO UND DER ZAUBERER

DVD mit dem Recht zur nichtgewerblichen öffentlichen Vorführung:

Deutschland, Österreich, Frankreich¹, 1994

Spielfilm, 120 Min.

Regie: Klaus Maria Brandauer, Drehbuch: Burt Weinshanker, Kamera: Lajos Koltai,

Musik: Christian Brandauer, Schnitt: Tanja Schmidbauer, Tonmischung: Manfred Arbter

Produktion: Provobis/ZDF/ORF

Darsteller(innen): Julian Sands (Bernhard Fuhrmann), Anna Galiena (Rachel Fuhrmann), Klaus Maria Brandauer (Cipolla), Rolf Hoppe (Präfekt Angiolieri), Elisabeth Trissenaar (Sofronia Angiolieri), Pavel Greco (Mario), Jan Wachtel (Stephan Fuhrmann), Nina Schweser (Sophie Fuhrmann), Franco Concilio (Marcello), Valentina Chico (Silvestra), Petra Reinhardt (Christiana) usw.

FSK: ab 12 Jahren

GLIEDERUNG DER ARBEITSHILFE:

0. Einleitung	S. 03
1. Unterschiede zwischen Film und Novelle	S. 04
1.1 Tabellarische Übersicht der Unterschiede mit Zeitangaben	S. 05
2. Figurendarstellung im Film	S. 07
3. Konnotationen zum beginnenden Faschismus und dessen Folgen	S. 10
4. Die Zaubervorstellung Cipollas	S. 11
5. Fazit	S. 13
6. Arbeitsmaterial für den Unterricht	S. 13
Literaturhinweise	S. 13
Übersicht über die Arbeitsblätter	S. 14
M1-M6	S. 15-24

0. EINLEITUNG

Bei Literaturverfilmungen stellt sich (Schülern) immer die Frage danach, ob denn der Film das Buch „wiedergibt“. Bei einem auktorialen (= allwissenden) Erzähler wie in **Mario und der Zauberer**² wird dann im Sinne einer subjektiven Kameraführung erwartet, genau das zu sehen, was man auch liest. Dabei sind die Syntax, der „Atem“ und das Tempo einer Erzählung nie identisch mit dem Medium Film, eben weil es ein anderes Medium ist. Die Bilder, die der Leser im Kopf hat, werden deshalb auch nicht identisch sein mit denen des Films, den es können ja nur die subjektiven Bilder des jeweiligen Regisseurs sein. Weiter erwarten manche Lehrer für den Unterricht bei einer Literaturverfilmung die Möglichkeit, mithilfe des Films das Buch klarer zu sehen und damit zu verstehen. Das Buch braucht dann oft gar nicht genauer gelesen oder analysiert zu werden, man schiebt den Film in den DVD-Player und schon ist die Novelle visuell verstanden – so die Hoffnung auch der meisten Schüler/innen. Der Film wird so zu einer Art historischen Dokumentation des Buches, einer visualisierten Quelle im Sinne eines „so war es, das hat Thomas Mann gesehen“. Ein Film ist dabei ein eigenes Artefakt der Gattung Drama – und kein epischer Text oder ein episches Textabbild. Er verlangt eine eigene Deutung, bedarf neben der Schilderung der Novellenhandlung vor allem einer Analyse der Unterschiede bzw. wie beim Film mit den unterschiedlichen Gattungsanforderungen umgegangen wurde. Ein Film ist nicht das Buch, er interpretiert das Buch. Und er ist nur *eine* Interpretation unter anderen möglichen.

Die Perspektive der Darstellung einer Literaturverfilmung sollte sich also auf den Vergleich beider Kunstformen (in ihren jeweiligen Möglichkeiten) und nicht auf die möglichste Exaktheit der Übernahme des einen Mediums in das andere im Sinne einer bloßen Kopie beziehen. Insofern war Klaus Maria Brandauer (Regisseur und Darsteller des „Cipolla“) gut beraten, den Film zwar **Mario und der Zauberer** zu nennen, jedoch

¹ Mario und der Zauberer. Das Buch zum Film von Klaus Maria Brandauer, hrsg. v. Jürgen Haase, Berlin 1994, S. 125.

² Zitiert wird nach der Ausgabe Thomas Mann: Mario und der Zauberer, Fischer TB 9320.

im Vorspann gleich mitzuteilen, dass der Film „frei nach der Erzählung“ gedreht ist. Also müsste bei der Filmanalyse nicht produktionsästhetisch nach Thomas Manns Bezügen zu seiner Novelle gefragt werden, sondern nach Brandauers Intentionen bei der Bearbeitung des Stoffes.

Die folgende Analyse des Films setzt demzufolge die Rezeption der Novelle und deren Inhalt voraus und erarbeitet von diesem Punkt aus den Film in kontrastierend-dialektischer Darstellung hinsichtlich der Ähnlichkeit zwischen Film und Novelle, den zu beobachteten Unterschieden und der (möglichen) Bedeutung dieser Unterschiede. Von da aus kann der Film dann als Literaturverfilmung beurteilt werden.

1. UNTERSCHIEDE ZWISCHEN FILM UND NOVELLE

Der Drehort, das italienische Ambiente, ist so gut getroffen, dass man es von den Grundzügen her heute ähnlich (wenn auch etwas moderner) in Italien noch beobachten könnte, so am Strand (Bagno-Kultur) oder auf dem zentralen Platz vor der Kirche. Hier bleibt die Inszenierung eher „historisch“-traditionell, auch was die Kameraführung betrifft. Weitgehend wird durch die Kamera das Geschehen beobachtbar (man muss z.T. aber schon genau hinsehen), passend zur literarischen Vorlage.

Inhaltlich dagegen weicht der Film an vielen Stellen von der literarischen Vorlage ab. Es gibt mehrere Szenen, die in der Novelle fehlen, so z.B. ein Laufwettbewerb zum Ermitteln des schnellsten Kellners von Torre di Venere (Mario wird so vorgestellt), ein Feuerwerk zu Ehren des Präfekten, oder ein Vortrag von Herrn Fuhrmann (der den Ich-Erzähler verkörpert) beim Kultusminister Italiens. Hier scheint zunächst der Film die Handlung der Novelle aufzufüllen, was dann eine Länge von zwei Stunden für den Gesamtfilm ergibt (Im Unterricht müsste der Film in Blöcken oder Teilen gezeigt werden). Rückwirkend wirken einige dieser Szenen durchaus sinnvoll, um die Kommentierungen des Erzählers der Novelle als Handlung sichtbar zu machen.

Daneben findet sich eine Umstrukturierung des Aufbaus, wenn z.B. Cipolla im Film vor dem Auftritt bereits an der Strandpromenade zum Einkaufen entlang läuft, er zweimal als Zauberer auftritt oder Mario vorher kennen lernt, weil dieser ihm Eis ausliefert, welches Cipolla isst, während er sich mit Mario und Fuhrmanns Sohn Stephan unterhält. Der gravierendste Unterschied ist jedoch am Ende des Films zu finden, wo Mario stirbt und nicht - wie im Buch - Cipolla.

Weiter greift Brandauer zu den üblichen Verfahren bei Literaturverfilmungen: Kommentare des auktorialen Erzählers werden von den agierenden Personen (im Publikum) ausgesprochen und mit der Handlung innerhalb der Novelle kombiniert, so bei Cipollas erstem Auftritt auf dem Kirchplatz, bei dem die Reaktion Cipollas auf die Bemerkung eines Mannes der Buchvorlage entsprechend nachgestellt und kombiniert wird mit einem Taschenspielertrick.³ Das für den Erzählstil typische und angesichts der Darstellung des Patriotismus notwendige Moment der italienischen Zitate (z.T. in dem „Reiseerlebnis“ wohl bewusst nicht übersetzt; eine reizvolle Aufgabe für den Unterricht, dies selbst zu tun) geht in der Verfilmung leider verloren. Brandauer ist nicht Kevin Costner, der als John Dunbar *mit dem Wolf tanzt*.⁴ Allerdings begründet der Drehbuchautor Jürgen Haase in dem Buch zum Film den deutschsprachigen Film damit, dass er die Allgemeingültigkeit des Themas „Verführung“ - auch außerhalb des italienischen Faschismus - darstellen möchte, ganz im Sinne von BAPs „ess täglich Kristallnacht“ (= „Es ist täglich ‚Kristallnacht‘“): „Die Frage der Relevanz für ein Publikum heute: In der Novelle wie im Drehbuch geht es um die Verführbarkeit des Menschen. (...) Das Spiel um Macht, um Abhängigkeiten und um die damit verbundene Manipulation ist damals wie heute relevant, denn letztlich geht es um unser aller Würde.“⁶

3 Vgl. ebd. S. 42 f.

4 Ein Film, der die Indianersprache der Lakota nicht synchronisiert, sondern bewusst nur in Untertiteln belassen hat; und das für ein amerikanisches Publikum, welches sonst nur englischsprachige Filme akzeptiert. Der Lohn: Sieben Oscars.

5 BAP: „Kristallnacht“, Text Wolfgang Niedecken, auf der CD: „Vun drinne noh drusse“, EMI 1982.

6 Das Buch zum Film, a.a.O., S. 30 f.

1.1 TABELLARISCHE ÜBERSICHT DER UNTERSCHIEDE MIT ZEITANGABEN

Novelle	Film	Timecode/Kap.
Einleitende Kommentierung der folgenden Geschehnisse	Titelsequenz, dazu schwarzer Bildschirm, Geräusche eines Zuges mit Dampflokomotive (= Anreise mit dem Zug)	0:00:00 - 0:02:11 (01)
	Szene „Familienportrait“ am Bahnhof, danach Fahrt mit einem Bauernwagen über Land	0:02:16 - 0:03:17 (02)
Beschreibung der Stadt	Fahrt durch die Stadt zum Hotel, italienische Impressionen	0:03:18 - 0:06:13 (03)
	Begrüßung im Hotel, Bezug der Zimmer	0:06:14 - 0:10:52 (04)
	Wettbewerb: Der schnellste Kellner von Torre di Venere	0:10:53 - 0:17:00 (05)
	Abendball mit Siegerehrung des schnellsten Kellners: Mario tanzt mit Silvestra	0:17:01 - 0:22:30 (06)
Fuggiero verletzt sich, braucht einen Arzt (steht im Drehbuch, fehlt im Film)	Fuhrmanns am Strand; Tontaubenschießen der Principessa; Zerstörung der „hässlichen Sandburg der Deutschen“ durch Fuggiero	0:22:31 - 0:24:22 (07)
	Erklärung Fuhrmanns zum „Torre di Venere“ am Ort, wo der Turm stand. Die Kinder sind desinteressiert, wollen essen.	0:24:23 - 0:25:41 (08)
Abendessen; Familie Fuhrmann wird das Sitzen in der Veranda am Abend der Ankunft verweigert	Abendessen; Familie Fuhrmann wird das Sitzen in der Veranda verweigert, wo die Principessa speist, mit dabei ist ihr Sohn Fuggiero	0:25:42 - 0:28:32 (09)
Nennung des Straßencafés Exquisito, in dem Mario die Fuhrmanns bedient	Herr Fuhrmann bestellt im Straßencafé bei Mario einen Tee. Silvestra sitzt auch dort, geht zu Fuhrmann: Dialog über den Prozess des Schreibens und die Rolle des Autors. Mario schaut sehnsuchtsvoll zu Silvestra	0:28:33 - 0:30:42 (10)
Keuchhusten des Sohnes; die Unterkunft wird auf Anweisung des Managers gewechselt	Keuchhusten des Sohnes Fuhrmanns Stephan; der Arzt und der Hotelchef Graziano auf Seiten der Fuhrmanns, der Manager Pastore gegen ihn.	0:30:43 - 0:34:36 (11)
	Am Strand: Einkauf an Marktständen; im Film erster Auftritt von Cipolla, Fuhrmanns Frau Rachel mustert ihn, Cipolla grüßt zurück	0:34:37 - 0:37:27 (12)

Novelle	Film	Timecode/Kap.
Umzug in die Pension Eleonora zu Frau Angiolieri	Im Hotel: Einladung des Kultusministers, Umzug auf Anweisung des Hotelmanagers zu Frau Angiolieri; deren Vorführung der Puccini-Büste in Anwesenheit von dem Präfekten, Herrn Angiolieri.	0:37:28 - 0:44:25 (13)
Auftritt: Zwischenruf Giovanotto, Reaktion Cipollas	Werbeveranstaltung: Auftritt Teil I: Cipolla auf einer hohen Leiter mit seinen Assistenten Marcello und Christina, Zwischenruf von Marco und Reaktion Cipollas; Begegnung mit der Marktfrau vom Strand	0:44:26 - 0:49:52 (14)
Herausstrecken der Zunge unter Hypnose in der Vorstellung	Die Kinder Fuhrmanns schildern ihre Eindrücke der Werbeveranstaltung Cipollas; der Satz: „Die Hand ist stark, aber der Wille ist schwach“ fällt durch Sophie, das Element der herausgestreckten Zunge wird genannt. Silvestra, badend aus dem Meer kommend (unter voyeuristischen Blicken anderer Gäste), bestätigt die Faszination der Kinder.	0:49:53 - 0:52:11 (15)
	Cipolla wird von den Assistenten gewaschen und bekommt ein Korsett angelegt. Mario und Stephan beobachten dies heimlich, während Mario Cipolla Eis ausliefert. Sie sitzen mit am Tisch beim Eis essen. Cipolla zeigt Stephan sein Pendel.	0:52:12 - 0:55:47 (16)
	Silvestra kommt vom Tennis spielen; Fuhrmann beobachtet sie, während sie sich auszieht, geht dann diskret weg	0:55:48 - 0:57:23 (17)
Die achtjährige Tochter badet nackt im Meer	Szene am Strand: Die Tochter muss nackt baden, nachdem sie als Ausländerin übel beschimpft und ihr Badeanzug mit Sand beworfen und deshalb beschmutzt wurde. Als sie nackt aus dem Wasser steigt, kommen die italienischen Besucher des Strandes wie eine bedrohende Wand auf sie zu. Da diese ihren Badeanzug haben, kann sie ihn nicht wieder anziehen und steckt nackt vor den Leuten. Der Rettungsschwimmer tritt hinzu.	0:57:24 - 1:00:47 (18)
Bußgeldzahlung für das Nacktbaden der Tochter	Bußgeld beim Präfekten, Herrn Angiolieri, für das Verhalten der Tochter am Strand; Herr Fuhrmann und Angiolieri spielen wie Kinder mit einem Spielzeugauto und Motorrad.	1:00:48 - 1:03:50 (19)

Novelle	Film	Timecode/Kap.
	Fuhrmanns Tochter badet im Haus, Reflexion der Strandszene durch die Familie Fuhrmann.	1:03:51 - 1:05:26 (20)
	Feuerwerk zu Ehren des (neuen) Präfekten, vorher singt ein Kinderchor. Die Fuhrmanns fühlen sich von der Inszenierung angewidert. Mario legt behutsam seine Hand auf Silvestras Schulter.	1:05:27 - 1:13:03 (21)
	Cipolla trifft Rachel Fuhrmann an der Stelle, an dem der „Torre di Venere“ stand. Er versucht, sich ihr anzunähern.	1:13:04 - 1:17:23 (22)
	Vortrag Fuhrmanns beim Kultusminister: Fuhrmann plädiert für Menschenwürde, die Zuschauer fordern eine starke Führungsperson wie den „Duce“.	1:17:24 - 1:21:49 (23)
	Der Hotelbesitzer Graziano wird nachts tot im Meer gefunden und an Land gebracht.	1:21:50 - 1:23:26 (24)
Gedanke der Abreise durch den Ich-Erzähler	Frühstücksgespräch innerhalb der Familie Fuhrmann; Herr Fuhrmann möchte abreisen, die Kinder bitten, wegen der Vorstellung Cipollas noch bleiben zu dürfen.	1:23:27 - 1:26:48 (25)
Besuch der Vorstellung Cipollas	Darstellung der eigentlichen Vorstellung Cipollas Siehe: Punkt 4	1:26:49 - 1:53:06 (26)
	Rückfahrt der Familie Fuhrmann im Zug; der Sohn spielt mit dem Pendel Cipollas, die Tochter ahmt einen Trick Cipollas nach. Der Vater lobt sie dafür. Abspann.	1:53:07 (27)

2. FIGURENDARSTELLUNG IM FILM

2.1 Herr Fuhrmann

Herr Fuhrmann ist die Personifikation des auktorialen Ich-Erzählers und damit im Film Thomas Mann selbst nachgezeichnet (so in dem – im Buch nicht enthaltenen – Vortrag beim Kultusminister, mit dem er anhand des Badeerlebnisses seiner Tochter⁷ indirekt vor dem aufkommenden Faschismus warnt). Der eloquente Erzählstil Manns, der dem Ich-Erzähler in der Novelle eine gewisse Distanz und kommentierende Leichtigkeit verleiht, geht in der Verfilmung verloren, weil Herr Fuhrmann, vor allem in der gerade beschriebenen Szene, am Schluss sehr betroffen wirkt, als er dieselbe Haltung zum Faschismus unter den (gebildeten) Zuhörern bemerkt, wie zuvor bei der Bevölkerung am Strand.

Gleichzeitig wirkt Fuhrmann von der Dramaturgie her wie der Gegenspieler zu Cipolla einerseits (Cipolla bündelt dementsprechend in einer Szene mit dessen Frau an [Kap. 22], um diese Polarität deutlicher zu machen – vgl. dazu 2.3), andererseits wird der Konflikt der schlechten Behandlung der Familie Fuhrmann

⁷ Vgl. S. 26.

(= Ausländerfeindlichkeit) im Verlaufe des Films repräsentiert durch die Principessa und ihren Sohn. Ihre Privilegierung wird gleichzeitig zur Darstellung der gesellschaftlichen Schichten, beginnend mit dem fehlenden Wagen für die Familie am Bahnhof (verantwortlich ist wohl das Hotel in Person des Managers, der Kultusminister wurde anscheinend damit abgeholt). Es folgt später die Störung am Strand, an dem die Principessa, die sich laut über die akustische Störung des Keuchhustens von Fuhrmanns Sohn beklagen wird, im Kontrast dazu aber dementsprechend laut in der Ruhe der Strandatmosphäre auf Tontauben schießt. Schließlich veranlasst sie den Hotelwechsel der Fuhrmanns wegen des Hustens (identisch mit der Novelle).

Die Rolle, die Thomas Mann als mahnender Schriftsteller wahrnimmt⁸, wird in zwei Szenen im Film deutlich: einmal in einem Gespräch mit Silvestra, wo sie mit Fuhrmann über die Rolle des Schriftstellers philosophieren („Ich hatte schon immer das Gefühl, dass das, was mir passiert, der Mikrokosmos ist, was in der großen Welt geschieht.“ – „Der Schriftsteller als Visionär?“)⁹ und zum zweiten im Empfang beim Kultusminister, bei dem sich Fuhrmann ähnlich äußert, wie Thomas Mann in seiner 1930 gehaltenen „Deutschen Ansprache“, einem „Appell an die Vernunft“ im Berliner Beethovensaal; analog zum Protest in der Filmszene wird der Vortrag dort von Nationalsozialisten gestört¹⁰.

2.2 Mario

Mario wird in der Novelle als Kellner des „Esquisito“ vorgestellt¹¹ und tritt danach erst wieder während der Vorstellung von Cipolla in Erscheinung.

Im Film hingegen wird er großartig in die Handlung eingeführt: Bereits früh im Film erfährt der Zuschauer, dass er der zweimalige Gewinner des Wettbewerbes *Der schnellste Kellner von Torre di Venere* sei, der nun erneut stattfindet (Kap. 5, nach knapp 11 Min.). Der Film zeigt den Wettbewerb recht ausführlich:

Eigentlich würde Mario diesen wieder gewinnen, wenn er nicht über zwei Pudel auf der Strecke stolpern müsste. Diese gehören dem Jungen Fuggiero, der später auch am Strand als der Hauptagitator gegen die Tochter Fuhrmanns in Erscheinung tritt und der Sohn der Principessa ist. Insofern zeigt sich hier eine Art Leitmotiv des Unrechts.

Mario selbst erscheint als unschuldig und „naiv“ (im schillerschen Sinne¹²) und ist dementsprechend auch der (gewünschte Liebes-)Partner Silvestras, die etwas gretchenhaftes (Faust I)¹³ an sich hat, sowohl beim Tanz nach dem Kellner-Rennen als auch beim Auftritt Cipollas. Insofern ist es dramaturgisch wohl auch kein Zufall, dass Mario am Ende durch Silvestra sterben muss: Angesichts des aufkommenden Faschismus „stirbt“ die naive Fröhlichkeit und Unschuld.

2.3 Cipolla

Im Unterschied zur literarischen Vorlage ist Cipolla lt. Drehbuch von Anfang an präsent: Bereits in der Bahnhofsszene soll Fuhrmann ihn sehen¹⁴, so als würde die Familie Fuhrmann seinen Wirkbereich, seine Bühne betreten. Im fertigen Film fehlt diese Einstellung, dennoch tritt Cipolla weit vor dem eigentlichen Auftritt mehrmals im Film in Erscheinung, beispielsweise in den Szenen, in denen er mit Mario bei sich zuhause Eis isst, mit Frau Fuhrmann alleine kokettiert oder ihr an der Strandpromenade Blicke zuwirft. Sein Auftritt ist unterteilt in eine Art „Werbeveranstaltung“ auf dem Marktplatz, in der Elemente des ersten Teils seines Novellenauftritts untergebracht sind¹⁵ und der späteren eigentlichen Hauptvorstellung.

8 In „Bruder Hitler“ von Thomas Mann wird dieselbe Dialektik von Komplizenschaft und Konkurrenz zwischen Künstler und dem Diktator deutlich, wie in der Novelle zwischen dem Erzähler und Cipolla; vgl. dazu Thomas Mann, *Mario und der Zauberer*, *Erläuterungen und Dokumente*, Reclam UB 16044, S. 66 f.

9 *Das Buch zum Film*, S. 52.

10 Vgl. *Erläuterungen und Dokumente*, a.a.O., S. 63 ff, wo auch dementsprechende Redeausschnitte abgedruckt sind.

11 S. 12.

12 Vgl. Schiller, Friedrich: *Über naive und sentimentalische Dichtung* (1795), Stuttgart 1978 [= Reclam UB 7756]

13 Vgl. Punkt 4 und Fußnote 30.

14 *Buch zum Film*, S. 36.

15 In der Novelle die Reaktion Cipollas auf eine Bemerkung aus dem Publikum, vgl. S. 42 f. - vgl. dazu das *Buch zum Film*, a.a.O., S. 59 f.

Brandauer bewegt sich thematisch in der Darstellung des Cipolla. In einer Mischung aus dem beobachtenden und mit der Trommel am Puls der Zeit spielenden Oskar Matzerath (aus „Die Blechtrommel“), dem „Mephisto“ aus dem gleichnamigen Film, in dem Brandauer in Anlehnung an Gustav Gründgens die Figur aus dem „Faust“ spielt¹⁶ und Goethes „Faust“ in seiner Ambivalenz der Gegen-Spieler Dr. Faust und Teufel (ähnlich wie in „Schindlers Liste“ der KZ-Kommandant Göth und Oskar Schindler, z.B. auf der Terrasse oberhalb des KZs)¹⁷. Genauso äußert sich Brandauer im Interview zum Film¹⁸: „Er [Cipolla, A.d.A.] wird eigentlich nur aufgebaut als das, was das Wechselspiel immer ist im Leben, auf dieser Welt. (. . .). Wir brauchen einen Nordpol und einen Südpol und dazwischen spielt sich's ab. Und in unterschiedlichen Graden sind wir manchmal Opfer und manchmal Täter. Und jeder soll froh sein, wenn er möglichst Opfer bleibt, wie schlimm es auch immer ist.“ Wie Largo (Brandauer) im James-Bond-Film „Never say never again“¹⁹ in der Szene „Wohltätigkeitsball“ gegen Bond um die Welt „spielt“, werden in Brandauers Cipolla-Figur filmische Konnotationen zu Chaplins „Der große Diktator“²⁰ und dem Tanz mit der Weltkugel geweckt – eine ständige Mischung von harmlosem Spiel, väterlicher Fürsorge und boshafter Ernsthaftigkeit.

Cipolla ist wie im Buch der Verführer, ein Puppenspieler, der in der Werbeveranstaltung auf dem Marktplatz wie eine Marionette seine Assistentin, Christiana, zur Musik dirigiert²¹. Aber gleichzeitig ist er selbst eine Art Marionette, vermag sich im Film erst aufzurichten oder zum Leben zu erwachen, indem er in eine Art Korsett gesteckt wird, eine Art Demaskierung vor dem Auftritt²². Im Unterschied zur Konzeption von „Kleists Marionettentheater“²³, wo die Bewegungen unbewusst erfolgen, bleibt die Frage nach der Bewusstheit der Verführung²⁴ und damit nach der moralischen Verantwortung der Handelnden bestehen.

3. KONNOTATIONEN ZUM BEGINNENDEN FASCHISMUS UND DESSEN FOLGEN

Neben den Erlebnissen der Familie Fuhrmann bezüglich der Ausländerfeindlichkeit arbeitet der Film mit weiteren Assoziationen, die eine faschistoid-militante Stimmung assoziieren lassen: Akustische Signale stellen das Tontaubenschießen der Principessa am Strand und das Feuerwerk zu Ehren des Präfekten Angiolieri mit akustischer Untermalung von Maschinengewehrsalven dar, zum Zweiten passt der Kommentar eines alten Kavallerieoffiziers: „Das ist... schon eher wie im richtigen Krieg“²⁵. Der Präfekt selbst dirigiert fiktiv zur Musik von Puccini, zu dessen Trauerfeier 1924 im Mailänder Dom der „Duce“ Mussolini persönlich die Trauerrede hielt²⁶. Der Empfang beim Kultusminister ist als Vortrag Fuhrmanns so gestaltet, dass er in der Reaktion der Zuhörer dem Erlebnis von Thomas Mann in den 20er Jahren des letzten Jahrhunderts aufkommen den Faschismus gleicht, sowohl in Italien, als auch in Deutschland²⁷. Der Hotelbesitzer Graziano wird bei strömenden Regen tot aus dem Meer geborgen; er hatte sich für die Fuhrmanns eingesetzt (Wagenszene und Keuchhustenszene). Der Zuschauer erfährt, dass sein Nachfolger in der Hotelleitung Pastore wird, der für die Feindseligkeiten den Fuhrmanns gegenüber verantwortlich ist. Assoziationen zum plötzlichen

16 Regie: István Szabó, Deutschland/Ungarn 1981.

17 Regie: Steven Spielberg, USA 1993, 1:39:07

18 Buch zum Film, a.a.O., S. 96.

19 Dt. „Sag niemals nie“, Großbritannien/USA 1983, Szene auf dem Wohltätigkeitsball: 01:07:06.

20 USA 1940, Szene Tanz mit der Weltkugel: 00:51:07.

21 Das Buch zum Film, a.a.O., S. 56: „Cipolla hält seine Arme so, als hielte der die Fäden einer Marionette in den Händen. (. . .) Christiana hebt den Kopf, kommt mit eckigen Bewegungen auf die Füße.“

22 Szene vor dem Eisessen mit Mario: ab 00:52:12, insbesondere ab 00:53:15.

23 In: Kleist, Heinrich von: *Sämtliche Werke und Briefe*, Bd. 2, München 1984 [= dtv 5925, 1987], S. 338-345.

24 Buch zum Film, a.a.O., S. 96. Zitat Brandauer: „Wir müssen zeigen, dass dies der Magier Cipolla einen Grund hat, so zu sein, wie er ist. (. . .) Er ist zurückgesetzt, vom Aussehen schon, von dem, wie er behandelt wurde. (. . .). Er wird eigentlich nur aufgebaut als das, was das Wechselspiel ist im Leben.“

25 Das Buch zum Film, a.a.O., S. 75.

26 http://de.wikipedia.org/wiki/Giacomo_Puccini

27 Vgl. dazu Kap. 4: „Faschismus und Nationalsozialismus“, in: *Erläuterungen und Dokumente*, a.a.O., S. 60-73.

Verschwinden von Gegnern des (zukünftigen Hitler- oder Mussolini-)Regimes werden hier möglich. Der Schluss der Zaubervorstellung Cipollas wird akustisch untermalt von ans Militär erinnernden Trommelrhythmen auf der Snare-Drum.

4. DIE ZAUBERVORSTELLUNG CIPOLLAS (KAP. 26)

Die Vorstellung ist im Film folgendermaßen strukturiert:

- a) „Vorspiel“ der Assistenten Christiana und Marcello [Gegenpol zu Silvestra und Mario in f) – thematische Rahmung], ab 01:26:51
- b) Cipollas erste Hypnose mit dem stärksten Mann Torres; ab 01:28:00
- c) Gegenstände aus dem Publikum: Der Schuh Angiolieris wird genutzt, diesen öffentlich lächerlich zu machen, seine Frau singt, als Cipolla von Musik spricht, wie in Hypnose; ab 01:35:10
- d) Marcello als Feuerschlucker (Feuer als „Geschenk der Götter“ – sagt Cipolla); 01:40:07
- e) Störung der Vorstellung: Francesco kommt von außen herein, fragt Cipolla als „Allwissender“ nach dem Mörder von Signore Graziano – Cipolla schweigt, Francesco geht wieder, die Vorstellung geht weiter. Ab 01:40:42
- f) Höhepunkt: Mario und Silvestra werden nach vorne gebeten, sollen sich küssen. Cipolla küsst Silvestra, diese erwacht aus der Hypnose, will Cipolla erschießen, trifft aber versehentlich Mario. Ab 01:42:39

Die Vorstellung Cipollas setzt im Film „in medias res“ ein, das Element des Wartens auf den Beginn der Vorstellung, wie in der Novelle ausführlich geschildert²⁸, fehlt. Um die wichtige Konnotation des späten Auftretens Cipollas, die an Auftritte von Diktatoren erinnert - die bewusst spät das Kundgebungsgelände betreten, um über diesen Spannungsaufbau ihre (scheinbare!) Wichtigkeit zu betonen - doch zu erreichen, setzt die Filmszene ein, indem zunächst die Assistenten Cipollas, Christiana und Marcello, Zaubertricks zeigen, während die Familie Fuhrmann sich gerade setzt. Natürlich sind alle bisher vorgestellten Figuren, dem Buch entsprechend, anwesend: Der Präfekt Angiolieri sitzt erhöht, die Principessa in der ersten Reihe auf einem Sofa. Es gibt für die lächerlich wirkenden Tricks von Marcello kaum Applaus aus dem Publikum, einmal weil die Dramaturgie und das „Timing“ der Tricks in ihrer Vorstellung unzureichend sind. Zum zweiten wird in der Szene ein Kontrast aufgebaut zwischen den im Zaubertrick Marcellos plötzlich erscheinenden Tauben (Konnotation zu Frieden?), was niemand zu interessieren scheint und Christina, die mit einer Pistole (mit scharfer Munition) auf Büchsen schießt, was das Publikum zu Begeisterungstürmen hinreißt. Der Film schlägt hier fast leitmotivisch einen Bogen von der Strandszene, wo auf die *Tontauben* (!) geschossen wurde – die Principessa zeigt sich dementsprechend begeistert – bis hin zum Schluss der Vorstellung, wo mit dieser Pistole Mario erschossen wird: Die Katastrophe deutet sich hier dramaturgisch bereits an.

Dementsprechend tritt auch genau danach erst Cipolla auf, der nur durch seine Anwesenheit Spannung aufbaut. Das Diabolische der Figur auszudrücken, gelingt filmtechnisch gesehen mit recht einfachen Mitteln: der Raum ist ausgestattet mit unzähligen Kerzen; das daraus resultierende Unterlicht reicht aus, eine dementsprechend „sakrale“ Atmosphäre herzustellen bzw. Brandauers/Cipollas Gesicht (schlecht rasiert, ungepflegt) leicht dämonisch wirken zu lassen. Zudem rückt die Kamera häufig die vielen Kerzen als unteren Rahmen der Einstellung ins Bild.

Der Cipolla des Films hat keine Reitpeitsche, der Alkoholkonsum, das Rauchen und die körperliche Behinderung ist jedoch in der Darstellung Brandauers enthalten, wird sogar von der Figur im Film dem Publikum gegenüber thematisiert. Brandauer arbeitet viel mit den Augen (Großaufnahmen des Gesichtes in leichter Froschperspektive, um seine Überlegenheit auszudrücken), passend zum Motiv der Hypnose, und dem gezielten Einsatz seiner markanten Stimme, um der Figur gerecht zu werden; der Cipolla des Buches weiß ja durch seine rhetorischen Fähigkeiten dem Publikum zu gefallen²⁹.

Stärker noch als in der Novelle ist die Szene in der Ansprache Cipollas gestaltet durch Anspielungen auf faschistoides Gedankengut (in b und f): Nachdenken über den Begriff „Stärke des Geistes“ bezogen auf die

²⁸ S. 34 ff.

²⁹ S. 49: „*Parla benissimo*‘. Der Mann hatte noch nichts geleistet, allein sein Sprechen ward als Leistung gewürdigt, er hatte damit zu imponieren gewusst.

Hypnose als Macht, den Willen aufzuzwingen; er deutet an, dass er gerne in den Krieg gegangen wäre, die Behinderung habe ihm dies verwehrt, nun kämpfe er mit seinen Mitteln. „Allein sind wir nichts, weil ein Wille, der zum Ziel hat, eine eigene Freiheit zu erlangen, ins Unbekannte zieht und verloren ist. Vielleicht verschmelzen wir eines Tages mit den Geheimnissen der Natur. Dann wird unsere Macht grenzenlos sein“³⁰. Zu Mario bzw. ihm und Silvestra sagt Cipolla: „ihr werdet meinen Anweisungen folgen... du wirst mir gehorchen, weil du es willst... ihr werdet mir gehorchen, weil meine Befehle und eure Wünsche identisch sind“³¹.

Die stärkste Differenz zwischen Buch und Film scheint – neben der Änderung der Kuss-Szene und dem Tod Marios – in dem Teil der Aufführung zu liegen, der (scheinbar) eine Unterbrechung der Zaubervorstellung ist (e): Die Frage nach dem Mörder von Signore Graziano. Aber diese Störung macht im Gesamtkonzept in dreierlei Hinsicht Sinn:

1. Da der Mord in der Novelle fehlt, Brandauer aber alle vorherigen Handlungsstränge des Films in die Vorführung Cipollas aufnimmt, muss er auch diesen Teil der Vorgeschichte thematisieren.
2. Das Publikum (die Bevölkerung) lässt sich davon nicht lange stören. Nach der heftigen Betroffenheit (Zwischenrufe) einiger Anwesenden (der Bürgermeister wirkt nicht schockiert), geht die Show durch Cipolla weiter, als wäre nichts geschehen. Der Hotelmanager Pastore wird in einer Montage kurz eingefangen, es bleibt aber unklar, ob er der Mörder sei. Cipolla wirkt einen Moment so, als würde seine Macht schwinden, fängt sich dann aber wieder und erlangt die Kontrolle über die Situation zurück. Unklar bleibt, was und wie viel er weiß und ob er bewusst nichts sagt. Der Originalton wird angereichert mit Geräuschen wie eine Feuersbrunst (die Kerzen im Bild) und wirkt dadurch bedrohlich. Brandauer inszeniert hier das Durchbrechen des Verhältnisses Fiktion – Realität in seiner Dialektik und führt beide Ebenen zu einer nicht mehr unterscheidbaren Einheit.
3. Francesco, der die Frage stellt, betritt den Veranstaltungsraum von außen durch das rabiate Öffnen einer Scheunentür, die laut knallt, als würde die Innenwelt der „verschworenen Cipolla-Gemeinschaft“ mit der äußeren Realität konfrontiert. Im Laufe der Szene zeigt sich, dass umgekehrt Cipollas Einfluss auch von „außen“ nicht aufzuhalten ist. Francesco verschwindet erfolglos nach außen.

Brandauer inszeniert kongenial zur Novelle eine Art Welttheater: Es findet eine Komprimierung aller vorheriger Geschehnisse und der Bezug zu allen vorher dargestellten Figuren (bis hin zur Marktfrau) auf der Welt-Bühne statt, die derstellungsraum (in beiderlei Hinsicht) ist, also das Publikum mit umfasst. Die polare Spannung von Faschismus kontra Individualität wird in dem Scheitern des Wunsches nach individueller (!) Liebe in Mario und Silvestra umgesetzt, die dementsprechend durch den Tod (Marios) scheitern müssen. Die Neudeutung des Kussmotivs thematisiert das Ausgeliefertsein Silvestras und gleichzeitig die Lebensgier Cipollas, wie ein Vampir die eigene tote Existenz durch die Vitalität seines Opfers mit Leben erfüllt. In der Novelle diente sie wohl eher der Demütigung Marios und dem Machterweis ihm gegenüber. Das Publikum realisiert den Tod Marios, wie in der Novelle den Tod Cipollas, zunächst nicht, es folgt, während die Aufführenden sich weiter verbeugen, ein entsetztes Schweigen, nur die Marktfrau schreit auf. Später wird die Stille untermalt mit militärischem Schlagzeug, während die Kameraeinstellung als Totale alle Personen als Teilnehmer desselben „Spiels“ zeigt. Es bleibt offen, worauf sich diese Stille bezieht: Entsetzen, Ohnmacht, Bewusstsein des nicht mehr Umkehrbaren oder bereits eine Anspielung auf die Gedenkveranstaltungen für die Opfer des Faschismus nach 1945.

Im Unterschied zum Buch, in dem der Ich-Erzähler das Geschehen durchschaut, ist im Film Herr Fuhrmann am Ende ebenso ein Verführter (Zugszene auf der Rückfahrt); die Rolle des „Aufklärers“ haben die Frauen inne: Einmal ist es Silvestra, die es schafft, gegen die diktatorische Hypnose Cipollas sich zu widersetzen und

30 01:33:47 - 01:34:31

31 Buch zum Film, S. 80, 86.

„Nein“ zu sagen³² und ihn nach dem Kuss als „Monster“ bezeichnet, dann behält Fuhrmanns Frau Rachel eine kritische Distanz zum Geschehen, wohl aufgrund der Szene „Gespräch mit Cipolla“.

Insbesondere Silvestra – mit Goethes Faust I gesprochen – hat etwas von Gretchen an sich, die auch das Böse ahnt, was Mephisto personifiziert³³. Möglicherweise sind hier nicht ohne Grund die *Frauen* als Gegenspieler Cipollas dramaturgisch gesetzt worden, entweder um eine Gegendeutung zum klassischen Sündenfall-Motiv (die Frau als Verführte bzw. sogar als Verführerin) zu ermöglichen, was der Konzeption im Faust I entspricht. Weiter möglich wäre die Deutung, dass der Krieg als Teil (oder Folge?) der politischen Verführung archaisch die ‚Domäne‘ der Männer ist. Oder Rachel Fuhrmann soll die unbewussten anima-Anteile Fuhrmanns (C.G. Jung) und Silvestra die von Cipolla symbolisieren – das würde erklären, warum er gerade sie küsst.

5. FAZIT

Insgesamt scheint der Film trotz seiner massiven Unterschiede nicht weit weg vom Sinngehalt der Novelle zu sein und wirkt insofern kongenial. Der entscheidende Unterschied in der Gestaltung der Novelle zeigt sich – dramentheoretisch gesprochen – im Tod Marios im Schlussakt (die folgende Zugfahrt der Fuhrmanns hat den Charakter eines Epilogs). Der Tod Marios durch Silvestra mit der Waffe aus der Vorstellung (also aus dem Bereich Cipollas) lässt sich durchaus nachvollziehen als der Versuch, den Stoff Manns nicht historistisch und damit für den aktuellen Zeitbezug heute unwichtig verpuffen zu lassen. Gerade umgekehrt zeigt sich der Kontext der Novelle so diachron offen für die Aktualität der Problematik bzw. als Mahnung, die Demokratie heute nicht als selbstverständlich anzunehmen (Bsp. die Morde der rechtsextremen „NSU“), sondern als Staatsform, die sich immer wieder durch das Engagement der Bürger bewähren muss. Das macht den Sinn der Novelle als Schullektüre für die früher so genannte „Reifeprüfung“ des Zentralabiturs aus.

6. ARBEITSAUFTRÄGE ZUM FILM

Siehe dazu Lehrer- und Schüler(innen)-Arbeitsblätter AB M1-M6.

BENEDIKT HELLENKEMPER

LITERATURVERZEICHNIS (STAND: 20.11.2012)

Mann, Thomas: Mario und der Zauberer. Ein tragisches Reiseerlebnis, ungekürzte, anhand des Erstdrucks Berlin 1930 neu durchgesehene Ausgabe, Fischer TB 1320. [1989]

Erläuterungen und Dokumente. Thomas Mann: Mario und der Zauberer. Stuttgart 2006 [= Reclam UB 16044].

Mario und der Zauberer. Das Buch zum Film von Klaus Maria Brandauer, hrsg. v. Jürgen Haase, Berlin 1994.

http://de.wikipedia.org/wiki/Mario_und_der_Zauberer_%28Film%29

http://de.wikipedia.org/wiki/Mario_und_der_Zauberer

<http://bildungsserver.hamburg.de/mario-und-der-zauberer/>

<http://home.arcor.de/robert.vater/Schule/deutsch2.htm>

<http://literaturlexikon.uni-saarland.de/index.php?id=165>

Thomas Mann:

http://de.wikipedia.org/wiki/Thomas_Mann

<http://www.dhm.de/lemo/html/biografien/MannThomas/>

<http://www.thomasmann.de/thomasmann/leben/lebenslauf/231201>

32 01:47:53 - Die Motivik entspricht der Kraft der Liebe (der Frauen), die stärker ist als alles Böse, so in „Krabat“, wo die Kantorka Krabat aus den Strukturen des Bösen erlöst (vgl. Otfried Preußler) und im Schutzzauber der Liebe von der Mutter in „Harry Potter“ gegenüber Lord Voldemort (z.B. Bd. 4: „H.P. und der Feuerkelch“).

33 Goethe: Faust I, Szene Garten, VV. 3472–3482. Stuttgart 1987 [= Reclam UB 1].

Ergänzende Literatur

Goethe, J.W. von: Faust 1, Stuttgart 1987 [= Reclam UB 1].

Kleist, H. v.: *Über das Marionettentheater*, in: Kleist, H.v.: *Sämtliche Werke und Briefe* Bd. 2, Vollständige Ausgabe in 2 Bänden, hrsg. v. Helmut Sembdner, identisch mit: Hanser Verlag, München ⁷1884 (= dtv Klassik 5925), S. 338-345.

Preußler, O.: *Krabat*, Erstveröffentlichung Würzburg 1971, München ²¹2005 [= dtv 25087]

Rowling, J.K.: *Harry Potter und der Feuerkelch*, Hamburg 2000.

Schiller, F.: *Über naive und sentimentalische Dichtung* (1795), Stuttgart 1978 [= Reclam UB 7756]

Erwähnte Spielfilme

Der große Diktator, Regie: Charles Chaplin, USA 1940, 125 Min.

Der mit dem Wolf tanzt, Regie: Kevin Costner, USA 1990, 183 Min., Special Edition: 236 Min.

James Bond: Sag niemals nie, Regie: Irvin Kershner, GB/USA, 1983, 129 Min.

Mephisto, Regie: István Szabó, Deutschland/Ungarn, 1981, 144 Min.

Schindlers Liste, Regie: Steven Spielberg, USA 1993, 194 Min.

Arbeitsblätter:

M1_L Figurenkonstellation im Film

M1_S Figurenkonstellation im Film

M2_L Cipolla und die Frauenfiguren

M2_S Cipolla und die Frauenfiguren

M3_L Rolle des auktorialen Ich-Erzählers im Vergleich zur Figurendarstellung Fuhrmanns

M3_S Rolle des auktorialen Ich-Erzählers im Vergleich zur Figurendarstellung Fuhrmanns

M4_L Vergleich des Schlusses der Vorstellung Cipollas im Buch und im Film

M4_S Vergleich des Schlusses der Vorstellung Cipollas im Buch und im Film

M5_L Einsatz von Toneffekten im Film

M5_S Einsatz von Toneffekten im Film

M6_S gelungene Literaturverfilmung

Kapiteltitle

01: Credits

02: Ankunft

03: Kutschenfahrt

04: Hotelankunft

05: Das Rennen der Kellner

06: Der Ball

07: Am Strand

08: Der fehlende Turm

09: Das Abendessen

10: Straßencafé: Rolle des Schriftstellers

11: Nächtliche Aufregung

12: Cipolla am Strand

13: Der erzwungene Umzug

14: Cipollas erster Auftritt

15: Cipollas faszinierende Ausstrahlung

16: Cipolla und Stephan

17: Herr Fuhrmann und Silvestra

18: Skandal am Strand

19: Bußgeld

20: Was ist in Italien los?

21: Der neue Präfekt

22: Cipolla und Frau Fuhrmann

23: Wohin führt der Weg Europas?

24: Ein schrecklicher Fund

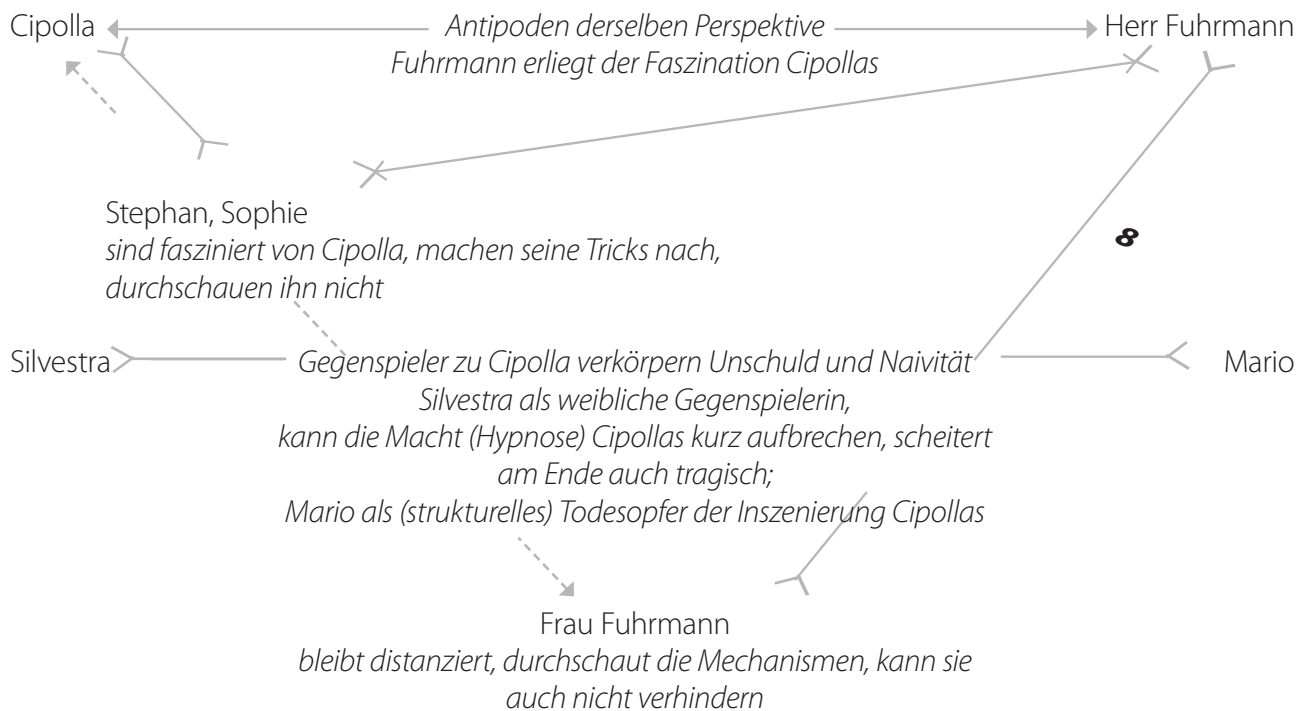
25: Abreise?

26: Cipollas Vorstellung

27: Rückfahrt

M1_L

Figurenkonstellation im Film



AUFGABE:

Erarbeiten Sie die Figurenkonstellation der Hauptfiguren im Film

M2_L***Cipolla und die Frauenfiguren*****AUFGABE:**

Charakterisieren Sie gegenüberstellend Cipolla und die Frauenfiguren:

Rachel Fuhrmann, Silvestra (evtl. ergänzend die Marktfrau) und erarbeiten Sie deren Bedeutung.

MÖGLICHE LÖSUNGSANSÄTZE:

- Rachel Fuhrmann, Silvestra als Antipoden zu Cipolla
- durchschauen ihn/das Diabolische, leisten Widerstand (Silvestra – Schrei der Marktfrau bei Marios-Tod)
- Darstellung der Polarität von Männern und Frauen und ihrer jeweiligen Rollen in der Gesellschaft; „Männer führen Kriege“

Rachel Fuhrmann übernimmt im Film die Rolle des Erzählers bzw. seiner distanzierten Haltung

M2_S

Cipolla und die Frauenfiguren

AUFGABE:

Charakterisieren Sie gegenüberstellend Cipolla und die Frauenfiguren:

Rachel Fuhrmann, Silvestra (evtl. ergänzend die Marktfrau) und erarbeiten Sie deren Bedeutung

M3_L *Rolle des auktorialen Ich-Erzählers im Vergleich zur Figurendarstellung Fuhrmanns***AUFGABE:**

Erarbeiten Sie die Rolle des auktorialen Ich-Erzählers im Vergleich zur Figurendarstellung Fuhrmanns (und seiner Familie) im Film. Gehen Sie dabei besonders auf die Schlusszene im Zug ein.

MÖGLICHE LÖSUNGSANSÄTZE

- auktorialer Erzähler der Novelle als distanzierter Aufklärer, der sich der Tragik des Geschehens bewusst ist (auch wenn er trotz Bedenken zur Zaubervorstellung geht);
- Wie der Ich-Erzähler der Novelle will Fuhrmann nicht zur Vorstellung Cipollas gehen. Am Ende durchschaut auch Fuhrmann das Geschehene nicht.
- Fuhrmann (als Intellektueller) ist zunächst ein Mahner, der am Ende auch der Verführung Cipollas erliegt, (Lob der Tochter für den Zaubertrick auf der Heimfahrt im Zug).

M3_S *Rolle des auktorialen Ich-Erzählers im Vergleich zur Figurendarstellung Fuhrmanns***AUFGABE:**

Erarbeiten Sie die Rolle des auktorialen (= allwissenden) Ich-Erzählers im Vergleich zur Figurendarstellung Fuhrmanns (und seiner Familie) im Film. Gehen Sie dabei besonders auf die Schlusszene im Zug ein.

M4_L Vergleich des Schlusses der Vorstellung Cipollas im Buch und im Film**AUFGABE:**

Analysieren Sie vergleichend den Schluss der Vorstellung Cipollas im Buch und im Film. Gehen Sie dabei auf mögliche Gründe für die Änderungen ein, die gegenüber der Novelle vorgenommen wurden.

MÖGLICHE LÖSUNG

- Mario stirbt, nicht Cipolla. Silvestra erschießt ihn versehentlich bei dem Versuch, Cipolla zu treffen. Cipolla küsst Silvestra, nicht Mario Cipolla.
 - => Der Schuss Silvestras konnotiert mit dem Tontaubenschießen der Principessa und innerhalb der Vorführung mit der Schießvorführung Christianas. Das allgemeine Klima der Gewalt wird so sichtbar.
 - => Cipolla lebt weiter, weil er die (politische) Verführung symbolisiert. Brandauer weist auf die ständige und aktuelle Gefahr diktatorischer und politischer Systeme hin.
 - => Der Kuss als Geste menschlicher Zuneigung wird ins Gegenteil verkehrt; so kann Inhumanität auch dargestellt werden.

M4_S *Vergleich des Schlusses der Vorstellung Cipollas im Buch und im Film***AUFGABE:**

Analysieren Sie vergleichend den Schluss der Vorstellung Cipollas im Buch und im Film.
Gehen Sie dabei auf mögliche Gründe für die Änderungen ein, die gegenüber der Novelle vorgenommen wurden.

M5_L**Einsatz von Toneffekten im Film****AUFGABE:**

Analysieren Sie den Einsatz von Toneffekten im Film (z.B. beim Feuerwerk, in der Aufführung Cipollas).

MÖGLICHE LÖSUNG

- [Vorspann schwarz, nur Geräusche einer Eisenbahn]
 - beim Feuerwerk hört man Maschinengewehrsalven
 - Die Vorstellung ist untermalt von dröhnenden Geräuschen, die an eine Feuersbrunst erinnern;
 - am Schluss der Vorstellung (Übergang zum Epilog: Zugfahrt) hört man militärische Trommeln.
- => Die Tonmischung erzeugt Assoziationen zum aufkommenden Faschismus, zu einem beginnenden Krieg.

=> Das Feuerwerk zu Ehren des Präfekten unterstreicht, dass die politische und gebildete Oberschicht (der Präfekt dirigierte zuvor Puccini) unkritisch und verführbar ist (ähnlich wie bei dem Vortrag Fuhrmanns)

Lesetipp: <http://www.film-sound-design.de/SoundSet.html>

M5_S

Einsatz von Toneffekten im Film

AUFGABE:

Analysieren Sie den Einsatz von Toneffekten im Film (z.B. beim Feuerwerk, in der Aufführung Cipollas).

M6_S***gelungene Literaturverfilmung*****AUFGABE:**

Bewerten Sie abschließend den Film zur Novelle und erörtern Sie die Frage, ob es sich um eine gelungene Literaturverfilmung handelt oder nicht.



kfw

Katholisches Filmwerk GmbH

Ludwigstr. 33
60327 Frankfurt a.M.

Telefon: +49-(0) 69-97 14 36-0

Telefax: +49-(0) 69-97 14 36-13

E-Mail: info@filmwerk.de

www.filmwerk.de

