

KLASSIKER SEHEN
FILME VERSTEHEN

Jugend in den 1950ern – Halbstarke Rebellen?



„Klassiker sehen - Filme verstehen“ ist eine Veranstaltungsreihe der Deutschen Filmakademie und der Bundeszentrale für politische Bildung, gefördert durch die Peter Ustinov Stiftung.

Inhaltsverzeichnis

EINFÜHRUNG IN DAS PROJEKT

Zum Programm „Jugend in den 1950ern - Halbstarke Rebellen?“	03
---	----

I. VOR DEM SCREENING

Hinweise für Lehrende	06
Vorbereitungstipps für Lehrende	07
Jugend in den 1950er-Jahren	08
Die Schauplätze Berlin und Los Angeles in den 1950er-Jahren	12
Schauplatz Berlin in BERLIN - ECKE SCHÖNHAUSER.....	13
Schauplatz Los Angeles in DENN SIE WISSEN NICHT, WAS SIE TUN.....	13
Filme der 1950er-Jahre	14
Der Beruf des Schauspielers	17
James Dean - Schauspieler und Idol	18

II. SCREENING

Hinweise für Coaches und Lehrende	20
REBEL WITHOUT A CAUSE - DENN SIE WISSEN NICHT, WAS SIE TUN	21
BERLIN - ECKE SCHÖNHAUSER.....	26
Zum Filmgespräch.....	31

III. NACH DEM SCREENING

Hinweise für Lehrende	34
Übersicht der Bezugsfilme.....	35
Arbeitsblätter.....	39

IV. LINKSAMMLUNG & LITERATURHINWEISE..... 55

V. IMPRESSUM..... 58

EINFÜHRUNG IN DAS PROJEKT

Filme spielen eine wesentliche Rolle im Freizeitverhalten von Kindern und Jugendlichen, sie beeinflussen die Sicht auf ihre eigene Erlebniswelt erheblich.

Zu einer umfassenden Filmbildung gehört deshalb die Beschäftigung mit der Filmgeschichte, um neuere Filme dekodieren und das tiefere Verständnis dieser Kunstform durchdringen zu können.

Mit der Reihe „Klassiker sehen – Filme verstehen“ will die Deutsche Filmakademie in Kooperation mit der Bundeszentrale für politische Bildung die Begegnung von Jugendlichen mit Klassikern initiieren und nachhaltig fördern.

Im ersten Teil des vorliegenden Filmklassikermaterials (vgl. [I. VOR DEM SCREENING](#)) finden Sie kompakt zusammengestellte Informationen zum zeitgeschichtlichen Hintergrund sowie zur (Jugend-) Kultur der 1950er-Jahre. Der filmanalytische Schwerpunkt widmet sich dem Schauspielberuf sowie dem Schauspieler in seiner Rolle als Filmstar. James Dean wird exemplarisch als Filmidol porträtiert.

Im zweiten Teil (vgl. [II. SCREENING](#)) erhalten Sie Anregungen und Hinweise zum möglichen Ablauf der Filmsichtung, eine Zusammenfassung der Filmhandlungen und Besonderheiten der Filme sowie Hintergrundinformationen zu den jeweiligen Filmschaffenden.

Der dritte Teil (vgl. [III. NACH DEM SCREENING](#)) offeriert Ihnen praktische Unterstützung bei der Nachbereitung der Filme. Pädagogische Arbeitsblätter sind um verwandte Themen und Filmbeispiele ergänzt. Darüber hinaus möchte die Link- und Literaturliste (vgl. [IV. LINKSAMMLUNG & LITERATURHINWEISE](#)) ebenfalls zur thematischen Vorbereitung, aber auch zur weiterführenden Recherche anregen.

Zum Programm „Jugend in den 1950ern – Halbstarke Rebellen?“

In den beiden „Halbstarken“-Filmen, *REBEL WITHOUT A CAUSE* (*REBEL WITHOUT A CAUSE – DENN SIE WISSEN NICHT, WAS SIE TUN*, USA 1955, R: Nicholas Ray) und *BERLIN – ECKE SCHÖNHAUSER* (DDR 1957, R: Gerhard Klein), stehen junge Menschen im Mittelpunkt. Dadurch ist didaktisch nicht nur der unmittelbare Vergleich der Lebenswelt der 1950er-Jahre mit der heutiger Jugendlicher möglich, sondern auch der Vergleich zweier Jugendkulturen in unterschiedlichen Gesellschaftssystemen der 1950er. Die Erweiterung des geschichtlichen und gesellschaftspolitischen Denkens und Wissens macht den Schüler/innen in empathischer Form verständlich, wie die Großelterngeneration ihre Jugend erlebt hat.

In diesem Kontext wird die Nachkriegszeit, die bewusst oder unbewusst im kollektiven Gedächtnis der Menschen in Deutschland (und in den USA) verankert ist, begreiflich. Die Weitergabe von Informationen und das damit verbundene Empfinden für den entsprechenden Zeitraum erfolgt in der Regel über Bilder aus Büchern, Zeitschriften und Filmen sowie über persönliche Erinnerungen.

Beide Filme stehen prototypisch sowohl für die Rolle des (rebellischen) Teenagers als (auch für ein heute noch populäres) Filmsujet und gelten in diesem Genre als formal stilprägend. Bei Nicholas Ray ist die erzählte Zeit von 24 Stunden mit einer klassischen Theaterstruktur vergleichbar, er bedient sich dabei virtuos der filmischen Mittel (Einstellungen, Kamera, Schnitt).

Die Schauspieler lernen viele Jugendliche mit diesem Programm erstmals kennen, allen voran das Film-idol James Dean zieht auch die heutige Generation noch in seinen Bann.

Gerhard Kleins Film, der im Zuge des großen Erfolgs des Ray-Films entstand, wirkt „dokumentarischer“ und verwendet dabei ansatzweise propagandistische Inhalte und Schnittkompositionen, die die Ost-West-Problematik und die unterschiedlichen politischen Haltungen der beiden deutschen Staaten verdeutlichen. Beide Filme vermögen es, soziale Wurzeln und gesellschaftliche Missstände, den Einfluss von Eltern, Erziehung, Staat und Politik packend kinematographisch darzustellen und in Heranwachsenden die Lust auf die historische Vergangenheit und die Filmgeschichte zu wecken.

Alterseignung

ab Klasse 9

Fächer

Deutsch – Englisch – Geschichte – Sozialkunde – Politik – Geographie – Ethik / Religion / Lebenskunde – Biologie – Musik – Kunst / Darstellendes Spiel

Deutsch

- > Beschreibung von Szenenvergleichen
- > Kennenlernen und Verstehen von Filmdramaturgie im Vergleich zu Theater oder Literatur
- > Erlernen bzw. Vertiefen filmimmanenter Gestaltungsmittel
- > unterschiedliche Darstellungsformen einer inhaltlich verwandten Geschichte
- > Figurenanalysen und Vergleich der Schauspieler/innen
- > Wahrnehmung und Deutung zeitspezifischer (Jugend-)Sprache und ihrer Ausdrucksformen
- > Einordnung der deutschen Nachkriegsfilmgeschichte (Schwerpunkt 1950er-Jahre)
- > Umgang mit Untertiteln
- > Vergleich mit themenähnlichen Filmen
- > Verschriftlichung von Inhalten in unterschiedlichen Text- und Bildformen (Exposé, Inhaltsangabe, Storyboard mit Textelementen)
- > Sekundärtexte lesen und deuten
- > Texte recherchieren und bewerten
- > eigenes kreatives Schreiben (Dialogszenen, Tagebucheinträge etc.)
- > Vorträge erarbeiten, üben und gestalten

Englisch

- > Sprach- und Hörverständnis üben und verbessern (Filmsichtung im Originalton)
- > Bedeutung des Originaltons im Vergleich zur Synchronisation
- > eigene Texte in unterschiedlicher Form (Dialogszenen, Tagebucheinträge etc.)
- > Vorträge üben
- > Kennenlernen landestypischer Eigenheiten (USA, Deutschland)
- > Kennenlernen und Einordnen der US-amerikanischen Filmgeschichte (Schwerpunkt 1950er-Jahre)

Geschichte, Sozialkunde, Politik

- > Kennenlernen der politischen und gesellschaftlichen Umstände in der Nachkriegszeit (Schwerpunkt 1950er-Jahre) und ihre Deutung im Vergleich zur aktuellen (gesellschafts-)politischen Situation
- > Geschichte und Bedeutung Berlins (Teilung, Wiedervereinigung) und Vergleich mit der städtischen Darstellung im Film
- > Analyse der Gründe für eine Übersiedlung von der DDR in die Bundesrepublik Deutschland (und umgekehrt)
- > Berlin-Geschichte: Transitbedingungen von Ost nach West
- > Vergleich des eigenen Rollenverständnisses (Männer / Jungen, Frauen / Mädchen) mit dem der 1950er-Jahre (Aufzeigen anhand filmischer Eindrücke sowie dokumentarischer Schrift-, Film- und Tondokumente) Einordnung der Filme in die Filmgeschichte
- > Kennenlernen der spezifischen Ästhetik der 1950er und Umsetzung in eigenen kreativen Arbeiten
- > Produktionsbedingungen in der Filmindustrie von Ost- und Westdeutschland

Geographie

- > Kennenlernen und Bestimmen unterschiedlicher Länder und Schauplätze
- > Vergleich und Beschreibung landestypischer Infrastrukturen (zerstörtes und geteiltes Berlin im Vergleich zu den Suburbs von Los Angeles)

Ethik, Religion, Lebenskunde, Biologie

- > Vergleich des eigenen Rollenverständnisses (Männer / Jungen, Frauen / Mädchen) mit dem der 1950er-Jahre (Aufzeigen anhand filmischer Eindrücke sowie dokumentarischer Schrift-, Film- und Tondokumente)
- > Unterschiede zwischen Idol und Vorbild einordnen. Reflektieren und Verstehen des Phänomens „Filmstar“
- > Kennenlernen und Vergleichen von Jugendkulturen in verschiedenen Jahrzehnten. Vergleich der filmischen Darstellung von Teenagern mit der Realität
- > Analyse und Bewertung von Generationenkonflikten, dem Thema „Grenzen setzten“, und der Frage nach dem Umgang mit Mutproben und Erpressung
- > Erörterung moralischer Fragen und Dilemmata im Zusammenhang mit dem Widerstand gegen Autoritäten
- > gemeinsamer Austausch über den Unterschied von Freundschaft und Liebe
- > Pubertät biologisch verstehen

Musik

- > unterschiedliche Formen von Filmmusik kennenlernen und ihre Wirkungsweise beschreiben
- > Kennenlernen von Rock 'n' Roll als stilbildende Musikrichtung der 1950er-Jahre

Kunst, Darstellendes Spiel

- > Kennenlernen und Beschreiben visueller Gestaltungsmittel
- > Kennenlernen der spezifischen Ästhetik der 1950er und Umsetzung in eigenen kreativen Arbeiten
- > Bild- und Farbästhetik im Zusammenhang mit Filmgenres, der im Film dargestellten Zeit und dem Entstehungsjahr benennen und einordnen Herstellen eigener bildnerischer Arbeiten (Bilder, Skizzen, Storyboards, Collagen) Produktion eigener Kurzfilme (thematisch gebunden oder frei)
- > Kennenlernen und Beschreiben unterschiedlicher Rollendarstellungen und Schauspielstile
- > Darstellen eigener thematisch verwandter Szenen

I. VOR DEM SCREENING

Hinweise für Lehrende

Themenschwerpunkt Jugend in den 1950er-Jahren

Generationenkonflikte sind Bestandteil jeder Menschheitsepoche. Der Generationenkonflikt der 1950er-Jahre – die Kluft zwischen den Wünschen der älteren Generation, die versucht, die Kriegserlebnisse zu vergessen, und der Jugendgeneration, die die Kriegszeit nicht aktiv miterlebt hat und nach einer eigenen, unbelasteten Identität strebt – war besonders deutlich und ist in den gewählten Filmen eindrücklich erzählt.

Beide Filme wie auch mehrere der Bezugfilme (vgl. [III. NACH DEM SCREENING](#)) stellen die Personen und Mechanismen dieser unterschiedlichen Wertevorstellungen dar und bebildern die Kontroverse von Konformität versus Individualität.

REBEL WITHOUT A CAUSE – DENN SIE WISSEN NICHT, WAS SIE TUN zeigt die Probleme einer Generation, die zwar in den wohlhabenden Vorstädten Amerikas aufwächst, aber dennoch unglücklich und enttäuscht ist, zum ersten Mal in einer teuren Filmgroßproduktion. Im Mittelpunkt stehen Jugendliche mit ihren Gefühlen, ihren Ängsten und Sehnsüchten. In diesem auch finanziell sehr erfolgreichen Kinofilm werden viele Kernthemen der 1950er-Jahre-Jugend in spannender Form porträtiert. James Dean als Protagonist Jim Stark ordnet sich den Wünschen seiner Eltern nach angepasstem Verhalten nicht unter.

Die Regeln der Erwachsenengesellschaft, die „anständiges“ Benehmen erfordern, sind für ihn nicht relevant und seine Gefühle will er nicht unterdrücken. Auch seine Freundin Judy unterwirft sich nicht länger dem Mode- und Moraldiktat des Vaters, außerhalb des Elternhauses kleidet und benimmt sie sich völlig anders: Sie lebt praktisch in zwei Welten. Der Film endet in einer Katastrophe, die das Publikum, Jugendliche wie Erwachsene, dazu veranlasst, sich mit den herrschenden Werten, Moral und Erziehung auseinanderzusetzen.

Auch BERLIN – ECKE SCHÖNHAUSER stellt die Konflikte zwischen Erwachsenen (Eltern und Vertreter der Staatsgewalt) und Jugendlichen in den Vordergrund. Der Film und insbesondere der Schluss sind allerdings stärker noch als das US-amerikanische Vorbild von den jeweils herrschenden politisch geprägten Rechts- und Moralvorstellungen beeinflusst. (Zur politischen Einflussnahme auf die Filmproduktion vgl. [S.16](#)). Der rebellische Protagonist Dieter sieht am Ende ein, dass Widerstand unvernünftig ist und nicht dem Wohl der DDR dient.

Abgesehen vom Aufbegehren gegen ein rigides Regelsystem ist die Figur des abwesenden Vaters ebenfalls ein wichtiges Motiv in der Musik, Literatur und in den Filmen der 1950er-Jahre, das in beiden Filmen aufgegriffen wird. In Verbindung mit dem Produktionsdesign und den Schauplätzen geben sie deshalb ein authentisches Bild der Jugendgeneration in den 1950er-Jahren wieder.

Themenschwerpunkt Schauspieler

Schauspieler/in ist der Wunschberuf vieler junger Menschen. Dieses Programm beschäftigt sich deshalb mit Schauspieler/innen, die unterschiedliche Ausbildungen erhalten haben, und auch mit dem Phänomen des Filmstars bzw. Idols, so wie es z.B. James Dean noch heute für viele Menschen verkörpert. Entsprechende Informationen, Fragen und Aufgaben befinden sich in allen drei Teilen des Programms.

Vorbereitungstipps für Lehrende

Je nach Lerngruppe und Leistungsstärke empfehlen sich zur Vorbereitung der Filmsichtung deshalb folgende Herangehensweisen:

- a.) Sie vermitteln den Schüler/innen die Kompaktinformationen selbst in einem Vortrag, verknüpfen die Vorinformationen mit anschließendem Unterrichtsgespräch und geben den Schüler/innen die Links und Materialien (siehe LINKS) zur Vertiefung in Eigenbeschäftigung.
- b.) Die Schüler/innen erhalten die Informationsmaterialien sowie die Vorbereitungstipps zum eigenen Studium und stellen ihre Ergebnisse in Kurzreferaten der Gesamtgruppe vor.
- c.) Sie kombinieren beide Varianten. Die methodische Gewichtung ist dabei Ermessenssache, die je nach Lernvoraussetzungen erfolgt. Sie können bei dieser Variante auch zusätzlich Filmausschnitte einsetzen.

Welche Herangehensweise Sie bevorzugen, liegt in Ihrem Ermessen. Wichtig ist, dass die Schüler/innen vor dem Kinobesuch einen Überblick über die historischen, gesellschaftspolitischen und kulturellen Aspekte der 1950er-Jahre sowie alle wesentlichen Grundinformationen zum Schauspielberuf und der Person James Dean erhalten.

Begleitmaterialien als Grundlage

Zur Filmgeschichte und zu den Grundbegriffen der Filmsprache, vor allem der Bildgestaltung, gibt es verschiedene Werke zur Filmanalyse (siehe [LITERATUR](#)).

Jugend in den 1950er-Jahren



> © PROGRESS Film

Leben in den 1950ern in beiden deutschen Staaten und die Einflüsse aus den USA

Nach einem vom Zweiten Weltkrieg geprägten Jahrzehnt waren die 1950er-Jahre die Dekade des Neubeginns. Jugendliche, die die Kriegsjahre höchstens als junge Kinder miterlebt hatten, stellten sich ihr Leben in der Regel anders vor als die Erwachsenengeneration, die noch durch die Kriegserlebnisse und deren unmittelbare Folgen traumatisiert war. Sie wollten eine eigene Jugendkultur, möglichst unbelastet von deutschen Traditionsvorstellungen. Anregungen hierfür holten sie sich in der Kultur der US-amerikanischen Besatzer, die von der älteren Generation als fremd und „undeutsch“ betrachtet wurde.

Deutschland war in den 1950er-Jahren ein geteiltes Land: Der Westsektor, die Bundesrepublik Deutschland, stand unter der Besatzung der US-Amerikaner, Engländer und Franzosen. Die 1949 gegründete Deutsche Demokratische Republik (DDR) war von der Sowjetunion besetzt.

Mit dem Wiederaufbauprogramm von 1947, dem sogenannten Marshall-Plan, und der Währungsreform von 1948 begann in der Bundesrepublik der ökonomische Aufschwung, der ab Mitte der 1950er-Jahre als Wirtschaftswunder bekannt wurde. (Vgl. hierzu: Gerd Schneider / Christiane Toyka-Seid: Das junge Politik-Lexikon von www.hanisauland.de, bpb, Bonn 2013)

Aufgrund der gestärkten westdeutschen Kaufkraft – es herrschte nahezu Vollbeschäftigung – konnten sich die Deutschen zunehmend amerikanische Konsumgüter leisten, was wiederum die US-Wirtschaft ankurbelte. Mit der sukzessiv steigenden Kaufkraft wurde der Konsum zu einem wichtigen Lebensinhalt vieler Erwachsener, die sich nach der Zerstörung und den damit verbundenen Entbehrungen wieder nach eigenem Besitz sehnten.

„Modewellen gaben den Ton an – etwa bei der Einrichtung des Heimes: Nieren- und Mosaiktisch, Cocktailsessel, Snap-Couch (die sich zum Bett ausbauen ließ), Schränkchen mit Messingfuß oder Dackelpfote (Gelsenkirchener Barock), Stehend Tütenlampen zierte die Wohnzimmer und wurden unverzichtbare Statussymbole im Zeichen des wachsenden Wohlstandes. Schwungvolle Formen prägten die Einrichtungs- und Gebrauchsgegenstände bis hin zur Küchenuhr, Vase, zum Kofferradio oder zur (Schmetterlings-)Brille – und spiegelten so die dynamische Wirtschaftsentwicklung jener Jahre wider.“

(zitiert aus: Sträter, Winfried: „Das konnte ein Erwachsener nicht mit ruhigen Augen beobachten.“ Die Halbstar-ken, in: Berliner Geschichtswerkstatt e.V., Berlin 1985, S. 138, zitiert aus: <http://www.bpb.de/gesellschaft/kultur/jugendkulturen-in-deutschland/36155/einfuehrung>)

Auch die DDR profitierte Anfang der 1950er-Jahre zunächst vom Wirtschaftswachstum, bekam aber ab 1952 zunehmend ökonomische Probleme, die vor allem von der Ausrichtung ihrer Wirtschaft nach sowjetischem Vorbild und den hohen Reparationsleistungen an die Sowjetunion zwischen 1945 und 1953 verursacht worden waren. (Quelle: <http://www.bpb.de/izpb/10132/wirtschaft-in-beiden-deutschen-staaten-teil-2?p=all>)

Auf Sekundärtugenden wie Fleiß, Ordnung, Pünktlichkeit und Sauberkeit wurde in den 1950er-Jahren sowohl in den beiden deutschen Staaten als auch in den USA viel Wert gelegt. Das Rollenverhalten war klar definiert: Der Mann galt als Oberhaupt und zumindest im Westen auch als Ernährer der Familie. Frauen hatten sich um Haushalt und Kinder zu kümmern. Die Kleidung war dementsprechend geschlechtsspezifisch: Hemd, Anzug und Krawatte beziehungsweise Bluse und Rock oder Kleid. Mädchen durften in der Schule zudem keine Hosen tragen, Make-Up, Schmuck oder weite Ausschnitte waren verboten, um, so die offizielle Lesart, nicht vom Lernen abzulenken.

Sexualität außerhalb der Ehe (dort war sie hingegen Pflicht) galt als unmoralisch und war gesellschaftlich geächtet. Viele Jugendliche fügten sich in das konservativ-bürgerliche Wertebild; Kleinfamilie, Eigenheim und ein eigener PKW waren die Inbegriffe des gesellschaftlich anerkannten, guten Lebens. Parallel zum Klima des unbedingten Fortschrittsglaubens und dem Wunsch nach den Annehmlichkeiten, die das Konsumverhalten des Mainstreams mit sich brachte, prägte jedoch die Angst vor einem Atomkrieg dieses Jahrzehnt. Sie wurde durch die Spannungen zwischen den USA und der stalinistischen Sowjetunion geschürt, deren OstWest-Konflikt bereits Ende der 1940er-Jahre in den Kalten Krieg mündete.



Kalter Krieg

Der Begriff bezeichnet die politischen Auseinandersetzungen zwischen den West-Alliierten USA, Frankreich und Großbritannien auf der einen und der Sowjetunion auf der anderen Seite, später auch die Konflikte zwischen den beiden deutschen Staaten. Von „Kaltm Krieg“ spricht man, weil auf beiden Seiten des sogenannten „Eisernen Vorhangs“ aus Furcht vor einem Dritten Weltkrieg auf den Einsatz von Kriegswaffen weitgehend verzichtet wurde.

In diesem Konflikt, der bis in die 1980er-Jahre andauerte, lieferten sich die feindlich gegenüberstehenden Blöcke über Jahrzehnte ein beispielloses Wettrüsten. Zu direkten militärischen Konfrontationen kam es glücklicherweise nie. Stattdessen versuchte man, mit technischer und wirtschaftlicher Dominanz den politischen Einfluss des anderen Lagers möglichst gering zu halten oder gar zurückzudrängen.

Die DDR war nicht marktwirtschaftlich ausgerichtet, sondern die Einheitspartei SED organisierte eine Planwirtschaft nach sowjetischem Vorbild. Frauen wurden, anders als in Westdeutschland, gleichwertig in den Produktionsprozess eingebunden; der Mann als Ernährer spielte somit eine untergeordnete Rolle. Luxusgüter gab es in der DDR kaum und sie waren, im Gegensatz zum Westen, auch kein offiziell erstrebenswerter Besitz. Ziel der Regierung war es, einen realsozialistischen Staat aufzubauen, in dem das Volk und die Gemeinschaft, nicht das individuelle Wohlergehen an erster Stelle standen.

Um die Macht ihrer Partei zu sichern, hatte es sich die SED zum Ziel gesetzt, die Menschen zu treuen Staatsbürgern und einer „sozialistischen Persönlichkeit“ zu erziehen. Gemäß des neuen Menschenbilds, das auf der marxistisch-leninistischen Gesellschaftstheorie basierte, sollte der Mensch über vielseitiges Wissen und Können verfügen sowie fleißig, diszipliniert und dabei sozialistisch, kulturell und sportlich interessiert sein. (Quelle: <http://www.bpb.de/izpb/10136/kultur-im-wiederaufbau-teil-2>)

Doch auch die Jugendlichen in Ostdeutschland sehnten sich nach einer eigenen Jugendkultur, die sie in den Jugendeinrichtungen der FDJ, der einzigen, staatlich geförderten Jugendorganisation, nicht fanden.

Die Halbstarken

Dem Rückzug in den privaten Wohlstand im Westen und der vom Staat organisierten Jugendkultur im Osten stand in beiden deutschen Staaten eine eher unpolitische Jugendbewegung gegenüber, die unser heutiges Bild der 1950er-Jahre besonders prägt: Die Kultur der Teenager, die im Deutschen „Halbstarke“ genannt wurden. Diese Halbstarken bekannten sich zu den Einflüssen der US-Kultur, die die konservative Mehrheit nicht zu den erstrebenswerten zählte: Dazu zählten u.a. Comics, Kaugummi, „Buschmusik“ – so nannte die Elterngeneration den Rock ‘n’ Roll oder Swing –, eine andere Mode und ein verändertes Rollenverhalten.

Dieser rebellische „American Way of Life“ der auch in den USA kritisch beäugten Teenager opponierte gegen die restriktive Erziehung des Gehorsams. Autoritäten wurden nicht mehr bedingungslos akzeptiert, Disziplin und die vorherrschenden Werte der „Alten“ in Frage gestellt. Jugendliche forderten ein, was in den Jahrzehnten zuvor nicht möglich gewesen war: ihren eigenen Platz in der Gesellschaft mit einer individuellen Kultur.

Die Halbstarken stammten häufig aus der Arbeiterklasse. Sie trafen sich, mangels anderer räumlicher Alternativen, auf öffentlichen Plätzen und provozierten bereits durch ihr Aussehen. Statt des militärisch geprägten Kurzhaarschnitts trugen die jungen Männer eine mit Pomade frisierte Haartolle, die Mädchen statt Zöpfen Pony und Pferdeschwanz.

Anstelle von Hemden und Anzugshosen kleideten sie sich in T-Shirts, Lederjacken und Nietenhosen (die damalige Bezeichnung für Jeans), statt in Faltenröcken nun in Petticoats. Die Halbstarken identifizierten sich zwar ebenfalls mit einer männlich geprägten Kultur, ihr Rollenbild war jedoch nicht preußisch-militärisch besetzt, sondern zivilistisch-lässig idealisiert: Hand in der Hose, Zigarette im Mundwinkel, coole Blicke und Sprüche. Die bevorzugten Bewegungen waren eher weich, nicht zackig oder kernig wie noch die Körpersprache der Vätergeneration.

Diese Väter taugten ihnen ohnehin wenig als Vorbild. Entweder waren sie kriegsbedingt abwesend oder aufgrund ihrer Kriegserlebnisse innerlich gebrochen und nur nach außen stark, was den Jugendlichen natürlich nicht verborgen blieb.

Entwicklung neuer Formen von Kunst und Kultur in den 1950er-Jahren

Diese Formen der Aufsässigkeit brauchten neue Vorbilder, die die Jugendlichen bei Filmidolen, Rockstars und in der Literatur suchten – und fanden. Marlon Brando und besonders James Dean verkörperten in ihren Filmen die jugendlichen Rebellen, die aus den engen Vorstädten mit den dort verwurzelten kleinbürgerlichen Ansichten auszubrechen suchten. Viele ihrer Filme richteten sich speziell an Jugendliche. *THE WILD ONE* (*DER WILDE*, USA 1953, R: László Benedek, mit Marlon Brando) und *REBEL WITHOUT A CAUSE – DENN SIE WISSEN NICHT, WAS SIE TUN* (mit James Dean) bildeten die neue Jugendkultur ab und gestalteten sie gleichzeitig mit.

Rock 'n' Roll Musiker wie Elvis Presley und Bill Haley zeigten mit ihren Hüftschwüngen und ihrem rhythmischen Gesang, dass Musik wild und aufreizend sein konnte und nicht nur aus konservativ gesitteten Schlagern bestehen musste.

Die Schriftsteller der Beat-Generation, die Beatniks Jack Kerouac und Allen Ginsberg, verspotteten die konformistische Konsumkultur als geistlos und verdummend. Ihre Schriften sprachen, neben den philosophischen Werken des französischen Existenzialismus, geprägt durch Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir und Albert Camus, vor allem die intellektuellen Jugendlichen an. Diese kulturellen Strömungen bestärkten die Jugendlichen in ihrem Wunsch, als Individuen wahrgenommen zu werden und nicht als Teil einer grauen, gleichförmigen Gesellschaft.

In der DDR gab es aufbegehrende Lieder, Filme und Schriften offiziell nicht. Vor dem Mauerbau 1961 war es jedoch möglich, mit öffentlichen Verkehrsmitteln von Ost- nach West-Berlin zu gelangen. Die Jugendlichen der DDR, vor allem in Ost-Berlin, fanden Gefallen an der „westlichen Dekadenz“, so die abschätzige Bewertung durch die SED. Jugendliche, die es sich leisten konnten, gingen ins Kino oder zu Konzerten in den Westteil der Stadt. Ihre Freunde erhielten Informationen über die westliche Jugendkultur dann aus zweiter Hand. Ein Zeitzeuge berichtet:

„Wir haben im Rahmen unserer Möglichkeiten schon sehr genau verfolgt, was sich da (im Westen) tat. Zu den großen Konzerten konnten wir ja nicht. Der Eintritt für solch ein einmaliges Erlebnis war viel zu teuer für uns Jugendliche aus dem Osten. Aber wenn wir daran schon nicht teilhaben konnten, dann wollten wir wenigstens so aussehen wie die Halbstarken im Westen. Ich habe mein ganzes Lehrlingsgeld gespart, am Wochenende noch was dazu verdient, um mir nach und nach Lederjacke, Hawaii-Hemd, Röhrenhosen, Ringelsocken und Schuhe mit dicken Krepptsohlen aus West-Berlin holen zu können. Dann noch die Haare wie Elvis gegelt und ich war hier der King beim Treff am Kino oder auf dem Tanzsaal.“

(aus: Bernd Lindner: *DDR Rock & Pop*, Köln 2008, S. 24, zitiert aus: <http://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/deutschlandarchiv/53890/jugendkultur-in-der-ddr?p=all>)

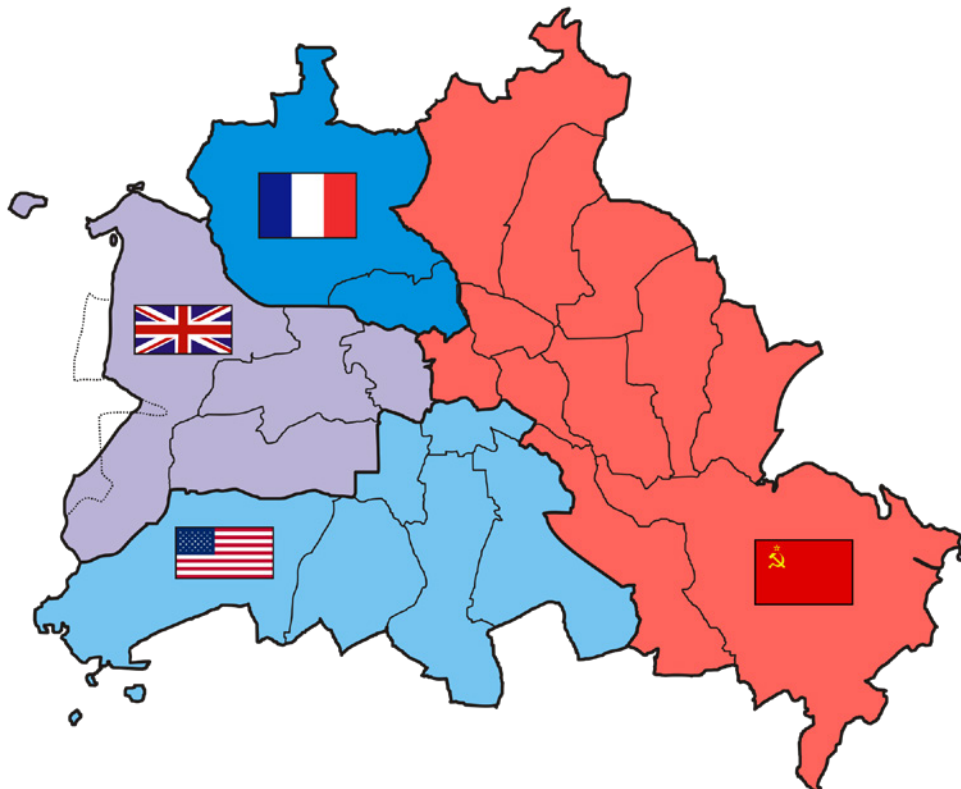
Die bemühten Versuche der Staatsmacht, eigene Varianten der Jugendkultur zu gestalten, wie zum Beispiel die Einführung des Lipsi als Gegenprogramm zum Rock 'n' Roll, wurden von der jungen Generation mehrheitlich nicht angenommen. Filme wie *BERLIN – ECKE SCHÖNHAUSER* übernahmen Inhalte wie Generationskonflikte oder Kriminalhandlungen aus US-amerikanischen und westdeutschen Filmen, versahen sie aber zumindest ansatzweise mit einer eigenen staatskonformen Moral.

Die heutige Jugendkultur ist im Vergleich zur Jugendkultur der 1950er-Jahre wesentlich vielfältiger und vielschichtiger. Das Gegensatzpaar Junge gegen Alte existiert in dieser Form nicht mehr. Statt der einen Gegenkultur des Rebellentums gibt es eine Vielzahl von Jugendkulturen und auch die Mode der 1950er-Jahre, die die damals angepassten, braven Teenager trugen, ist mittlerweile ein Trend. Dazu gehören Collegejacken, Loafers und vor allem das Markenzeichen der Nerds – die schwarze Hornbrille.

Die Schauplätze Berlin und Los Angeles in den 1950er-Jahren

Berlin, vor dem Krieg Hauptstadt des Deutschen Reiches, „war eine der größten Industriestädte Europas und zählte 1939 4,3 Millionen Einwohner. In den Trümmern, die der Zweite Weltkrieg hinterlassen hatte, lebten 1948 noch 3,2 Millionen. Nach dem Kriegsende im Mai 1945 wurde Berlin von den alliierten Siegermächten gemeinsam regiert. Die Stadt war in vier Sektoren geteilt, in denen jeweils ein Stadtkommandant der Sowjetunion, Großbritanniens, der USA und Frankreichs die Machtbefugnisse ausübte. Unter deren Hoheit arbeiteten deutsche Bezirksbürgermeister, der Gesamtberliner Magistrat und der Bürgermeister mit seinen Stellvertretern. [...] Die anhaltenden Differenzen zwischen den Westmächten und der UdSSR entluden sich 1948 in der sowjetischen Blockade der Land- und Wasserwege nach Berlin. Lediglich drei Luftkorridore sicherten die Versorgung des Westteils der Millionenstadt. Als die Blockade 1949 aufgehoben wurde, war das Schicksal Berlins als geteilte Stadt besiegelt. [...] Die brutale Abriegelung der ehemaligen Reichshauptstadt durch die sowjetische Besatzungsmacht bestärkte die Politiker der westlichen Besatzungszonen in ihrem Entschluss, das Angebot zur Gründung eines Weststaats – der Bundesrepublik Deutschland – anzunehmen, und half ihnen, die Skrupel gegenüber der damit verbundenen Teilung Deutschlands zu überwinden.“ (Quelle: <http://www.bpb.de/izpb/10083/berlin-auf-dem-weg-zur-geteilten-stadt>)

Mit der Teilung 1948 in zwei deutsche Staaten wurde auch Berlin in einen Westteil (unter amerikanischer, englischer und französischer Besatzung) und in einen Ostteil (unter sowjetischer Besatzung) gespalten. Bis zur Manifestierung dieser politischen Teilung durch den Mauerbau 1961 konnte die Bevölkerung jedoch relativ problemlos zwischen den beiden Staaten hin- und herreisen.



Die vier Sektoren des geteilten Berlins.
Stefan-xp CC-BY-SA-3.0

Schauplatz Berlin in BERLIN – ECKE SCHÖNHAUSER

Die meisten Schauplätze des Films existieren bis heute, wenn auch in veränderter Form. Das Treffen der Jugendlichen fand im Prenzlauer Berg unter der Hochbahnstation Dimitroffstraße (heute U-Bahnhof Eberswalder Straße) statt. Diese Filmlocation sieht noch fast genauso aus.



© Bundesarchiv, Bild 183-1984-0814-002,
Bernd Settnik CC-BY-SA



© Orderinchaos CC-BY-SA

Weitere Drehorte in und um Berlin (Auswahl):

Alexanderplatz, Avus-Zubringer, Bahnhof Gesundbrunnen, Bahnhof Zoologischer Garten, Brunnenstraße (Institut für Bekleidungskultur und Kino), Dimitroffstraße 2 (Hinterhof Angela), Hinter der Staatsoper, Pappelallee, Pratergarten (Tanzlokal). (Quelle: Markus Münch: Drehort Berlin, berlinedition, Berlin 2007.)

Schauplatz Los Angeles in DENN SIE WISSEN NICHT, WAS SIE TUN

Los Angeles (kurz L.A.), die größte Stadt Kaliforniens, liegt am Pazifischen Ozean. In den 1950er-Jahren lebten dort etwa zwei Millionen Einwohner, heute sind es fast doppelt so viele. Los Angeles ist keine Stadt, wie sie Europäer gewöhnt sind: Ein Stadtzentrum existiert nicht, die Metropole gliedert sich in zahlreiche Vorstädte mit unterschiedlichen Bevölkerungsschichten.

Der bekannteste Drehort des Films REBEL WITHOUT A CAUSE – DENN SIE WISSEN NICHT, WAS SIE TUN ist das Griffith Observatory auf dem Mount Hollywood in L.A., das sich im Vergleich zu den 1950er-Jahren kaum verändert hat. Das Planetarium dient nach wie vor als Drehort vieler Hollywood-Produktionen. Neben REBEL WITHOUT A CAUSE – DENN SIE WISSEN NICHT, WAS SIE TUN spielen dort u.a. auch Sequenzen von THE TERMINATOR (TERMINATOR, USA/GB 1984, R: James Cameron), CHARLIE'S ANGELS: FULL THROTTLE (DREI ENGEL FÜR CHARLIE – VOLLE POWER, USA 2003, R: Joseph McGinty Nichol alias McG) und TRANSFORMERS (TRANSFORMERS, USA 2007, R: Michael Bay).

Weitere Drehorte in und um Los Angeles (Auswahl):

Die Aufnahmen der Dawson High School, die die Jugendlichen des Films besuchen, wurden in der Santa Monica High School, 601 Pico Boulevard, 4th Street in Santa Monica (Außenaufnahmen) und in der John Marshall High School, 3939 Tracy Street in Los Feliz (Innenaufnahmen) gedreht. In der letztgenannten Schule, die auch Leonardo di Caprio besucht hat, werden auch heute noch häufig High-School-Filme fürs Kino oder Fernsehen aufgenommen.

Die alte Villa, in die sich Plato, Jim und Judy zurückziehen, stand bis Ende der 1950er-Jahre in der Midtown Los Angeles, 641 Irving Boulevard / Wilshire Boulevard und diente auch als Anwesen der Hollywood-Diva Norma Desmond in Billy Wilders Filmklassiker *SUNSET BOULEVARD* (*SUNSET BOULEVARD – BOULEVARD DER DÄMMERUNG*, USA 1950, R: Billy Wilder).

Filme der 1950er-Jahre

In den 1950er-Jahren wollten die Menschen die entbehrungsreichen Jahre der Nachkriegszeit vergessen und sich nach einem harten Arbeitstag für wenig Geld gut und unkompliziert unterhalten lassen. Regelmäßige Kinobesuche in großen Kinos mit wohlklingenden Namen wie „Gloria“, „Ufa-Palast“ oder „Capitol“ lockten in der Bundesrepublik Deutschland annähernd mehr als dreimal so viele Zuschauer ins Kino wie heute (Besucherzahlen 1950: 500 Mio., gegenüber Besucherzahlen 2012: 135,1 Mio.).

Die 1950er waren das letzte Jahrzehnt, in dem das Kino in der Gunst des Publikums als Unterhaltungsmedium ganz oben stand.

In den USA dominierten die Produktionen der großen Studios, die sich gegen die aufkommenden heimischen Fernsehgeräte wappnen mussten. Den kleinen Schwarzweißbildern setzten sie neue technische Errungenschaften wie Technicolor, das Breitleinwandverfahren Cinemascope und das Dolby-Tonsystem entgegen. Dieses wurde am effektivsten in monumentalen Historienfilmen wie *THE ROBE* (*DAS GEWAND*, USA 1953, R: Henry Koster), *BEN-HUR* (*BEN HUR*, USA 1959, R: William Wyler) oder Western wie *THE BIG COUNTRY* (*WEITES LAND*, USA 1958, R: William Wyler) umgesetzt.



Cinemascope

Der Begriff bezeichnet ein Super-Breitwandformat, das in den 1950er-Jahren in Konkurrenz zum Fernsehen eingeführt wurde und das Besondere eines Kinoerlebnisses verstärkt. Das Seitenverhältnis beträgt 1:2,35 und erweitert den Bildraum der bekannten Breitwandverfahren (1:1,66 bzw. 1:1,85) um etwa 20 Prozent und den des Fernsehformats (1:1,37) um nahezu das Doppelte. Cinemascope stellt besondere Anforderungen an die ästhetische Gestaltung des Bildraums. Es ist ein genuines Kinoformat, das bei der Fernsehausstrahlung entweder zu großen schwarzen Balken am oberen und unteren Bildrand führt oder bei einer Vollbildausstrahlung zum Verlust der Bildinformation an den rechten und linken Seiten.

In der Bundesrepublik gab es in den 1950er-Jahren kaum Fernseher, da sie für den Durchschnittsverdiener unerschwinglich waren und das Programm sich auf einen Kanal (ARD seit 1952, ZDF seit 1963) mit wenigen Stunden Sendezeit am Tag beschränkte. Seit 1952 war auch in der DDR für wenige Stunden am Abend das „öffentliche Versuchsprogramm“, das Vorläuferprogramm des DDR-Fernsehens, zu empfangen. Alle Sendungen und deren Inhalte standen unter staatlicher Kontrolle.

In der Bundesrepublik wurden im Kino abgesehen von Hollywoodproduktionen überwiegend einheimische Produktionen gezeigt. Neben Filmen, die sich an Dramen und Komödien US-amerikanischer Filme orientierten, waren vor allem Komödien wie *CHARLEYS TANTE* (BRD 1956, R: Hans Quest) und Heimatfilme wie *ECHO DER BERGE* (*DER FÖRSTER VOM SILBERWALD*, Ö 1954, R: Alfons Stummer), in denen eine heile Welt heraufbeschworen wurde, beim Publikum besonders beliebt. Es gab jedoch auch

einige mit internationalen Preisen ausgezeichnete, gesellschaftskritische Produktionen wie z.B. den Kriminalfilm *ES GESCHAH AM HELLICHEN TAG* (BRD/CH/ES 1958, R: Ladislao Vajda) oder den Antikriegsfilm *DIE BRÜCKE* (BRD 1959, R: Bernhard Wicki).

Die Filmproduktion DEFA in der DDR war im Unterschied zu den US-amerikanischen und westdeutschen Filmproduktionsfirmen nicht privatwirtschaftlich organisiert, sondern stand unter staatlicher Leitung.

Die produzierten Filme sollten abgesehen von der Unterhaltung vor allem erzieherisch wirken und die Vorzüge des Sozialismus herausstellen, so zum Beispiel die historische Biographie des Arbeiterführers und Kommunisten Ernst Thälmann in dem zweiteiligen Film *ERNST THÄLMANN – SOHN SEINER KLASSE* (DDR 1954, R: Kurt Maetzig, Johannes Arpe). Zu den künstlerisch bedeutsamen Filmen dieses Jahrzehnts gehört neben *BERLIN – ECKE SCHÖNHAUSER* unter anderem auch *DER UNTERTAN* (DDR 1951, R: Wolfgang Staudte).



DEFA

Die Deutsche Film-Aktiengesellschaft (DEFA) wurde 1946 noch in der Sowjetischen Besatzungszone (SBZ) gegründet. Nach Gründung der DDR 1948 wurde die DEFA von der Sowjetunion weiterhin finanziell unterstützt. Bei der DEFA arbeiteten Filmschaffende, die durch den Nationalsozialismus politisch nicht vorbelastet waren.

Die Filme, die in den Studios entstanden, sollten ganz im Sinne der Satzung der Einheitspartei SED der Darstellung des Antifaschismus und der Würdigung des sozialen Realismus dienen. Einstellungen, die Denkweisen und Darstellungen von sogenanntem „dekadenten, nihilistischen oder bürgerlichen Verhalten“ abbildeten, mussten vermieden oder kritisch als Negativbild herausgehoben werden.

Die DDR als Arbeiter- und Bauernstaat sollte durchgehend positiv abgebildet und die Bedeutung der sozialistischen und kommunistischen Ideale herausgestellt werden. 1952 wurde die Einheit der DEFA aufgelöst und in verschiedene volkseigene Betriebe aufgeteilt, so z.B. das DEFA-Studio für Spielfilme, das DEFA-Studio für Wochenschau und Dokumentarfilme oder das DEFA-Studio für Kurzfilme.

Alle Betriebe der Produktion und des Verleihs standen unter einer zentralstaatlichen Leitung: der Hauptverwaltung Film (HV). Die HV überwachte die gesamte Filmproduktion der DDR und fungierte somit zugleich als Zensurbehörde. Nach der deutschen Wiedervereinigung 1990 wurde die DEFA aufgelöst.

In den 1950ern waren viele Dinge Tabu, die in Film, Fernsehen oder Werbung heute selbstverständlich sind. So gab es in den USA bis Mitte der 1960er-Jahre den sogenannten „Hays Code“ (oder „Production Code“), der wie eine Art freiwillige Selbstkontrolle alle Filmproduktionsfirmen verpflichtete, moralisch „inakzeptable“ Darstellungen von Sexualität und Gewalt zu zensieren. Als moralisch inakzeptabel galten etwa Nacktdarstellungen, außerehelicher Geschlechtsverkehr und Homo- oder Bisexualität.

Viele Filmkünstler/innen wussten den „Hays Code“ geschickt zu umgehen. So verwendete z. B. der Regisseur Alfred Hitchcock gern zweideutige Dialoge oder symbolische Darstellungen. Am Ende seines Thrillers *NORTH BY NORTHWEST* (*DER UNSICHTBARE DRITTE*, USA 1959, R: Alfred Hitchcock) fährt ein Zug in einen Tunnel, parallel dazu liegt das Protagonistenpaar küssend auf dem Zugbett.

In der Bundesrepublik wurde nach Ende des Zweiten Weltkriegs die Freiwillige Selbstkontrolle (FSK) eingerichtet, die es in veränderter Form heute noch gibt. Der Film *DIE SÜNDERIN* (BRD 1951, R: Willi Forst) wurde zum Skandal und damals nicht für unter 18jährige freigegeben, weil man in einer Einstellung von weitem die entblößte Brust der Hauptdarstellerin Hildegard Knef sehen konnte. Heute ist der Film ab 12 Jahren freigegeben und schockiert niemanden mehr.



Studiosystem

So nannte man in der ersten Blütezeit der großen Hollywoodstudios, in den 1920er- bis 1950er-Jahren, die wirtschaftliche Vermarktung, bei der wenige Studios eine große filmische Nachfrage befriedigten und ökonomisch höchst erfolgreich waren. Dabei ging es nicht um die Studios als Produktionsstätten, sondern um die Studios als große Gesellschaften, die zu dieser Zeit Produktion, Filmverleih/-vertrieb und Filmvorführung kontrollierten.

Dazu gehörten die sogenannten Majors („Big Five“, die fünf größten US-amerikanischen Filmstudios), Paramount Pictures, 20th Century Fox, Metro-Goldwyn-Mayer (MGM), Warner Bros (WB) und Radio Keith Orpheum (RKO Pictures), sowie drei kleinere Produktionsfirmen („Little Three“), Columbia Pictures, Universal Pictures und United Artists. Die Majors konnten den Markt kontrollieren, weil sie die besten und vor allem einnahmestärksten Kinoketten besaßen.

Die „Little Three“ besaßen hingegen keine eigenen Filmtheater. Jedes der Studios prägte seinen eigenen Stil, so war z.B. MGM für prächtige Ausstattungsfilme und Musicals bekannt und Warner Bros. für Gangsterfilme. Einige dieser Studios existieren in veränderter Form bis heute.

Der Beruf des Schauspielers

„Der Schauspieler ist von der unbändigen Lust getrieben, sich unaufhörlich in andere Menschen zu verwandeln, um in den anderen am Ende sich selbst zu entdecken.“

(Max Reinhardt) (Quelle: <http://www.zitate.de/kategorie/Schauspieler/>)

„Arbeit für den Schauspieler liegt in zwei Bereichen: die Fähigkeit, Wirklichkeit durchweg zu verursachen, und die Fähigkeit, diese Wirklichkeit auszudrücken.“

(Lee Strasberg) (Quelle: <http://allezitate.com/lee-strasberg>)

Viele Menschen wären gern Filmschauspieler oder -schauspielerin. Doch nur wenige Schauspieler werden tatsächlich zu den Stars, die vom Publikum auf der Leinwand bewundert werden. Im Film agieren hauptsächlich professionell ausgebildete Schauspieler und Schauspielerinnen, die zuvor häufig auf Theaterbühnen standen. In kleineren Rollen sieht man gelegentlich auch Laiendarsteller/innen, die keine Schauspielausbildung haben. Die Ausbildung von Film- und Theaterschauspieler/innen ist ähnlich, ihre tatsächliche Arbeit unterscheidet sich jedoch erheblich: Während ein/e Theaterschauspieler/in immer live zu sehen ist und seine Rolle am Stück spielen kann, sieht man den/die Filmschauspieler/in nur als zweidimensionale Reproduktion auf der Leinwand. Er/Sie kann seine/ihre Rolle auch nicht am Stück, aus produktionstechnischen Gründen nicht einmal im später gezeigten Ablauf darstellen. Sein/Ihr Spiel wird in Takes, also einzelne Einstellungen, unterteilt und erst in der Postproduktion am Schneidetisch montiert. Die Bühnendarsteller/innen sind immer als ganze Person aus größerer Entfernung zu sehen, ein/e Filmdarsteller/in wird hingegen in unterschiedlichen Einstellungsgrößen präsentiert. Da ihre Gesichter in Nah- oder Großaufnahmen überlebensgroß gezeigt werden, müssen Filmschauspieler/innen in vielen Takes ihre Emotionen in mimisch und gestisch reduzierter Form spielen, um glaubhaft zu wirken. Neben der Ausstrahlung und Begabung, die jede/r Schauspieler/in besitzen muss, sollte er/sie auch verschiedene Methoden beherrschen, um sein/ihr Spiel möglichst fesselnd und echt wirken zu lassen. Der/die klassische Filmschauspieler/in baut seine/ihre Rolle handwerklich so auf, dass er/sie persönlich nicht berührt ist und in entsprechenden Einstellungen absichtlich unterspielt. Das bedeutet, dass er/sie sich mimisch und gestisch zurücknimmt, um lebensechter zu wirken und so ein im Theater übliches „Over-acting“, den übertriebenen Einsatz von Mimik und Gestik, vermeidet (z.B. Laurence Olivier, Bette Davis). Darüber hinaus gibt es den Schauspielertypus, der sich ein emotionales Repertoire aufbaut und nach dem Prinzip des „Method Acting“ arbeitet (z.B. Robert de Niro, Meryl Streep). Auch James Dean, der Hauptdarsteller von REBEL WITHOUT A CAUSE – DENN SIE WISSEN NICHT, WAS SIE TUN studierte „Method Acting“.



Method Acting

Diese Schauspielmethode wurde hauptsächlich von Lee Strasberg in den späten 1940er-Jahren in New York entwickelt. Sie basiert auf der Lehre des russischen Bühnenkünstlers Konstantin Stanislawski und ist die US-amerikanische Variante des naturalistischen Schauspiels. Ihr Ziel ist es, mit Hilfe von psychischen Mitteln einen möglichst hohen Grad an Authentizität zu vermitteln. Dabei trainiert der/die Schauspieler/in sein/ihr emotionales Gedächtnis, indem er/ sie lernt, Gefühlszustände aus dem eigenen privaten Leben abzurufen, die sein / ihr Spiel in die gewünschte Gefühlslage bringen sollen.

Die drei Grundfragen des „Method Acting“ lauten:

- > Was empfindet der Charakter in der Szene?
- > Woher kenne ich diese Gefühle in der Szene?
- > Mit welcher Technik oder Übung kann ich diese Gefühle für mich selbst wieder erlebbar machen?

(mit Erweiterungen zitiert aus: Ganguly, Filmanalyse, S.48/49, Klett, Leipzig/Stuttgart 2011)

James Dean – Schauspieler und Idol



> ©1955 Warner Bros. Entertainment Inc.
All rights reserved

James Dean

geboren am 8.2.1931 in Marion, Indiana,
gestorben am 30.9.1955 in der Nähe von Cholame,
Kalifornien

*„Was auch in mir stecken mag und mich zu dem macht,
was ich bin: Es ist wie im Film. Film funktioniert auch
nur im Dunkeln. Wenn man eine Filmpackung aufreißt
und Licht hineinlässt, dann macht man den Film kaputt.“*

(James Dean) (zitiert aus: James Dean, Movie Icon,
Taschen Verlag, Köln 2007, S. 85.)

*„In James Dean, today's youth discovers itself [through the] eternal adolescent love of tests and trials, intoxication,
pride and regret at feeling 'outside' society, refusal and desire to become integrated and, finally, acceptance – or
refusal – of the world as it is.“*

(François Truffaut, zitiert aus: Graham McCann, Rebel Males: Clift, Brando and Dean, Rutgers University Press,
New Brunswick 1991, S. 141.)

Schon in jungen Jahren wurde der US-amerikanische Schauspieler James „Jimmy“ Dean mit dem Preis des Staates Indiana als „Bester Schülerschauspieler“ ausgezeichnet. Sein Jura-Studium gab er auf, um in New York im „Actor's Studio“ bei Lee Strasberg zu studieren, wo er auch auf die Schauspielerin Marilyn Monroe traf. Beide gelten als Inbegriff eines US-amerikanischen Filmstars und werden bis heute von Menschen weltweit verehrt.

Nach einer kurzen Theater-Zeit am Broadway wurde James Dean vom Filmregisseur Elia Kazan mit einer Hauptrolle in EAST OF EDEN (JENSEITS VON EDEN, USA 1955, R: Elia Kazan) besetzt, die ihm bereits Welt-
ruhm einbrachte. Seine Darstellung wirkte neben seiner starken physischen Präsenz besonders intensiv,
weil seine Sprachdiktation weniger theatralisch klang, als die Zuschauer es gewohnt waren. Dadurch ver-
mittelte er ein Gefühl von Authentizität, die es gerade dem jungen Publikum leicht machte, sich mit ihm
zu identifizieren.

Als kühler, unnahbarer und zugleich empfindsamer und gutaussehender Rebell wurde der „junge Wilde“
neben Marlon Brando zum Jugendidol der 1950er-Jahre.

Als Ikone der Filmgeschichte gilt er nicht nur aufgrund des damals neuartigen Männerbilds, das er ver-
körperte, sondern auch weil er in den Köpfen der Zuschauer immer jung bleiben wird, da er bereits im
Alter von nur 24 Jahren bei einem Autounfall starb.

Diese Mischung aus frühem Ruhm, tragischem Tod und einem nicht alternden öffentlichen Bild ist die Grundlage der Idealisierung, die in ähnlicher Form auch auf andere in jungen Jahren verstorbene Schauspieler/innen wie Marilyn Monroe, Heath Ledger oder die Musikstars Janis Joplin oder Kurt Cobain zutrifft.



Star

Stars (englisch: Sterne) sind bekannte Persönlichkeiten, die besondere Fähigkeiten und eine publikumswirksame Ausstrahlung besitzen. Sie arbeiten häufig im Musik- oder Filmgeschäft. In den ersten Jahren des Films wurden die mitwirkenden Schauspieler/innen zunächst nicht namentlich erwähnt.

Als Film um 1910 zum populären Massenmedium wurde, wurden auch die Schauspieler/innen in Werbung und Printmedien entsprechend herausgestellt und vermarktet. Das US-amerikanische Studiosystem begann, mit kontrollierter Public Relation Stars aufzubauen, auch, um das Publikum an ihre Kinoproduktionen zu binden. Das öffentliche Image hatte dabei meist nichts oder nur wenig mit der realen Person zu tun.

Die männlichen Jungstars der 1950er-Jahre wie James Dean, Rock Hudson oder in der Bundesrepublik Horst Buchholz entsprachen privat zum Beispiel keinesfalls dem öffentlich inszenierten Image des Frauenhelden oder Mädchenschwarms.



Idol

Ein Vorbild ist eine Person, mit der sich andere Menschen identifizieren und deren Verhalten als nachahmenswert gilt.

Vorbilder werden aus dem persönlichen Umfeld oder aus der Öffentlichkeit gewählt und als Modell für das eigene Leben gesehen und häufig idealisiert. Idole (lateinisch: >idolum<, Abgott) sind Vorbilder, die persönlich unerreichbar sind, meist aus dem Sport- oder Showbusiness. Dadurch, dass ihre überwiegend jugendlichen Anhänger die reale Person nie persönlich kennenlernen können, dienen sie als Projektionsfläche für private Wünsche und Vorstellungen.

Spielfilme mit James Dean

- > **EAST OF EDEN – JENSEITS VON EDEN** (USA 1955, R: Elia Kazan)
- > **REBEL WITHOUT A CAUSE – DENN SIE WISSEN NICHT, WAS SIE TUN** (USA 1955, R: Nicholas Ray)
- > **GIANT – GIGANTEN** (USA 1956, R: George Stevens)

II. SCREENING

Hinweise für Coaches und Lehrende

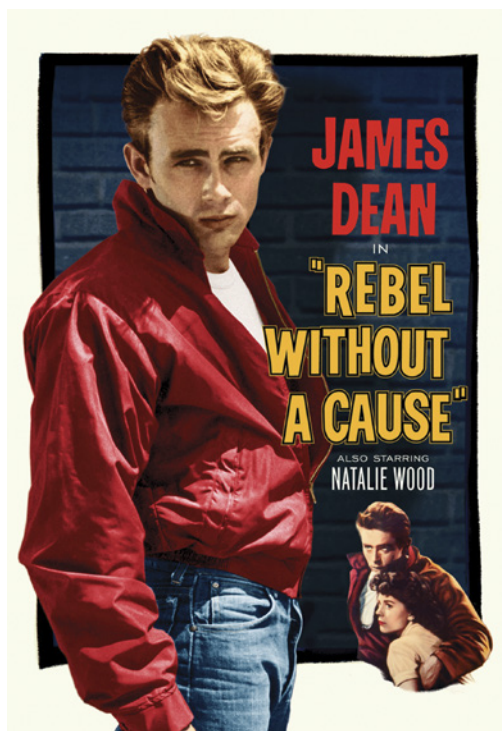
Das Screening der beiden Filme, zuerst REBEL WITHOUT A CAUSE – DENN SIE WISSEN NICHT, WAS SIE TUN und danach BERLIN – ECKE SCHÖNHAUSER, ist das zentrale Element des Programms.

Die Sichtung wird von einem Coach moderiert. Sollte das Screening von einem/r Lehrenden geleitet werden, übernimmt diese/r die Rolle des Coachs und sollte sich entsprechend in die Filme einarbeiten. Ein einleitendes, gemeinsames Vorgespräch wird das Vorwissen der Schüler/innen noch einmal gezielt bündeln und ergänzen. Die Einführung zu den Filmen selbst (jeweils etwa 10-15 Minuten) beinhaltet Beobachtungsaufgaben.

Die weiterführenden Informationen zu den Filmen, die der/die Lehrende im Vorfeld erhalten hat, sollten nur auszugsweise vorgestellt werden, da die originäre Begegnung der Jugendlichen mit den Filmen im Vordergrund steht.

Nach den Filmen findet ein ausführliches Nachgespräch (ca. 40-60 Minuten) statt, das den Schüler/innen einen Bezug zu den Filmen und auch zu ihrer eigenen Sicht auf Themen, Zeit der Handlung und weitere Filme ermöglicht.

REBEL WITHOUT A CAUSE – DENN SIE WISSEN NICHT, WAS SIE TUN



1955

Produktionsland:	USA
Regie:	Nicholas Ray
Laufzeit:	111 Minuten
Altersfreigabe:	FSK: 12

Jim Stark: „Nobody talks to children.“

Judy: „No, they just tell them.“

> © 1955 Warner Bros. Entertainment Inc. All rights reserved

Darsteller/innen

> James „Jim“ Stark:	James Dean	> Carol Stark:	Ann Doran
> Judy:	Natalie Wood	> Goon:	Dennis Hopper
> John „Plato“ Crawford:	Sal Mineo	> Buzz Ganderson:	Corey Allen
> Frank Stark:	Jim Backus		

Inhalt

Jim Stark, bereits mehrfach von verschiedenen Schulen geflogen, ist gerade mit seinen Eltern nach Los Angeles gezogen. Die Eltern bieten ihrem Sohn kaum Geborgenheit; Jim spürt, dass sein Vater ein Schwächling ist und seine Mutter ihn nicht liebt. Auf seiner neuen Schule, der Dawson High School, begegnet man dem Außenseiter mit Misstrauen. Nur Judy, die allerdings mit dem Halbstarken Buzz liiert ist, scheint sich für ihn zu interessieren. Die Gang um Buzz provoziert Jim ständig und denunziert ihn als „Chicken“. Der Streit eskaliert und endet in einer Messerstecherei.

Sein Vater kann Jim keinen Rat geben. Der verzweifelt an der fehlenden autoritären Vaterfigur und lässt sich auf die Herausforderung ein, mit Buzz ein halsbrecherisches Autorennen zu fahren. Der sogenannte „Chicken Run“ sieht vor, dass die Kontrahenten des Duells jeweils mit einem Auto auf eine Klippe zurasen. Wer zuerst aus seinem Wagen springt, hat verloren. Das Duell endet tragisch. Buzz verheddert sich mit seiner Jacke in der Autotür und stürzt mit dem Fahrzeug in den Tod. Alle Anwesenden flüchten, nur Jim, Judy und der sensible Plato bleiben zurück. Sie beschließen, sich in einer abgelegenen Villa vor der Polizei zu verstecken. Dort kommen sich die drei näher.

Als sich zwischen Jim und Judy eine Liebesbeziehung entspinnt, fühlt sich Plato, der selbst aus einem zerütteten Elternhaus stammt, ausgeschlossen. Er entflieht in ein nahe gelegenes Planetarium, wo er letztlich von der Polizei gestellt wird: Die Konfrontation endet tödlich. (Quelle: Michael Töteberg (Hrsg.): Metzler Film Lexikon, Metzler, Stuttgart 1995.)

Hintergrund

Der Titel der deutschen Version wollte an den Erfolg des ersten James-Dean-Films, JENSEITS VON EDEN, anknüpfen und bezieht sich deswegen auf einen Bibelvers (Lukas 23, 32–34), in dem Jesus seine Peiniger vor Gott entschuldigt. Der deutsche Titel spielt dabei sowohl auf die rebellischen Jugendlichen als auch die ignoranten Erwachsenen an. Warner Brothers zögerte, den Film überhaupt zu Ende zu drehen, denn nach Meinung des Studios entsprach das Auftreten der Jugendlichen im Film nicht dem Verhalten von „normalen“ amerikanischen Teenagern. Der Erfolg von Testvorführungen bewog die Verantwortlichen jedoch, den Film fertig zu stellen.

Das Generationenthema, in dem Jugendliche im Mittelpunkt stehen, wurde durch REBEL WITHOUT A CAUSE – DENN SIE WISSEN NICHT, WAS SIE TUN, zu einem kassenträchtigen Erfolgssujet, dem zahlreiche Filme mit verwandtem Inhalt folgten. So zum Beispiel BLACKBOARD JUNGLE (DIE SAAT DER GEWALT, USA 1955, R: Richard Brooks), in dem Bill Haley den Song „Rock around the clock“ spielte und damit die Rock-‘n’Roll-Ära in Gang setzte.

1990 wurde REBEL WITHOUT A CAUSE – DENN SIE WISSEN NICHT, WAS SIE TUN in das National Film Registry aufgenommen, das Verzeichnis und Archiv US-amerikanischer Filme, die als besonders erhaltenswert angesehen werden.

Drehbuch und Regie

Stewart Sterns Drehbuch, das er in enger Absprache mit Regisseur Nicholas Ray verfasste, basiert auf der soziologischen Studie von Dr. Robert Lindner aus dem Jahr 1944, die den gleichen Titel, nämlich „Rebel without a cause“ („Rebell ohne Grund“), trägt.

Der US-amerikanische Regisseur Nicholas Ray (1911-1979) fällt schon in seiner High-School-Zeit als unangepasst und rebellisch auf. Wie Jim Stark wechselt er aus diesem Grund häufig die Schule. In vielen seiner Filme gibt es unangepasste Helden und Heldinnen, so zum Beispiel der sich gegen seine Vorgesetzten auflehrende Polizist Jim Wilson (Robert Ryan) in ON DANGEROUS GROUNDS (ON DANGEROUS GROUNDS, USA 1952, R: Nicholas Ray) oder die emanzipierte Saloon-Besitzerin Vienna (Joan Crawford) in Rays Western JOHNNY GUITAR (JOHNNY GUITAR – WENN FRAUEN HASEN, USA 1954, R: Nicholas Ray). Nach verschiedenen Stationen als Architektur- und Theaterwissenschaftsstudent, Radiojournalist und Schauspieler assistiert er bei Elia Kazan, einem berühmten Theater- und Filmregisseur der 1940er- und 1950er-Jahre, der, wie er selbst, politisch links eingestellt ist.

In der stark antikommunistisch geprägten Atmosphäre zu Beginn der 1950er-Jahre (sogenannte „McCarthy-Ära“) erschwert diese Haltung seine Karriere im konservativen Studiosystem Hollywoods. Hinzu kommen persönliche Probleme und Alkoholabhängigkeit.



> Nicholas Ray © unbekannt

In den 1960er-Jahren dreht er, mehr aus finanziellen Erwägungen als aus persönlichem Interesse, noch zwei Monumentalfilme, den Jesusfilm KING OF KINGS (KÖNIG DER KÖNIGE, USA 1961, R: Nicholas Ray) und 55 DAYS AT BEIJING (55 TAGE IN PEKING, USA 1963, R: Nicholas Ray) über den Boxeraufstand in China. Beide Filme stehen qualitativ, sowohl in der Schauspielerführung als auch in der visuellen Gestaltung, über dem Durchschnitt der zeitgenössischen Produktionen.

In den 1970er-Jahren nimmt Ray einen Regielehrauftrag an der State University in New York an. Der deutsche Filmregisseur Wim Wenders, der Ray und sein Werk verehrt, besetzt ihn als Schauspieler in seinem Kriminalfilm DER AMERIKANISCHE FREUND (BRD/F 1977, R: Wim Wenders) und dreht seinen halbdokumentarischen Film NICK'S FILM – LIGHTNING OVER WATER (BRD/S 1980, R: Wim Wenders, Nicholas Ray) über die letzten Lebensmonate des bereits an Krebs erkrankten Regisseurs.

Filmfiguren

Die Hauptfiguren der von Nicholas Ray in einem dramaturgischen 24-Stunden-Aufbau erzählten Geschichte, die sich mit der klassischen Theaterstruktur vergleichen lässt, sind die drei Jugendlichen James „Jim“ Stark, Judy und John „Plato“ Crawford. Bei allen drei Protagonist/innen ist das Motiv ihrer Auflehnung die Suche nach Anerkennung durch Gleichaltrige sowie durch ihre Väter, die alle drei nicht für ihre Kinder da sind.

Jim ist der Neue, der gleich am ersten Schultag von Buzz und seiner Bande, Teenager in Lederjacken und T-Shirt, herausgefordert wird. Das Autorennen, eine Mutprobe zwischen den beiden und der dramaturgische Höhepunkt des Films, endet für Buzz tödlich. Jims Vater liebt seinen Sohn, kann sich aber gegen die herrschsüchtige Mutter und die ihr zur Seite stehende Schwiegermutter nicht durchsetzen. In einer Szene sieht man ihn mit einer Haushaltsschürze bekleidet auf dem Boden kauern – nicht das Rollenbild, das sich Jim wünscht. Er sucht seine Bestätigung daraufhin in Auseinandersetzungen vermeintlich männlicherer Natur, im Messerkampf oder im Autorennen mit Buzz, der ein besonders cooles, maskulines Image pflegt.



> © 1955 Warner Bros. Entertainment Inc. All rights reserved



> © 1955 Warner Bros. Entertainment Inc. All rights reserved

Judy ist Mitglied der Bande und entscheidet sich nach Buzz' Tod für ihre Liebe zu Jim. Sie wird von ihrem Vater zurückgewiesen, der mit ihren Zuwendungen nichts anfangen kann. Ihre modischen Versuche, sich in eine Frauenrolle zu begeben (Kleidung, Make-Up), verurteilt er aufs heftigste und nennt sie „cheap tramp“ (billiges Flittchen).

Plato, der jüngste der drei, ist aufgrund seines Äußeren und seiner zurückhaltenden Art von vornherein ein Außenseiter, der sich dem Mobbing der anderen, vor allem der Bandenmitglieder, entzieht und zu Jim und Judy gesellt. Plato erlebt seinen Vater nur mittels der regelmäßigen Schecks, die er von ihm erhält. Seine Mutter ist ebenfalls abwesend.

Die einzige Bezugsperson ist die schwarze Haushälterin der Familie. Das männliche Rollenbild, dem auch Jim anhängt, teilt Plato nicht. Seine Freundschaft zu Jim ist homoerotisch geprägt.

In den 1950er-Jahren kann das aus Zensurgründen allerdings nur angedeutet werden: Platos Blick auf das Bild eines männlichen Filmstars (Alan Ladd, der durch seine Mitwirkung in Film Noirs bekannt wurde) in seinem Schulschrank und der darauffolgende Blick auf Jim Stark legen diese Interpretation nahe. Die drei Jugendlichen finden in ihrer Einsamkeit für kurze Zeit zusammen und spielen die glückliche Familie (das Liebespaar Jim und Judy als Eltern und Plato als Sohn), die sie selbst nicht haben.

Die Erwachsenen im Film werden als autoritär und oberflächlich dargestellt. Der Gedanke an den äußeren Schein ist ihnen wichtiger als ihre Kinder. Ausnahmen bilden der Polizeibeamte Ray Fremick und das schwarze Hausmädchen. Beide, obwohl sie eigentlich nur die Funktion des Ordnungshüters bzw. der Dienstleisterin einnehmen, zeigen mehr menschliches Einfühlungsvermögen für die Jugendlichen als die Eltern, die eigentlich dafür zuständig wären.

Besetzung

Die Rolle des Jim Stark war ursprünglich für Marlon Brando gedacht, der dann jedoch den thematisch ähnlich gelagerten Film DER WILDE drehte. Auf Wunsch von Nicholas Ray wurde daraufhin James Dean besetzt.

Natalie Wood (1938-1981), die vom Studio bereits als Kind zum Star aufgebaut worden war, spielt hier mit 16 Jahren bereits ihre zweiunddreißigste Rolle. Einen ihrer größten Erfolge hatte sie in der Rolle der Maria in dem Musical WEST SIDE STORY (WEST SIDE STORY, USA 1961, R: Robert Wise), dessen Handlung um rivalisierende Banden im New York der 1950er-Jahre Ähnlichkeit mit REBEL WITHOUT A CAUSE – DENN SIE WISSEN NICHT, WAS SIE TUN aufweist.

Sal Mineo (1939-1976) stammt aus einer armen, kinderreichen Familie aus der Bronx. Nachdem er von der Schule verwiesen wird, schließt er sich zunächst einer Straßengang an, entscheidet sich dann aber, auf die Schauspielschule zu gehen. Der Italoamerikaner bekommt durch seinen großen Erfolg von REBEL WITHOUT A CAUSE – DENN SIE WISSEN NICHT, WAS SIE TUN viele Film- und Theaterangebote und verkörpert meist sensible, schwierige Charaktere. Er spielt auch in James Deans letztem Film GIGANTEN. Einen seiner größten Erfolge hat er in der Rolle als junger jüdischer KZ-Überlebender in dem Monumentalfilm EXODUS (EXODUS, USA 1960, R: Otto Preminger). Natalie Wood und Sal Mineo werden für ihre Rollen in REBEL WITHOUT A CAUSE – DENN SIE WISSEN NICHT, WAS SIE TUN für den Oscar nominiert. Alle drei Darsteller sterben tragischerweise einen gewaltsamen Tod durch Unfall oder Mord.

Bildsprache

Der US-amerikanische Kameramann Ernest Haller (1896-1970) war einer der bekanntesten Kameramänner Hollywoods. Für seine Kameraarbeit zu dem Filmepos GONE WITH THE WIND (VOM WINDE VERWEHT, USA 1939, R: Victor Fleming, George Cukor, Sam Wood) erhielt er einen Oscar.

In REBEL WITHOUT A CAUSE – DENN SIE WISSEN NICHT, WAS SIE TUN nutzt er die Möglichkeiten des neuen Breitwandverfahrens Cinemascope. Bei den Auseinandersetzungen zwischen Jim und der Bande konnten dabei zum Beispiel die Antagonisten weit rechts und links platziert werden, wodurch die Raumspannung erhöht wird. Visuell interessant ist auch die Position der Kamera in einigen Filmszenen, in denen ungewöhnliche Kamerawinkel die Gefühlswelt von Jim auf der Bildebene unterstreichen oder widerspiegeln.



> © 1955 Warner Bros. Entertainment Inc. All rights reserved

Gleich zu Beginn, als der angetrunkene Jim mit einem Spielzeugaffen spielt, bewegen sich die Zuschauer mit ihm auf „Kinderebene“ am Boden. Bei den Auseinandersetzungen mit seinen Eltern, anfangs auf der Polizeiwache oder später im heimischen Wohnzimmer, direkt nach dem Autounglück, nimmt die Kamera unterschiedlich starke Schräglagen ein, die visualisieren, dass sich die wohlgeordnete Welt nicht im Lot befindet. Das Licht im Film ist der Tageszeit der 24-stündigen Handlungszeit angepasst und vermittelt zeitliche Einheit.

Der Film sollte ursprünglich mit geringem Kostenaufwand (Low-Budget) im 4:3-Format und in Schwarz-Weiß gedreht werden. Die erfolgreichen Testvorführungen und das zunehmend wachsende Interesse des Publikums an James Dean veranlasste die Produzenten jedoch, den Film im aufwändigeren Cinema-scope und in Farbe mit einem größeren Budget drehen zu lassen. Das ermöglichte Nicholas Ray und Ernest Haller, Farbe symbolisch zu nutzen. So steht Rot für Gefühl und Rebellion, da es optisch stark hervortritt. Rot sind deshalb u.a. Jims Jacke, Judys Kleid oder Judys Lippenstift, der sie vom unschuldigen Kind zur begehrliehen jungen Frau transformiert.

Filmmusik

Die Musik von Leonard Rosenman ist dessen zweite Filmkomposition nach dem Score für den James-Dean-Film JENSEITS VON EDEN. Er verstärkt die Stimmungen durch Lautstärke und den unterschiedlichen Einsatz von Instrumenten. In den romantischen Szenen werden vermehrt Streicher verwendet, in jenen mit höherem Aggressionspotenzial (Messerkampf, Autorennen) vermehrt Blechinstrumente.

Die Melodie, die James Dean zu Beginn summt, ist Wagners „Walkürenritt“, der bereits kämpferisches Potenzial andeutet.

BERLIN – ECKE SCHÖNHAUSER



1957

Produktionsland:	DDR
Regie:	Gerhard Klein
Laufzeit:	81 Minuten
Altersfreigabe:	FSK: 12

„Warum kann ich nicht leben, wie ich will? Warum habt ihr lauter fertige Vorschriften?“

Wenn ich an der Ecke steh, bin ich halbstark, wenn ich Boogie tanze, bin ich amerikanisch. Und wenn ich das Hemd über der Hose trage, ist es politisch falsch.“

> © DEFA-Stiftung

Darsteller/innen

> Dieter:	Ekkehard Schall	> VP-Kommissar:	Raimund Schelcher
> Angela:	Ilse Pagé	> Bruder von Dieter:	Manfred Borges
> Karl-Heinz:	Harry Engel		
> Kohle:	Ernst-Georg Schwill		
> Angelas Mutter:	Helga Göring		

Inhalt

Eine Gruppe von Ostberliner Halbstarken, darunter Dieter, „Kohle“, Karl-Heinz und Angela, treffen sich regelmäßig unter der U-Bahnbrücke an der Schönhauser Allee im Stadtteil Prenzlauer Berg. Immer wieder kommt es zu Auseinandersetzungen mit Erwachsenen oder der Volkspolizei, ohne dass eine der beiden Seiten die Ursachen dieser Protesthaltung reflektiert.

Dieter, der zusammen mit seinem Bruder, einem Volkspolizisten lebt, hat zwar bereits Arbeit, will jedoch seine Freiheit ausleben und kommt deswegen mit den Erwachsenen nicht klar. Für „Kohles“ ständig betrunkenen Stiefvater sind Schläge das einzige Erziehungsmittel und Angela stört mit Ihrer Anwesenheit zuhause ihre verwitwete Mutter bei dem Versuch sich eine neue Beziehung mit einem verheirateten Kollegen aufzubauen.



> © DEFA-Stiftung Siegmund Holstein, Hannes Schneider

Karl-Heinz, der die höhere Schule abgebrochen hat, wird zuhause zwar verhätschelt, aber ebenfalls nicht mit seinen Sorgen und Bedürfnissen wahrgenommen. Aus Frustration, und um von zuhause loszukommen, versucht er im Westsektor mit gestohlenen DDR-Pässen illegal zu Geld zu kommen. Dieter und „Kohle“ werden ohne wirklich Anteil daran zu haben in seines kriminelle Geschäfte verstrickt.

Nach einer Auseinandersetzung mit Karl-Heinz fliehen die beiden in Panik vor der Volkspolizei in den Westteil Berlins. Als „Kohle“ durch Verkettung unglücklicher Umstände im Auffanglager stirbt, kehrt Dieter dem nun gar nicht mehr so erstrebenswert erscheinenden „goldenen Westen“ den Rücken und geht in den Ostsektor zurück. Er versteht nun, dass die Ursache für seine Unzufriedenheit nicht im Staat, sondern an ihm selbst liegt. Am meisten freut er sich auf Angela, die ein Kind von ihm erwartet.

Hintergrund

BERLIN – ECKE SCHÖNHAUSER stellt eine der wichtigsten Ausnahmeerscheinungen des DEFA-Filmschaffens der 1950er-Jahre dar. Nach dem Tod Stalins im März 1953 und der Einleitung des kurzen kulturpolitischen „Tauwetters“ unter Nikita Chruschtschow hatte die sowjetische Kinematografie wieder zu einer eigenständigen Sprache gefunden. Michail Kalatosows Antikriegsfilm LETYAT ZHURAVLI (DIE KRANICHE ZIEHEN, UDSSR 1957, R: Michail Kalatosow) fungierte als Initialzündung eines von Demagogie befreiten Kinos, das wieder den einzelnen Menschen mit seinen Nöten und Sehnsüchten in den Mittelpunkt rückte. Wie in den anderen sozialistischen „Bruderstaaten“ auch, fiel diese Neuausrichtung in der DDR auf fruchtbaren Boden.

Erstmals konnten hier künstlerische Positionen vertreten werden, die zuvor noch der Zensur zum Opfer gefallen wären. Gerhard Kleins Film bekennt sich ganz offen zum Instrumentarium des Neorealismus, der in Italien seit Mitte der 1940er-Jahre mit Filmen von Luchino Visconti, Vittorio de Sica oder Roberto Rossellini Triumphe gefeiert und die internationale Filmsprache erneuert hatte. Wie seine italienischen Kollegen dreht Klein nicht länger in der aseptischen Atmosphäre hochwertig ausgestatteter Studios, sondern begibt sich mitten in das Leben seiner Zeitgenossen.

BERLIN – ECKE SCHÖNHAUSER ist trotz vieler kritischer Gesellschaftsbetrachtungen kein umstürzlerischer Film; er bewegt sich durchweg im staatspolitischen Kanon und bedient bewährte Ost-West-Gut-Schlecht-Schemata. Doch wie keine andere filmische Arbeit jener Zeit reizt er die vorhandenen Spielräume aus.

Er wirbt vehement um Verständnis für jene jungen Menschen, die in zahlreichen anderen Publikationen und Filmen als untypisch für das sozialistische Gemeinwesen klassifiziert werden. Nur selten wurde ein derart differenziertes Jugendbild in der DDR zugelassen. Die Vorläufer, die zu BERLIN – ECKE SCHÖNHAUSER inspiriert haben, waren REBEL WITHOUT A CAUSE – DENN SIE WISSEN NICHT, WAS SIE TUN und DIE HALBSTARKEN (BRD 1956, R: Georg Tressler). (vgl.: Parallelwelt: Film. Ein Einblick in die DEFA, Begleitmaterialien zu den DVDs, bpb, Berlin 2006, S. 19ff.)



> © PROGRESS Film-Verleih

BERLIN – ECKE SCHÖNHAUSER wurde von Filmhistorikern und -journalisten im Verbund Deutscher Kinematheken als einer der 100 wichtigsten deutschen Filme gewählt. (Quelle: <http://www.filmportal.de/thema/die-wichtigsten-deutschen-filme-chronologische-uebersicht>)

Drehbuch und Regie

BERLIN – ECKE SCHÖNHAUSER (DDR 1957, R: Gerhard Klein) ist der dritte gemeinsame Film von Gerhard Klein und Wolfgang Kohlhaase. Die beiden davor entstandenen Filme ALARM IM ZIRKUS (DDR 1954, R: Gerhard Klein) und EINE BERLINER ROMANZE (DDR 1955, R: Gerhard Klein) spielen ebenfalls im Ost-Berlin der 1950er-Jahre. Im Mittelpunkt beider Filme stehen junge Menschen, die am Ende erkennen, dass sie nur mithilfe des allumsorgenden Staates, der für Wohnung und Arbeit sorgt und ihnen damit einen festen Platz in der sozialistischen Gesellschaft zuweist, aus ihren Schwierigkeiten herausfinden.

Das im Sommer 1956 entstandene Drehbuch von BERLIN – ECKE SCHÖNHAUSER wurde von der HV (Hauptverwaltung Film) zunächst nicht genehmigt, da Szenario und Drehbuch nur „die negativen, problematischen, eine kritische Auseinandersetzung geradezu verlangenden Erscheinungen unseres Lebens“ thematisierten. Gerhard Klein begann dennoch, ohne die Produktionsbestätigung abzuwarten, mit den Dreharbeiten unter dem Arbeitstitel „Wo wir nicht sind“ – gleichlautend wie das Zitat des Volkspolizisten am Ende des Films: „Wo wir nicht sind, sind unsere Feinde.“

Die HV Film kritisierte den Film in scharfer Form: Er würde, „den Feinden unserer Republik in ihrer Hetze helfen“ und „schädlich auf unsere Menschen wirken“ – mit dieser Begründung wurden eine Zulassung des Films sowie Testvorführungen verweigert. Schließlich kam der FDJ-Zentralrat, der Vorstand des staatlichen Jugendverbands nach einer internen Begutachtung zu einer positiven Einschätzung. So stufte beispielsweise Hans Modrow, einer der Funktionäre im Zentralrat, den Film als positives Gegenstück zu dem westdeutschen Film DIE HALBSTARKEN ein (vgl. das Protokoll der Diskussion vor Mitgliedern des Zentralrates der FDJ, 14.06.1957).

Aufgrund dieser Einschätzung zog die HV ihre Bedenken zurück und der Film konnte Ende August 1957 seine Premiere als einer der erfolgreichsten DEFA-Filme mit „mehr als 1,5 Millionen Zuschauer(n)“ feiern. (Zitate aus: Ralf Schenk (Red.), in: Filmmuseum Potsdam (Hrsg.): Das zweite Leben der Filmstadt Babelsberg. DEFA-Spielfilme 1946-1992. Henschel, Berlin 1994, S. 130.)

Wolfgang Kohlhaase (geb. 1931) gehört zu den bekanntesten und wichtigsten Drehbuchautoren Deutschlands. Seine Sprache gilt als besonders geistreich und pointiert, vor allem in der Betrachtung verschiedener Milieus und ihrer dazugehörigen Charaktere.

Bereits in der DDR schreibt er Drehbücher zu Filmen, die heute zu den Klassikern ihrer Zeit gehören, so zu ICH WAR NEUNZEHN (DDR 1968, R: Konrad Wolf), einem Antikriegsfilm, der die Geschichte eines jungen Deutschen erzählt, der als Leutnant der Roten Armee 1945 nach Deutschland zurückkehrt, oder zu SOLO SUNNY (DDR 1980, R: Konrad Wolf), der Geschichte einer jungen Arbeiterin, die ihr Glück als Sängerin sucht.

Nach 1989 bleibt Kohlhaase weiterhin ein gefragter Drehbuchautor und schreibt bis heute Drehbücher für Filme wie DIE STILLE NACH DEM SCHUSS (D 2000, R: Volker Schlöndorff), einem Film über eine in der DDR untergetauchte RAF-Terroristin, oder SOMMER VORM BALKON (D 2005, R: Andreas Dresen), eine Berliner Beziehungskomödie, die wie BERLIN – ECKESCHÖNHAUSER ebenfalls im Prenzlauer Berg spielt – ein halbes Jahrhundert später.



> © Deutsche Filmakademie, Christine Halina Schramm



Gerhard Klein (1920-1970) ist zunächst Drehbuchautor für Kurzfilme und Regieassistent, bevor er bei der DEFA ab 1952 13 Kurz- und Langfilme dreht.

Er ist auch maßgeblich am Aufbau des Kinderfilmstudios der DEFA beteiligt und politisch aktiv, so zum Beispiel als Abgeordneter der Volkskammer von 1963-1967.

> © DEFA-Stiftung

Filmfiguren

„Im Mittelpunkt des Films stehen unangepasste Jugendliche, die sich den Freizeitangeboten der FDJ bewusst entziehen, nach westlicher Musik aus Kofferradios auf öffentlichen Plätzen tanzen und sich in ihrer Kleidung, Haartracht und ihren Gesten an Vorbildern orientieren, die von der ‚feindlichen‘ Unterhaltungsindustrie geliefert wurden. Von Karl-Heinz abgesehen, der als Anstifter des Steinwurfs durchweg mit negativen Attributen versehen wird, sind die anderen Mitglieder der Gruppe ausnehmend positiv gezeichnet.“

(zitiert aus: Claus Löser: Parallelwelt: Film. Ein Einblick in die DEFA, ebd, S. 21f.)

Wie bei *REBEL WITHOUT A CAUSE – DENN SIE WISSEN NICHT, WAS SIE TUN* nimmt sich auch dieser Film der Problematik eines fehlenden männlichen Vorbilds an. In *BERLIN – ECKE SCHÖNHAUSER* wächst der Protagonist Dieter bei seinem älteren Bruder, einem Volkspolizisten, auf, den er jedoch zunächst nicht als Vorbild anerkennt. Seine Freundin Angela wächst bei ihrer verwitweten Mutter auf, der Liebhaber ihrer Mutter erweist sich jedoch keinesfalls als väterliche Bezugsfigur.

Die Staatsmacht, verkörpert durch den Kommissar oder durch Dieters Bruder, zeigt sich zwar autoritär, verbindet ihre Autorität dabei jedoch stets mit Fürsorge. Der Kommissar will für „Kohle“ eine Lehrstelle besorgen, Dieters Bruder hilft diesem immer wieder aus brenzligen Situationen heraus. Die Polizei ist damit nicht nur Ordnungsmacht, sondern auch eine in sich ruhende Ersatzautorität, die an Stelle der abwesenden oder überforderten Eltern erzieherisch wirkt.

Besetzung

Die Rolle des Dieter ist mit dem späteren Brecht-Schwiegersohn **Ekkehard Schall** (1930–2005) besetzt, der vor allem durch seine Bühnenrollen und Regiearbeiten am Berliner Ensemble, besonders als Arturo Ui in Bertolt Brechts Stück „Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui“, zu einem der bekanntesten Bühnendarsteller der DDR wird.

Gelegentlich spielt er auch in DEFA-Filmen mit. *BERLIN – ECKE SCHÖNHAUSER* ist sein Filmdebüt. Das Männerideal des Arbeiter- und Bauernstaats DDR unterschied sich vom Ideal der USA und der Bundesrepublik. Im Gegensatz zu James Dean und Horst Buchholz (der die Hauptrolle des jugendlichen Rebellen in *DIE HALBSTARKEN* verkörpert) ist Ekkehard Schall weniger ein sensibler, gutaussehender junger Mann, sondern ein zupackender, durchschnittlich aussehender Jugendlicher.

Die Westberlinerin **Ilse Pagé** (geb. 1939) gibt in der Rolle der Angela ebenfalls ihr Filmdebüt. Von Seiten der HV (Hauptverwaltung Film) wurde kritisiert, dass sie die DDR Valuta (Westgeld) gekostet habe. In der Bundesrepublik Deutschland macht sie anschließend in verschiedenen Film- und Fernsehrollen Karriere. Zu einer ihrer bekanntesten Rollen gehört die der Gretchen Scheffler in der Oscar-prämierten Literaturverfilmung *DIE BLECHTROMMEL* (BRD 1979, R: Volker Schlöndorff). Dieters Kumpel „Kohle“ wird von **Ernst-Georg Schwill** (geb. 1939) verkörpert, der bereits in Kleins Jugendfilm *ALARM IM ZIRKUS* eine Hauptrolle gespielt hatte.

Bildsprache und Musik

„Der Film spielt hauptsächlich in den Straßen Berlins. Dadurch, dass die Kamera und die Bildeinstellungen Beschönigungen des Alltags ausschließen, gewinnt die Bildsprache stark an Authentizität und gleicht damit formal den Filmen des Neorealismus.“

Schon die erste Einstellung des Films setzt programmatische Zeichen. Noch während des Vorspanns verdichten sich vorüberfahrende Straßenbahnen, eilende Passanten, ein Kohlenlieferant mit Handwagen sowie zahllose andere Einzelbewegungen zu einem Bild pulsierenden Verkehrs.

Die im Zentrum des Films stehende Gruppe Jugendlicher wird als Teil dieser Wirklichkeit eingeführt, ihr Handeln und Denken signalisiert somit eine organische Zugehörigkeit zur vorgefundenen Realität. Auch die Benutzung von Alltagssprache, die dokumentarisch eingesetzte Kamera oder die oft direkt aus dem Geschehen kommende Realmusik kennzeichnen Kleins – für die DEFA sehr ungewöhnlichen – Stil.

Die meisten Filme jener Zeit waren stilistisch noch dicht an die Traditionen der starren Ufa-Ästhetik gekoppelt, mit starren Einstellungen, einem eher deklamatorischen Sprachstil und vielen Studioaufnahmen.

Die Musikuntermalung (Musik: Günter Klück), die neben der im Film vorkommenden Tanzmusik oder Gesängen vorkommt, besteht im Wesentlichen aus groß angelegter Orchestermusik. Sie wird sparsam bei besonders spannenden Szenen eingesetzt.“

(zitiert aus Parallelwelt: Film. Ein Einblick in die DEFA, ebd., S. 21.)

Zum Filmgespräch

Vor dem Screening der Filme können wichtige Punkte zur Geschichte und den Filmen der 1950er-Jahre sowie zum Beruf des/der Schauspielers/SchauspielerIn, des Filmschauspielers als Star oder Idol und zu den beteiligten Filmschaffenden gesammelt werden (ca. 10-15 Minuten).

Mögliche Beobachtungsaufgaben

Platz für Ihre Notizen:

- In welchen Situationen und an welchen Orten werden die Jugendlichen im Film gezeigt?
- Welche unterschiedlichen Charaktere und Typen von Jugendlichen werden gezeigt?
- Achten Sie bei diesen Szenen auf die visuelle Gestaltung:
 - > Beschreiben Sie das Produktionsdesign (Schauplätze, Einrichtungen, Gegenstände, Autos).
 - > Stellen Sie die Besonderheiten der Kleidung, Frisuren und des Make-Ups dar.
 - > Was ist daran typisch für die 1950er?
- Wie wird das Verhältnis der Jugendlichen zu den Erwachsenen und ihrer Welt dargestellt? Gibt es unterschiedliche Formen von Beziehungen zwischen Erwachsenen und Jugendlichen? Achten Sie auf Konfliktsituationen zwischen Jugendlichen und Erwachsenen sowie Konfliktszenen der Jugendlichen untereinander.
- Wie werden emotional anrührende Szenen oder Liebeszenen dargestellt? Achten Sie bei diesen Szenen auf die visuelle Gestaltung:
 - > Welche Einstellungsgrößen und welches Bildformat werden verwendet?
 - > Welche Kamerafahrten und -schwenks erkennen Sie?
 - > Wie werden Farbe beziehungsweise Licht und Schatten eingesetzt?
- Achten Sie auch auf die Tonebene:
 - > Welche Bedeutung hat die gesprochene Sprache? Gibt es unterschiedliche Formen von Sprache bei Jugendlichen und Erwachsenen?
 - > Wann und in welcher Form werden Geräusche und Musik eingesetzt?
- Welche Schauspieler/innen fanden Sie besonders eindrücklich? Beschreiben Sie, was Sie an ihren Darstellungen besonders gelungen fanden.
- Vergleichen Sie die Situation und das Auftreten der Jugendlichen und Erwachsenen mit der Situation heute.
- Kennen Sie aktuelle Filme, bei denen Jugendliche im Mittelpunkt stehen? In welcher Form wird darin das Leben von Teenagern dargestellt?

Ablauf des Screenings

Screening:

REBEL WITHOUT A CAUSE – DENN SIE WISSEN NICHT, WAS SIE TUN

111 Minuten

Gespräch nach der ersten Filmsichtung (ca. 10-15 Minuten)

Die folgenden Fragen und Gesprächsvorschläge können auch im abschließenden Nachgespräch diskutiert und in Vergleich zum zweiten Film erörtert werden:

- > persönliche Einschätzung der Schüler/innen
- > Darstellung der Jugend- und Erwachsenenwelt (Verhaltensweisen, Erscheinungsbild)
- > Darstellung der 1950er-Jahre im Vergleich zu heute (Produktionsdesign)
- > Schauplatz Los Angeles (Stadtstruktur, Vorortsiedlungen)
- > Funktion und Darstellung von Konfliktszenen (Polizeiwache, Jim Starks erster Schultag, Messerkampf, Autorennen, häusliche Konflikte, Szenen in der verlassenen Villa, Showdown mit der Polizei)
- > Farb- und Lichtgestaltung, Bildkomposition (Farben mit Symbolcharakter, Breitleinwandverfahren)
- > Kameraführung, Kameraperspektive (Schräglage bei den Konfliktszenen, Aufsicht, wenn Jim die Schule betritt; Auf- und Untersicht bei den familiären Szenen in der Villa)
- > Musik- und Tongestaltung (Jims Anfangssummen, Musik von Rosenman bei verschiedenen Szenen)
- > dramaturgischer Aufbau (24-Stunden-Einteilung, Autorennen als Höhe- und Wendepunkt in der Mitte des Films)
- > Charakterisierung und Beziehungen der Haupt- und Nebenfiguren
- > Schauspielerwahl und Formen der schauspielerischen Charakterisierung
- > Jugendliche im Film im Vergleich zu heute (persönliche Bezüge, Bezug zu anderen Filmen)
- > Fragerunde (Q&A)

Kurze Pause vor dem zweiten Screening

Screening:

BERLIN – ECKE SCHÖNHAUSER

81 Minuten

Gespräch nach der zweiten Filmsichtung, speziell zum Film und im Vergleich mit dem ersten Film (ca. 45-60 Minuten)

- > persönliche Einschätzung der Schüler/innen
- > Darstellung der Jugend- und Erwachsenenwelt (Verhaltensweisen, Erscheinungsbild)
- > Darstellung der 1950er im Vergleich zu heute (Produktionsdesign)
- > Schauplatz Berlin als geteilte Stadt (Schauplätze in Berlin Ost und West, Kriegsfolgen, Wohnsituation, Kino und Tanzlokale als Ausweichort)
- > Funktion und Machart von Konfliktszenen (Szene unter der Hochbahn, Konflikt im häuslichen Umfeld, Verhörsituationen, Szene der Passübergabe in Berlin-West, Szenen im Auffanglager)
- > Lichtgestaltung, Bildkomposition (dokumentarischer Charakter durch Verwendung von Schwarz-Weiß)
- > Kameraführung, Kameraperspektive (Stadt- und Menschenansichten, Einbettung der Figuren in die Schauplätze)

- > Musik- und Tongestaltung (Alltagsgeräusche, Einsatz von Realmusik, Filmmusik als Untermalung)
- > propagandistische Elemente (Stufen von Dieters „Läuterung“, Darstellung der Volkspolizei, Darstellung von Berlin-West; Motivation der Jugendlichen, von Ost nach West zu gehen)
- > Charakterisierung und Beziehungen der Haupt- und Nebenfiguren
- > Schauspielerwahl und Formen der schauspielerischen Charakterisierung
- > Jugendliche im Film im Vergleich zu heute (persönliche Bezüge, Bezug zu anderen Filmen)
- > Vergleich der Lebenssituation der Jugendlichen in beiden Filmen
- > Schauspielertypus und Filmcharakter von James Dean und Ekkehard Schall im Vergleich
- > Voraussetzungen, die einen Schauspieler zum Star oder Idol machen (Vergleich der Protagonisten Dean und Schall und Vergleich zu Schauspieler/innen anderer Filmepochen)
- > Produktionsbedingungen der beiden Filme (amerikanisches Studiosystem, DEFA, Budget)
- > Vergleich aktueller Jugendfilme mit den beiden gezeigten
- > abschließende Fragerunde (Q&A)

III. NACH DEM SCREENING

Hinweise für Lehrende

Zu den Arbeitsblättern:

Die Schüler/innen erhalten in der Nachbesprechung verschiedene Filme auf DVD, die inhaltlich, zeit- und filmgeschichtlich zum Double Feature passen. Die Arbeitsaufgaben zu den DVDs sind in Einzel-, Partner- oder Gruppenarbeit (in den Arbeitsblättern vermerkt) zu erarbeiten.

Alle Fragen wurden inhaltlich und auch nach Schwierigkeitsgrad differenziert.

Es besteht die Möglichkeit, dass einige der Fragen bei Partner- oder Gruppenarbeit aufgeteilt werden; diese Möglichkeit ergibt sich auch aus der Art der Fragestellung. Pro Schüler/in ist ein getippter Schreibumfang von mindestens 1,5 Seiten (exklusive Bilder oder Fotos) zu erwarten.

Bezugsthemen Literatur:

- > Die Bibel, 1. Buch Mose, Kapitel 4
- > Auszüge aus William Shakespeares „Romeo und Julia“
- > Johann Wolfgang von Goethe: „Faust. Der Tragödie erster Teil“
- > intertextueller Bezug zu Werken von Tennessee Williams, John Steinbeck und Edna Ferber

Bezugsthemen zum Double-Feature „Jugend in den 1950ern – Halbstarke Rebellen?“:

- > James Dean und seine Filme
- > Filme der Bundesrepublik Deutschland in den 1950er-Jahren
- > Filme von Nicholas Ray
- > Western
- > Filmmelodram mit 1950er-Jahre-Bezug
- > US-amerikanische und deutsche Filmstars der 1950er-Jahre (Marlon Brando, Marilyn Monroe, Tab Hunter, Rock Hudson, Joan Crawford, Horst Buchholz u.a.)
- > Homosexualität im Film des 20. Jahrhunderts (in Verbindung mit einigen Bezugsfilmen der 1950er-Jahre)
- > Filmmusical
- > die Lebenswelt der 1950er-Jahre als Thema einer Fernsehserie
- > Wolfgang Kohlhaase und seine Drehbücher für DEFA-Filme und nach 1990

Übersicht der Bezugsfilme

1. EAST OF EDEN

(JENSEITS VON EDEN, USA 1955, R: Elia Kazan, 115 Min., FSK 16)

- Für 1-2 Schüler/innen

Die Verfilmung des dritten und vierten Teils von John Steinbecks gleichnamigem Roman erzählt die biblische Geschichte von Kain und Abel als kalifornisches Generationendrama im Jahr 1917. Regisseur Elia Kazan machte James Dean, der hier den rebellischen, unverständenen Sohn verkörpert, mit diesem Film zum Weltstar. JENSEITS VON EDEN gilt als besonders gelungene Literaturverfilmung, da sie nicht nur die Fabel vom Bruderzwist, sondern auch den US-amerikanischen Geist der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg und die Grundstimmung der Vorlage in entsprechende Filmbilder umsetzt.

2. GIANT

(GIGANTEN, USA 1956, R: George Stevens, 196 Min., FSK 12)

- Für 2-3 Schüler/innen

James Deans dritter und letzter Kinofilm, der ein Jahr nach seinem Tod in die Kinos kam, ist ein klassisches Filmepos mit Westernelementen, das die Geschichte texanischer Großgrundbesitzer, ihrer Viehtreiber und Bediensteten sowie die Veränderung des Landes durch Ölgewinnung erzählt. Der mit Stars wie Elizabeth Taylor und Rock Hudson besetzte Film gilt als Nationalfilm von Texas und als eine der bedeutendsten kritischen US-Selbstdarstellungen im Spielfilm. Er wurde 1998 vom American Film Institute unter die besten Filme aller Zeiten gewählt.

3. DIE HALBSTARKEN

(BRD 1956, R: Georg Tressler, 97 Min., FSK 12)

- Für 2-3 Schüler/innen

Angeregt durch REBEL WITHOUT A CAUSE – DENN SIE WISSEN NICHT, WAS SIE TUN schufen der Nachwuchsregisseur Georg Tressler und der Journalist Will Tremper einen an Originalschauplätzen in Berlin-West gedrehten Film über rebellische Teenager („Halbstarke“) der 1950er-Jahre. Kaum einer der zahlreichen bundesrepublikanischen Nachfolgefilme über die Jugend seiner Zeit erreichte die authentische Wirkung und die Qualität dieses Films. Für Horst Buchholz war der Film das Sprungbrett zur Weltkarriere, der Debütantin Karin Baal verhalf er zu einer jahrzehntelangen Karriere im deutschen Film.

4. ECHO DER BERGE

(DER FÖRSTER VOM SILBERWALD, Ö 1954, R: Alfons Stummer, 88 Min., FSK 6)

- Für 2-3 Schüler/innen

Ein typischer Heimatfilm der 1950er-Jahre, der die „heile Welt“ in den Kinosaal brachte. In einfach strukturierter Form werden Gegensatzpaare wie Stadt-Land oder Tradition-Fortschritt mit einer überromanisierten Liebesgeschichte verbunden. Die weiblichen und männlichen Rollenklischees werden unkritisch präsentiert. Vergleichsweise zeitlos sind die Natur- und Landschaftsaufnahmen, die in Verbindung mit der Filmhandlung auch ökologische Fragen der Gegenwart thematisieren.

5. ALL THAT HEAVEN ALLOWS

(WAS DER HIMMEL ERLAUBT, USA 1955, R: Douglas Sirk, 89 Min., FSK 6)

FAR FROM HEAVEN

(DEM HIMMEL SO FERN, USA/F 2002, R: Todd Haynes, 107 Min., FSK 6)

• Für 3-4 Schüler/innen

Todd Haynes' DEM HIMMEL SO FERN ist die Stoff(weiter)entwicklung von Douglas Sirks Melodram WAS DER HIMMEL ERLAUBT, in dem sich eine gutsituierte Witwe mittleren Alters in ihren Gärtner verliebt. Die Geschichte einer unstandesgemäßen Liebe wird in stilvollen, farbintensiven Bildern inszeniert und zeigt Sirks Vermögen, durch bewusste Stilisierung zum Kern der Dinge vorzudringen und diese gleichzeitig ironisch zu brechen. DEM HIMMEL SO FERN spielt wie Sirks Film in einer US-amerikanischen Vorstadt in den 1950-ern, allerdings mit dem gesellschaftskritischeren und wesentlich freizügigeren Blick der heutigen Zeit, der es gestattet, Rassenfragen oder sexuelle Orientierungen offen zu thematisieren.

6. THE SEVEN YEAR ITCH

(DAS VERFLIXTE SIEBTE JAHR, USA 1955, R: Billy Wilder, 101 Min., FSK 16)

DAMN YANKEES

(DAMN YANKEES – FUSSBALLFIEBER, USA 1958, R: George Abbott & Stanley Donen, 111 Min., FSK 6)

• Für 3-4 Schüler/innen

Im Mittelpunkt beider Filme stehen zwei Filmstars der 1950er-Jahre – Marilyn Monroe, die seitdem als Ikone verehrt wird, und das damalige Teenageridol Tab Hunter, der heute kaum noch bekannt ist. DAS VERFLIXTE SIEBTE JAHR ist ein besonders gutes Beispiel für die Regieleistung Billy Wilders, dessen Komödien zu den geistreichsten und amüsantesten der Filmgeschichte zählen. Das Baseball-Musical DAMN YANKEES – FUSSBALLFIEBER ist eine Adaption der „Faust“-Sage, die hier in die Welt der US-amerikanischen 1950er-Jahre verlegt wurde. Beide Filme basieren auf erfolgreichen Broadway-Hits.

7. JOHNNY GUITAR

(JOHNNY GUITAR – WENN FRAUEN HASSEN, USA 1954, R: Nicholas Ray, 110 Min., FSK 12)

• Für 1-2 Schüler/innen

Der Regisseur von REBEL WITHOUT A CAUSE – DENN SIE WISSEN NICHT, WAS SIE TUN schuf mit JOHNNY GUITAR – WENN FRAUEN HASSEN einen Prototyp des US-amerikanischen Westerns, einem in den 1940er- und 1950er-Jahren besonders beliebten Filmgenre. Zugleich konterkariert er dieses Genre, indem er die Kämpfe und das Schlussduell von weiblichen Protagonisten austragen lässt. Die Hauptrolle spielt Joan Crawford, eine der am längsten erfolgreichen weiblichen Stars von Hollywood. Der Film wurde 2008 als besonders erhaltenswert in das National Film Registry der USA aufgenommen.

8. THE WILD ONE

(DER WILDE, USA 1953, R: László Benedek, 79 Min., FSK 12)

A STREETCAR NAMED DESIRE

(ENDSTATION SEHNSUCHT, USA 1951, R: Elia Kazan, 120 Min., FSK 12)

• Für 2-4 Schüler/innen

Marlon Brando, der ebenfalls von vielen Jugendlichen verehrt wurde, war neben James Dean der größte Filmstar der 1950er-Jahre. In DER WILDE ist er der Anführer einer Motorradgang. Der Film lässt sich inhaltlich und formal besonders gut mit REBEL WITHOUT A CAUSE – DENN SIE WISSEN NICHT, WAS SIE TUN vergleichen. Die Rolle des virilen Proleten Stanley Kowalski in ENDSTATION SEHNSUCHT hatte Brando bereits im Jahr zuvor zum internationalen Filmstar gemacht. Seine intensive Darstellung, die er auch der Ausbildung im „Method Acting“ zu verdanken hatte, wird bis heute von Kritikern und Publikum als herausragend gewürdigt.

9. THE CELLULOID CLOSET

(THE CELLULOID CLOSET – GEFANGEN IN DER TRAUMFABRIK, Dokumentarfilm, USA 1995, R: Rob Epstein & Jeffrey Friedman, 107 Min., FSK 12)

• Für 2-3 Schüler/innen

Preisgekrönte Dokumentation über den Umgang mit einem lange tabuisierten Thema – der Darstellung von Schwulen und Lesben im Hollywoodfilm von 1895 bis in die 1990er-Jahre. Zahlreiche Filmausschnitte (auch aus einigen Filmen des Filmklassikerprogramms) wechseln sich mit Kommentaren von Filmschaffenden, Autoren und Kritikern ab. Die raffinierte Kompilation verbindet sich zu einer Chronologie über Film, Liebe, Sexualität und Zensur und ist gleichzeitig ein Lehrstück über Hollywoods Doppelmoral sowie ein intelligentes Plädoyer für mehr Toleranz und Akzeptanz.

10. WEST SIDE STORY

(WEST SIDE STORY, USA 1961, R: Robert Wise & Jerome Robbins, 151 Min., FSK 12)

GREASE

(GREASE, USA 1978, R: Randal Kleiser, 110 Min., FSK 6)

• Für 3-4 Schüler/innen

Die beiden Musicalfilme thematisieren das Leben von Teenagern in den 1950er-Jahren. WEST SIDE STORY, eine in New York angesiedelte Version von „Romeo und Julia“, gilt als eines der bekanntesten (Film-) Musicals des 20. Jahrhunderts und als eine der besten Kompositionsarbeiten von Leonard Bernstein. GREASE fängt unter Verwendung zahlreicher, speziell für das Musical komponierter Songs den Enthusiasmus und die Lebendigkeit der jungen 1950er-Jahre-Generation ein und bringt dieses Lebensgefühl auch heutigen Jugendlichen näher.

Das dazugehörige Arbeitsblatt ist insbesondere für die Fächer Musik und Darstellendes Spiel oder besonders musische Schüler/innen konzipiert.

11. MAD MEN

(USA 2007-2015, AMC, Staffel 1, FSK 12)

• Für 3-4 Schüler/innen

Von der AMC-Serie MAD MEN gibt es mittlerweile sieben Staffeln. Sie wird von vielen Kritikern als die beste Serie, die das US-amerikanische Fernsehen derzeit zu bieten hat, gefeiert. In der ersten Staffel wird dramaturgisch einfallsreich und in Ausstattung und Darstellung der Charaktere detailgetreu die Lebenswelt von Männern, Frauen und Kindern in den späten 1950er-Jahren in New York ausgebreitet. Im Laufe der Staffel gewinnen die Zuschauer weitreichende Einblicke in das Rollenverhalten, die Wünsche und Sehnsüchte der Menschen dieser Zeit.

12. SOLO SUNNY

(DDR 1980, R: Konrad Wolf, 102 Min., FSK 12)

SOMMER VORM BALKON

(D 2005, R: Andreas Dresen, 110 Min., FSK 12)

• Für 2-3 Schüler/innen

Zwei Filmgeschichten über starke Frauen: in der DDR der späten 1970er-Jahre und im Sommer 2004 in Berlin Prenzlauer Berg. Beide Drehbücher stammen von Wolfgang Kohlhaase, entstanden in Zusammenarbeit mit den namhaften Regisseuren Konrad Wolf und Andreas Dresen. In SOLO SUNNY arbeitet die frühere Arbeiterin Sunny hart an ihrer Karriere als Schlagersängerin und tourt mit ihrer Band durch Dörfer und Kleinstädte der DDR. Die Freundschaft, das Leben und die komplizierten Beziehungen zu Männern verbinden in SOMMER VORM BALKON die Freundinnen Katrin und Nike. Nike hat einen Balkon und Katrin einen Sohn mit Liebeskummer.

Die Filme sind im direkten Vergleich sowie im Vergleich zu BERLIN – ECKE SCHÖNHAUSER eine lehrreiche und vergnügliche Zeitreise durch Berlin und Umgebung.

EAST OF EDEN

(JENSEITS VON EDEN, USA 1955, R: Elia Kazan, 115 Min., FSK 16)

*„But you must give him some sign, Mr. Trask, some sign that you love him... or he'll never be a man.
All his life he'll feel guilty and alone unless you release him.“ (Julie Harris als Abra)*

- 1.) Vergleichen Sie die Figur des Caleb Trask mit der Figur des Jim Stark. Wie legt James Dean diese Rollen schauspielerisch an? Worin unterscheidet bzw. ähnelt sich sein Spiel in Mimik, Gestik und Sprache in den beiden Filmen? Nehmen Sie zwei bis drei Screenshots von James Dean als Caleb auf und stellen Sie diesen Filmbilder aus REBEL WITHOUT A CAUSE – DENN SIE WISSEN NICHT, WAS SIE TUN gegenüber. Versehen Sie die Filmbilder mit entsprechenden Vergleichskommentaren. In welcher Rolle gefällt Ihnen James Dean besser? Begründen Sie Ihre Meinung. Rechtfreie Bilder z.B. unter:
> [http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Rebel_Without_a_Cause_\(film\)?uselang=de](http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Rebel_Without_a_Cause_(film)?uselang=de)
- 2.) JENSEITS VON EDEN spielt 1917, REBEL WITHOUT A CAUSE – DENN SIE WISSEN NICHT, WAS SIE TUN 1955. Inwieweit unterscheidet sich die US-amerikanische Gesellschaft vor dem Ersten Weltkrieg von der Gesellschaft ein Jahrzehnt nach dem Zweiten Weltkrieg? Gehen Sie in Ihrer Beschreibung neben Betrachtungen zur geschichtlichen Ausgangslage, zur Mode usw. vor allem auf die Darstellung des Verhältnisses zwischen Jugendlichen und Erwachsenen ein. Informieren Sie sich in diesem Zusammenhang über John Steinbeck und die Romanvorlage sowie über den Regisseur Elia Kazan. Sie können auch selbständig im Internet recherchieren.
> <http://www.getabstract.com/de/zusammenfassung/klassiker/jenseits-von-eden/11278/>
- 3.) Analysieren Sie den Konflikt zwischen Caleb und seinem Vater Adam, beziehen Sie dabei die anderen Filmfiguren Aaron, Abra und die Mutter Kate mit ein. Wie werden diese Konflikte im Film hinsichtlich Kamera (Kameraposition), Schnitt und Musik filmsprachlich umgesetzt (recherchieren Sie gegebenenfalls die Begriffe im Internet)? Vergleichen Sie die Darstellung der familiären Auseinandersetzungen von JENSEITS VON EDEN mit den familiären Auseinandersetzungen in REBEL WITHOUT A CAUSE – DENN SIE WISSEN NICHT, WAS SIE TUN. Wählen Sie dazu mindestens zwei Szenen als Beispiel aus und belegen Sie Ihre Betrachtungen mit entsprechenden Skizzen oder Screenshots.
- 4.) Wie unterscheidet sich Raymond Massey (Adam Trask), der eine konventionelle Bühnenausbildung genossen hat, in seiner schauspielerischen Präsenz (Sprachführung, Mimik und Gestik) von James Dean (Caleb Trask), der bei Lee Strasberg „Method Acting“ studiert hat?
- 5.) Sehen Sie sich verschiedene Szenen in der Originalsprachfassung (mit oder ohne Untertitel) im Vergleich zur deutschen Synchronfassung an. Inwieweit unterscheiden sich die Szenen in Bezug auf Textinhalt, Stimmen und Atmosphäre? Welche Fassung bevorzugen Sie? Begründen Sie Ihre Meinung. Informieren Sie sich in diesem Zusammenhang über Synchronisation in Deutschland.
> <http://www.dradio.de/dkultur/sendungen/zeitreisen/918145/> und <http://www.weisse-wand.info/pdfs%20synchro/kleine%20gesch.pdf> sowie <http://www.against-dubbing.com/>
- 6.) Die ursprüngliche Geschichte von JENSEITS VON EDEN stammt aus der Bibel, in der im 1. Buch Mose, Kapitel 4 die Geschichte von Kain und Abel erzählt wird. Lesen Sie diesen Bibelabschnitt und vergleichen Sie ihn mit der Filmgeschichte. Listen Sie Ähnlichkeiten und Unterschiede auf. Entwickeln Sie daraus eine eigene Szene mit dem Thema des Bruderzwists. Sie können diese Szene entweder in Form von Standbildern, als Rollenspiel sowie als Foto- oder Bilderserie gestalten.
> Bibelstelle unter: http://bibel-online.net/buch/luther_1912/1_mose/4/
> Standbildern unter: <http://www.kinofenster.de/lehrmaterial/methoden/ein-standbild-bauen/>

GIANT

(GIGANTEN, USA 1956, R: George Stevens, 196 Min., FSK 12)

Leslie Benedict: „Money isn't everything, Jett.“

Jett Rink: „Not when you've got it.“

(Elizabeth Taylor als Leslie Benedict und James Dean als Jett Rink)

- 1.) Vergleichen Sie die Figur des Jett Rink mit der Figur des Jim Stark. Wie legt James Dean diese Rollen schauspielerisch an? Worin unterscheidet beziehungsweise ähnelt sich sein Spiel in Mimik, Gestik und Sprache in beiden Filmen? Nehmen Sie zwei bis drei Screenshots von James Dean als Jett Rink auf, stellen Sie diesen Filmbilder aus DENN SIE WISSEN NICHT, WAS SIE TUN gegenüber. Versehen Sie die Filmbilder mit entsprechenden Vergleichskommentaren. In welcher Rolle gefällt Ihnen James Dean besser? Begründen Sie Ihre Meinung. Rechtfreie Bilder z.B. unter:
> [http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Rebel_Without_a_Cause_\(film\)?uselang=de](http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Rebel_Without_a_Cause_(film)?uselang=de)
- 2.) GIGANTEN spielt in einem Zeitraum von ungefähr vierzig Jahren. Welche Veränderungen in Bezug auf das Leben der Figuren bringen diese Jahre mit sich und in welcher Form wird dies im Film gezeigt? Achten Sie dabei auf die Ausstattung, die Besetzung, Darstellung, Kostüm, Maske und andere inhaltliche und visuelle Hinweise. Sie können Ihre Auswertung tabellarisch oder mit Screenshots und entsprechenden Untertexten gestalten. Informieren Sie sich in diesem Zusammenhang via Internet- oder Buchrecherche über den US-Bundesstaat Texas und seine Geschichte. Der Film gilt noch heute als bekanntester Spielfilm über Texas, der auch politische und gesellschaftliche Fragen kritisch betrachtet.
- 3.) Welche zwischenmenschlichen und gesellschaftlichen Konflikte werden in GIGANTEN gezeigt? Und wie werden sie filmisch mittels schauspielerischer Darstellung, Einstellungsgrößen, Kamera, Schnitt und Musik umgesetzt? (Recherchieren Sie die Begriffe gegebenenfalls im Internet). Welche Filmfiguren stehen dabei im Mittelpunkt? Informieren Sie sich in diesem Zusammenhang via Internetrecherche auch über die Filmstars Elizabeth Taylor und Rock Hudson.
> <http://www.zeit.de/kultur/film/2011-03/elizabeth-taylor-nachruf/seite-2>
> <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-77745608.html>
> http://www.sueddeutsche.de/thema/Elizabeth_Taylor
> <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13514373.html>
- 4.) Welchem Filmgenre würden Sie GIGANTEN zuordnen? Vgl. <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=190> (Erklärung Genre). Was finden Sie an diesem/n Genre/s reizvoll, was möglicherweise nicht? Begründen Sie Ihre Meinung.
- 5.) Sehen Sie sich verschiedene Szenen in der Originalsprachfassung (mit oder ohne Untertitel) im Vergleich zur deutschen Synchronfassung an. Inwieweit unterscheiden sich die Szenen in Bezug auf Textinhalt, Stimmen und Atmosphäre? Welche Fassung bevorzugen Sie? Begründen Sie Ihre Meinung. Informieren Sie sich in diesem Zusammenhang über Synchronisation in Deutschland.
> <http://www.weisse-wand.info/pdfs%20synchro/kleine%20gesch.pdf> oder <http://against-dubbing.com/>
- 6.) GIGANTEN, nach dem Roman von Edna Ferber, gilt als Filmepos. Eine Definition zu dieser Filmerzählform finden Sie unter: <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=4456>
Gestalten Sie entweder einen Werbetext oder ein Filmplakat, das die Besonderheiten des Filmepos herausstellt und gleichzeitig Jugendliche von heute für diesen Film begeistert.

DIE HALBSTARKEN

(BRD 1956, R: Georg Tressler, 97 Min., FSK 16)

„Hart... Realistisch... Aktuell“ (Kinowerbung)

- 1.) DIE HALBSTARKEN entstand in Anlehnung an REBEL WITHOUT A CAUSE – DENN SIE WISSEN NICHT, WAS SIE TUN. Vergleichen Sie in einer Gegenüberstellung die beiden Filme bezüglich ihrer wichtigsten Inhaltspunkte, der Schauplätze und Hauptfiguren. Beschreiben Sie das Verhältnis und das Rollenverhalten der Liebespaare aller drei Filme (Jim Stark und Judy, Dieter und Angela, Freddy Borchert und Sissy Bohl). Vergleichen Sie Ihre Wahrnehmung anschließend mit heutigen geschlechtsspezifischen Rollenbildern. Welcher der drei „Rebellen“ gefällt Ihnen als Figur beziehungsweise als Teenageridol am besten? Welcher der drei Filme gefällt Ihnen am besten? Begründen Sie Ihre Meinung.
- 2.) Der Nachwuchsregisseur Georg Tressler und der Co-Autor des Drehbuches, der Journalist Will Tremper, versuchten, eine möglichst realistische Atmosphäre zu gestalten. Mit welchen Mitteln (Drehbuch, Schauplätze, Kameraeinstellungen, Licht, Musik und Ton, Schauspiel) ist das Ihrer Meinung nach besonders gut gelungen und in welchen Szenen ist es Ihrer Ansicht nach nicht gelungen? Beschreiben und begründen Sie anhand von mindestens zwei Szenen.
- 3.) DIE HALBSTARKEN spielt in Berlin. Wie wird die Stadt bzw. ihr Westteil im Vergleich zu BERLIN – ECKE SCHÖNHAUSER dargestellt? Wie unterscheiden sich die Lebensumstände (z.B. Wohnung, Elternhaus, Schule, persönliches Umfeld) der Jugendlichen in Ost und West und welche Orte lernen Sie im Film kennen? Machen Sie dazu mehrere Screenshots mit entsprechenden Unterschriften.
- 4.) Horst Buchholz wurde durch diesen Film international zum Star, Karin Baal eine gefragte Schauspielerin. Informieren Sie sich im Internet über den Werdegang der beiden Schauspieler. Sehen Sie sich auch Trailer und Filmclips aus anderen Filmen der beiden Darsteller an. Welchen Film von Horst Buchholz, welchen von Karin Baal würden Sie am liebsten anschauen? Stellen Sie in der Nachbesprechung Ihre Wunschfilme (sowie den Berufsweg der beiden Schauspieler) vor und begründen Sie Ihre Wahl.
- 5.) Der Produzent Bernd Eichinger hat in den 1990er-Jahren aufwändige Fernsehneuverfilmungen von bekannten deutschen Filmen der 1950er-Jahre drehen lassen. 1996 gab es eine Version von DIE HALBSTARKEN mit Til Schweiger und Sandra Speichert in den Hauptrollen. Schauen Sie sich Teile der Anfangsszene an, die wie in der Ursprungsversion von 1956 im Schwimmbad spielt. Wie wirkt diese jüngere Version im Vergleich zum Original auf Sie? Welche Wirkung hat die Farbigkeit für die Atmosphäre der Szene im Vergleich zum Schwarz-Weiß-Film von 1956?
> Filmausschnitt unter: <https://www.youtube.com/watch?v=Qdrk6UmDGOg>
- 6.) Teenager- und Bandenfilme sind bis heute populär. Gestalten Sie entweder als Exposé, als Storyboard, als Rollenspiel oder als selbstgedrehten Filmclip eine Eröffnungsszene für einen Film, in dem eine Mädchenbande der 1950er-Jahre im Mittelpunkt steht. Bedenken Sie dabei den Verhaltenskodex und die Mode dieser Zeit.

ECHO DER BERGE

(DER FÖRSTER VOM SILBERWALD, A 1954, R: Alfons Stummer, 88 Min., FSK 6)

„Einer jener unverwüstlichen Heimatfilme, der stets im selben Atemzug mit ‚Schwarzwaldmädel‘ und ‚Grün ist die Heide‘ genannt wird und trotz seiner sich wiederholenden Fernsehausstrahlungen scheinbar immer noch keine Abnutzungserscheinungen aufweist.“ (Das große TV Spielfilm Filmlexikon)

*„Seine großartigen Landschafts- und Tieraufnahmen entschädigen für die limonadensüße Liebeshandlung.“
(6000 Filme. Kritische Notizen aus den Kinojahren 1945 bis 1958. Handbuch V der katholischen Filmkritik, Düsseldorf, 1959)*

- 1.) Recherchieren Sie die wichtigsten Aspekte, Hintergründe und geschichtlichen Bezüge des Genres Heimatfilm (u.a. unter: <http://www.film-lexikon.de/Heimatfilm>). Welche landschaftsökologischen Aspekte, die auch heute noch von Bedeutung sind, werden in DER FÖRSTER VOM SILBERWALD bereits angesprochen? Mit welchen Mitteln wird für diese Thematik Interesse geweckt?
- 2.) Beschreiben Sie die kulturellen Gegensatzpaare (z.B. Stadt-Land, alt-jung, modern-konservativ) und die dazugehörigen Konflikte, die in DER FÖRSTER VOM SILBERWALD thematisiert werden. Welche Schauplätze werden jeweils mit den Gegensatzpaaren in Verbindung gebracht und welche der Themen sind noch heute aktuell? Wie wird im Film die „Heile Welt“ dargestellt und warum sehnten sich viele Deutsche in den 1950er-Jahren so sehr nach dieser Idylle? Beschreiben Sie in diesem Zusammenhang Ihre Vorstellung von einer „Heilen Welt“.
- 3.) Sammeln Sie Gegenstände und Fotos, die Sie mit Heimat verbinden. Stellen Sie diese ihrer Arbeitsgruppe vor und erläutern Sie die Verbindung zwischen den mitgebrachten Gegenständen und Fotos und ihrem Heimatgefühl. Diskutieren Sie davon ausgehend, ob Heimat der Ort aus dem wir kommen ist oder ob der lateinische Spruch „Ubi bene, ibi patria.“ („Wo es mir gut geht, da ist mein Vaterland.“) den Begriff Heimat in der globalisierten Welt nicht besser verdeutlicht. Halten Sie die Ergebnisse fotografisch (mitgebrachte Gegenstände und Fotos) und schriftlich (Diskussion) in Stichpunkten fest.
- 4.) Machen Sie eine Umfrage zum Thema Heimat unter einer von Ihnen gewählten Fragestellung (Beispielfragen: Was ist Heimat für dich? oder Betrachtst du Deutschland als deine Heimat?). Gestalten Sie aus den Ergebnissen eine Schrift-, Bild- oder Toncollage und stellen Sie diese der Klasse vor.
- 5.) Planen Sie ein Exposé für einen modernen Heimatfilm, der ein entsprechendes Thema (Umwelt, Stadt-Land, alt-jung, Tradition-Fortschritt) in den Mittelpunkt rückt. Sie können Ihr Exposé als Storyboard, Rollenspielszene oder als selbstgedrehten Filmclip präsentieren.

ALL THAT HEAVEN ALLOWS

(WAS DER HIMMEL ERLAUBT, USA 1955, R: Douglas Sirk, 89 Min., FSK 6)

„How much does heaven allow a woman in love?“ (Kinowerbung 1954)

FAR FROM HEAVEN

(DEM HIMMEL SO FERN, USA/F 2002, R: Todd Haynes, 107 Min., FSK 6)

„What lies beneath the surface? What hides behind the walls? What imprisons desires of the heart?“ (Kinowerbung 2002)

- 1.) Beide Filme spielen in den 1950er-Jahren: Douglas Sirks Film wurde in dieser Zeit gedreht, Todd Haynes' fast 50 Jahre später. Welche gesellschaftlichen und persönlichen Befindlichkeiten der Zeit (Rollenverhalten, Sexualität, Rassentrennung u.a.) konnte Haynes offen thematisieren, die Sirk nur andeuten durfte? Stellen Sie dazu in Stichpunkten zwei bis drei ausgewählte Szenen gegenüber.
- 2.) Wie unterscheiden bzw. ähneln sich die Hauptfiguren der beiden Filme und ihr Blick auf ihre Welt? Schreiben Sie dazu mindestens zwei Tagebucheinträge der weiblichen Hauptfiguren Cathy Scott bzw. Cathy Whitaker oder der männlichen Hauptfiguren Ron Kirby bzw. Raymond Deagan und stellen Sie diese dem jeweiligen ‚Alter Ego‘ gegenüber. Alternativ können Sie eine fiktive Grabrede der Nachkommen einer der vier Hauptfiguren anlässlich ihres Todes verfassen, die zusätzlich Aufschluss über den weiteren Lebenslauf der von Ihnen gewählten Filmfigur gibt.
- 3.) Mode, Architektur und Design der 1950er-Jahre sind in beiden Filmen allgegenwärtig. Recherchieren Sie im Internet, wie der Szenenbildner Mark Friedberg diesen typischen Look entstehen ließ: Wo finden Sie in Ihrer Umgebung (z. B. Wohnung, öffentliche Gebäude, Kleiderschrank, Flohmärkte) Gegenstände aus den 1950er-Jahren? Fotografieren Sie diese Gegenstände. Machen Sie zusätzlich Screen-shots von Kostümen, Gegenständen oder anderen Details, die Ihnen in den beiden Filmen am besten gefallen. Sie können Ihre Ergebnisse dann in Form einer kleinen Ausstellung im Klassenraum anbringen. Digitalisieren Sie das Ergebnis für die Gesamtauswertung. Schreiben Sie einen kurzen zusammenfassenden Text, worin die Besonderheit dieser Objekte liegt und inwieweit sie sich von heutigen Objekten in Form und Funktion unterscheiden.
- 4.) Die Rolle des Frank Whitaker in DEM HIMMEL SO FERN ist auch als Anspielung auf das Leben des Filmschauspielers Rock Hudson, des Protagonisten von WAS DER HIMMEL ERLAUBT, zu verstehen. Recherchieren Sie im Internet über Karriere und Leben dieses Hollywoodstars. Was unterscheidet sein damaliges öffentliches Image von ihm als Privatperson und wie hat es sich im Lauf seines Lebens verändert?
> <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13514373.html> oder
> <http://www.news.de/promis/855075049/ikone-der-maennlichkeit/1/>
- 5.) WAS DER HIMMEL ERLAUBT ist eines der berühmtesten Filmmelodramen des deutschstämmigen Exilanten Douglas Sirk. Er war und ist ein großes Vorbild späterer Filmregisseure wie Rainer Werner Fassbinder, Todd Haynes, Pedro Almodóvar und Quentin Tarantino. Informieren Sie sich im Filmlexikon zum Genre Melodram:
> <http://www.film-lexikon.de/Melodram>
> <http://www.movie-college.de/filmschule/filmtheorie/melodrama.htm>

Überlegen Sie, warum gerade in den 1950er-Jahren Melodramen beim Publikum besonders beliebt waren. Ist Ihrer Ansicht nach das Melodram eher als Kitsch oder als Kunstform einzustufen? Was empfinden Sie an diesem Genre als reizvoll beziehungsweise als unangenehm? Begründen Sie Ihre Einschätzungen.

- 6.) Der Münchner Regisseur Rainer Werner Fassbinder drehte 1974 *ANGST ESSEN SEELE AUF* (D 1974, R: Rainer Werner Fassbinder) – als Hommage an sein Regievorbild Douglas Sirk und zugleich als eigene, schonungslose Version des Films von 1955. Aus der wohlstuierten 1950er-Jahre-Hausfrau und ihrem Gärtner wurden bei Fassbinder eine ältere Putzfrau und ein marokkanischer Gastarbeiter.

Schauen Sie sich Ausschnitte aus Fassbinders Film an und überlegen Sie sich, inspiriert von den verschiedenen filmischen Vorlagen, ein Melodram zum Thema nicht standesgemäßer Liebe, das in der heutigen Zeit spielt. Sie können dieses als Exposé, Storyboard, in ausgewählten Szenen als Rollenspiel oder als selbstgedrehten Filmclip präsentieren.

- > <http://www.youtube.com/watch?v=ldu-h5bkoMg>
- > <https://www.youtube.com/watch?v=oRWDxGD2qE>
- > <https://www.youtube.com/watch?v=WKXJ6vKuFNs>

THE SEVEN YEAR ITCH

(DAS VERFLIXTE SIEBTE JAHR, USA 1955, R: Billy Wilder, 101 Min., FSK 16)

„I have too many fantasies to be a housewife. I guess I am a fantasy.“ (Zitat von Marilyn Monroe)

DAMN YANKEES

(DAMN YANKEES – FUSSBALLFIEBER, USA 1958, R: George Abbott & Stanley Donen, 111 Min., FSK 6)

„I wasn't an actor. They take the externals. Here I was, a kid thrown into Hollywood with a brand-new name, starring in motion pictures.“ (Zitat von Tab Hunter)

- 1.) Marilyn Monroe gilt als Inbegriff des weiblichen Filmstars und als Sexsymbol des 20. Jahrhunderts. Informieren Sie sich auf den folgenden Seiten über das Leben, ihre Filmografie und ihr Image:
 - > <http://www.marilynmonroe.de> (Fanpage mit Biographie, Filmografie)
 - > <http://www.spiegel.de/panorama/leute/starke-frauen-marilyn-monroe-war-ein-freak-a-721045.html> (Marilyn Monroe aus heutiger Sicht)Sie können auch selbständig im Internet recherchieren. Was macht Ihrer Ansicht nach die Popularität Marilyn Monroes aus Sicht der 1950er-Jahre bzw. aus heutiger aus? Manche Kritiker halten Marilyn Monroe für schauspielerisch mäßig begabt, einige finden sie, vor allem als Komödiantin, überragend. Beschreiben Sie Ihren Eindruck anhand einiger ausgewählter Szenen aus DAS VERFLIXTE SIEBTE JAHR.
- 2.) DAS VERFLIXTE SIEBTE JAHR ist eine Komödie des berühmten Regisseurs Billy Wilder, dessen Karriere im Berlin der 1920er-Jahre begann. Informieren Sie sich über den Regisseur und lesen Sie einen oder mehrere Nachrufe. Was macht Ihrer Ansicht nach den Humor von DAS VERFLIXTE SIEBTE JAHR aus? Zitieren Sie Dialoge aus mindestens zwei Szenen, die besonders amüsant sind. Wie gelingt es Wilder, gesellschaftskritisch zu sein, ohne dass die damals strenge Zensur eingriff?
 - > <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/bild-fuer-bild-der-unbestechliche-zum-tod-vonbilly-wilder-148947.html>
 - > <http://www.ksta.de/kultur/hollywood-legende-billy-wildergestorben,15189520,14455636.html>
 - > <http://www.stern.de/kultur/film/hollywood-billy-wilder-ist-tot-145962.html>
- 3.) Die Vorlage zum Drehbuch war der gleichnamige Broadway-Bühnenhit. Welche Möglichkeiten (Schauplätze u.a.) hatte der Film im Gegensatz zur Theateraufführung, um die Geschichte abwechslungsreicher und prägnanter zu gestalten und seine Hauptfiguren noch besser in Szene zu setzen (Situationen an unterschiedlichen Schauplätzen)? Erläutern Sie Ihre Meinung anhand von mindestens zwei Szenen.
- 4.) Überlegen Sie sich einige komische Fantasievisionen (die im Film nur Richard Sherman entwickelt) von anderen Figuren (dem Mädchen, der Ehefrau oder anderen) und schreiben Sie diese als Drehbuchszene mit Dialogen und Szenenanweisungen auf (z.B. <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=2002>). Berücksichtigen Sie dabei stets das Rollenbild der 1950er-Jahre.
- 5.) Tab Hunter, Sohn deutscher Einwanderer, war ein berühmtes Teenageridol in den 1950er-Jahren. Er war als Schauspieler und Sänger kurzzeitig genauso berühmt wie James Dean oder Marilyn Monroe. Informieren Sie sich über sein Leben, seine Filmografie und sein Image. Sie können auch selbst im Internet recherchieren.
 - > <http://www.tabhunter.com> (offizielle Homepage)

- > <http://www.kritiken.de/schauspieler/tab-hunter-18693.html> (Basisinformationen auf Deutsch)
- > <http://www.out.com/entertainment/today-gay-history/2013/07/11/today-gay-history-tab-hunter>
- > <http://www.imdb.com/name/nm0002147/bio> (IMBD Movie Database)

Was unterscheidet sein damaliges öffentliches Image von ihm als Privatperson und wie ist er im Laufe seines Lebens damit umgegangen? Welche Gründe könnte es Ihrer Einschätzung nach geben, warum James Dean und Marilyn Monroe heute noch weltweit berühmt sind und Tab Hunter nur der älteren Generation in den USA noch ein Begriff ist, obwohl er noch lebt und Dean und Monroe bereits vor über fünfzig Jahren verstarben?

- 6.) DAMN YANKEES – FUSSBALLFIEBER ist eine Variante des „Faust“-Stoffes, der zum Baseball-Musical umgeschrieben wurde. Vergleichen Sie die Beweggründe von Goethes „Faust“ und seinen Pakt mit Mephistopheles mit Joe Boyd/Joe Hardy und seinem Pakt mit Mr. Applegate im Film. Lesen Sie dazu die Szenen Nacht und Studierzimmer aus „Faust. Der Tragödie erster Teil“ von Johann Wolfgang von Goethe:

- > <http://gutenberg.spiegel.de/buch/3664/4> (Szene Nacht)
- > <http://gutenberg.spiegel.de/buch/3664/6> (Szene Studierzimmer)

Welche Ideale teilen Heinrich Faust und Joe Boyd/Joe Hardy, an welchen Stellen sind ihre Lebenswünsche und -vorstellungen verschieden? Welche Elemente und Inhalte des Films wirken besonders dem amerikanischen Zeitgeist in den 1950er-Jahren verhaftet? Wie unterscheidet sich die Rolle des Gretchen von der Rolle der Lola (für die auch Marilyn Monroe im Gespräch war)? Aus welchen Gründen hat der Autor die Rolle in dieser Weise verändert?

- 7.) Filmstars und Idole wurden in Fotos oder Filmen immer in ausgefeilter Form (Körperpose, Blick, Kleidung, Frisur usw.) in Szene gesetzt. Schauen Sie sich im Internet entsprechende Fotos von James Dean, Marilyn Monroe, Tab Hunter und Elizabeth Taylor an und inszenieren Sie sich selbst oder eine/n Mitschüler/in wahlweise als Filmstar der 1950er-Jahre oder als Filmstar von heute.

Welche Eigenschaften wollen Sie dabei besonders herausheben? Achten Sie dabei auf die oben erwähnten formalen Aspekte der Fotoinszenierung. Stellen Sie die besten Bilder zusammen. Wenn es sich anbietet, können Sie die Fotos auch als kleine Ausstellung präsentieren oder online posten.

JOHNNY GUITAR

(JOHNNY GUITAR – WENN FRAUEN HASSEN, USA 1954, R: Nicholas Ray, 110 Min., FSK 12)

*„A man can lie, steal... and even kill. But as long as he hangs on to his pride, he's still a man.
All a woman has to do is slip – once. And she's a 'tramp!' Must be a great comfort to you to be a man.”
(Joan Crawford als Vienna zu Johnny Guitar)*

- 1.) JOHNNY GUITAR – WENN FRAUEN HASSEN ist ein Western, eines der beliebtesten Filmgenres der 1950er-Jahre, das heute vielen Zuschauern kaum geläufig ist. Informieren Sie sich über die Besonderheiten dieses Genres unter:

> <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=387> (Genre)

> http://www.planet-wissen.de/kultur_medien/kino/western/

Was war für das deutsche Publikum der 1950er-Jahre – dem ersten Jahrzehnt, in dem Western auch in Deutschland populär wurden – an diesem Genre besonders reizvoll? Denken Sie dabei auch an den historischen Hintergrund. Was gefällt beziehungsweise gefällt Ihnen an diesem Genre nicht? Stellen Sie sich nun vor, Sie wären Kinobesitzer, der einen Western in sein Programm nehmen möchte. Entwickeln Sie ein Konzept für eine Werbestrategie (Slogans, Bilder, Aktionen), um möglichst viele junge Menschen ins Kino zu locken. Sie können dabei entweder JOHNNY GUITAR – WENN FRAUEN HASSEN oder einen anderen Western als Beispiel für Ihre Kampagne verwenden. Dokumentieren Sie Ihre fiktive Aktion.

- 2.) In Filmen von Nicholas Ray stehen häufig Menschen im Mittelpunkt, die sich unkonventionell verhalten oder gegen die Gesellschaft aufbegehren. Was verbindet Vienna mit Jim Stark aus REBEL WITHOUT A CAUSE – DENN SIE WISSEN NICHT, WAS SIE TUN? Warum sind Rollen wie die der Vienna (und die der Emma) für einen Western besonders ungewöhnlich? Bedenken Sie dabei das Rollenbild im Western sowie auch das vorherrschende Rollenverständnis der 1950er-Jahre. Inwieweit wird Vienna in diesem Zusammenhang durch Raumpositionierung, Kostüm und Maske, Farbe und Licht in Szene gesetzt?

- 3.) Joan Crawford hatte eine ungewöhnlich lange Karriere als Hollywoodstar – von der Stummfilmzeit bis in die 1970er-Jahre. In dieser Zeit haben sich ihre Rollenwahl und auch ihr Image sichtbar verändert. Informieren Sie sich über Joan Crawford und ihre Filme und schauen Sie sich entsprechende Filmausschnitte (auch unter den Stichworten Joan Crawford, Filmtitel) an:

> <http://www.biography.com/people/joan-crawford-9260899#family-life-and-abuse>

(Joan Crawford und ihre Filme)

Beschreiben Sie die Veränderung in Joan Crawfords Rollen, in ihrer Mimik und Gestik. Würden Sie der Bemerkung des französischen Filmkritikers und Regisseurs François Truffaut über die Schauspielerin im Zusammenhang mit JOHNNY GUITAR – WENN FRAUEN HASSEN (s.u.) zustimmen oder eher den Kritikern die ihre bewusst künstlich wirkende schauspielerische Darstellung loben?

„Sie ist unwirklich geworden, ein Geist ihrer selbst. Weiße hat sich ihrer Augen bemächtigt, Muskeln ihres Gesichts, ein eiserner Wille hinter einem Gesicht aus Stahl. Sie ist ein Phänomen. Je älter sie wird, umso männlicher wird sie. Ihr knappes, angespanntes Spiel, das von Ray fast bis zum Krampf getrieben wird, ist ein seltsames und faszinierendes Schauspiel für sich selbst.” (François Truffaut)

(zitiert aus: http://de.wikipedia.org/wiki/Johnny_Guitar_-_Wenn_Frauen_hassen)

- 4.) Stellen Sie sich vor, Nicholas Ray hätte vertragsbedingt eine zusätzliche Rolle für James Dean in JOHNNY GUITAR – WENN FRAUEN HASSEN (alternativ dazu eine Rolle für Joan Crawford in REBEL WITHOUT A CAUSE – DENN SIE WISSEN NICHT, WAS SIE TUN) einbauen müssen. Schreiben Sie eine Kurzcharakteristik zu einer diesen beiden neu erdachten Figuren. Überlegen Sie sich dann für eine der beiden Varianten eine Szene, in der diese zusätzliche Figur auftritt. Gestalten Sie diese Szene mit Dialogen und Szenenanweisungen (vgl. z.B. <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=2002f>). Denken Sie dabei an das Rollenbild und Rollenverhalten der 1950er-Jahre und an das Image von James Dean bzw. Joan Crawford.

THE WILD ONE

(DER WILDE, USA 1953, R: László Benedek, 79 Min., FSK 16)

„Marlon Brando! Driven Too Far By His Own Hot Blood!“ (Kinowerbung)

A STREETCAR NAMED DESIRE

(ENDSTATION SEHNSUCHT, USA 1951, R: Elia Kazan, 120 Min., FSK 12)

„Elia Kazans Leinwand-Adaption von Tennessee Williams Theaterstück ‚Endstation Sehnsucht‘ hat in vielerlei Hinsicht Filmgeschichte geschrieben. Das fängt an beim Jazz-inspirierten Soundtrack von Alex North, der damals einen Wendepunkt in der Filmmusikkomposition markierte, und hört auf bei einer Handlung, die eine bis dahin kaum bekannte Wirklichkeitsnähe in Hollywood-Produktionen etablierte.“ (Francesco Tornabene am 07.09.2009 für Funkhaus Europa)

- 1.) Wie unterscheidet sich der Rebell Johnny Strabler aus DER WILDE vom Rebellen Jim Stark aus REBEL WITHOUT A CAUSE – DENN SIE WISSEN NICHT, WAS SIE TUN? Vergleichen Sie die beiden Figuren, ihre moralischen Haltungen am Beginn und Ende des jeweiligen Films sowie die schauspielerischen Darstellungen durch Marlon Brando und James Dean. Worin unterscheidet sich ihr Spiel in Mimik, Gestik und Sprache? Welcher der beiden Rebellen gefällt Ihnen als Figur bzw. wer als Schauspieler am besten? Begründen Sie Ihre Meinungen. Informieren Sie sich in diesem Zusammenhang auch über das Leben und die Filmografie von Marlon Brando:
> http://www.film-lexikon.de/Marlon_Brando
- 2.) Achten Sie in beiden Filmen auf das Verhältnis und das Rollenverhalten der Liebespaare (Jim Stark und Judy bzw. Johnny Strabler und Kathie Bleeker) und vergleichen Sie diese mit heutigen männlichen und weiblichen Rollenbildern.
- 3.) Marlon Brando und James Dean kannten sich zwar persönlich, hatten aber nie einen gemeinsamen Filmauftritt. Erfinden Sie ein Exposé zu einem in den 1950er-Jahren gedrehten Film, in dem beide Darsteller die männlichen Hauptrollen übernehmen. Legen Sie die beiden Rollen so an, dass sie den Geschmack des Publikums der 1950er-Jahre und dessen Erwartungen an das Image der beiden Stars treffen. Die Auswahl des Filmstoffs bleibt Ihnen frei überlassen, bedenken Sie dabei aber auch den Verhaltenskodex der damaligen Zeit.
- 4.) Die Motorräder der verfeindeten Gangs spielen in DER WILDE eine wesentliche Rolle. Untersuchen Sie den Actionaspekt dieser Szenen. Entwerfen Sie dann ein Storyboard der Szene, in der Johnny vom Mob verfolgt und vom Motorrad geschleudert wird. Welche Einstellungsgrößen werden verwendet? Wie unterscheidet sich die Verfolgungsszene von ähnlichen Szenen in heutigen Filmen oder Fernsehserien, die Sie kennen?
- 5.) Mit der Rolle des Stanley Kowalski in ENDSTATION SEHNSUCHT wurde Marlon Brando zunächst am Broadway, dann im Film zum Star. Wie unterscheidet sich diese Rolle von der des Johnny Strabler? Beschreiben Sie den Unterschied der beiden Figuren sowie Brandos Spiel in Mimik, Gestik und Sprache.

- 6.) Welchen der beiden Filme würden Sie im Klassenverband eher zeigen – den Teenagerfilm DER WILDE oder die Filmadaption des Theaterstücks ENDSTATION SEHNSUCHT? Begründen Sie Ihre Meinung. Informieren Sie sich im Zusammenhang mit ENDSTATION SEHNSUCHT auch über den Autor Tennessee Williams, dessen Theaterstücke (und deren Verfilmungen) in den 1950er- und 1960er-Jahren, die bei Kritikern und Publikum weltweit erfolgreich waren und auch heute noch regelmäßig aufgeführt werden.

Informieren Sie sich auch über die Hauptdarstellerin Vivien Leigh, die bereits Ende der 1930er-Jahre in der Rolle der Scarlett O'Hara in VOM WINDE VERWEHT zum Weltstar wurde, und den Regisseur der Bühnen- und Filmfassung, Elia Kazan.

- 7.) Sehen Sie sich verschiedene Szenen aus beiden Marlon-Brando-Filmen in der Originalsprachfassung (mit oder ohne Untertitel) im Vergleich zur deutschen Synchronfassung an. Inwieweit unterscheiden sich die Szenen in Bezug auf Textinhalt, Stimmen und Atmosphäre? Welche Fassung bevorzugen Sie? Begründen Sie Ihre Meinung. Informieren Sie sich in diesem Zusammenhang über Synchronisation in Deutschland:

> <http://www.dradio.de/dkultur/sendungen/zeitreisen/918145/>
> <http://www.weisse-wand.info/pdfs%20synchro/kleine%20gesch.pdf>
> <http://against-dubbing.com/>

- 8.) Filmstars und Idole wurden in Fotos oder Filmen immer in ausgefeilter Form (Körperpose, Blick, Kleidung, Frisur etc.) in Szene gesetzt. Neben den „Good Guys“ und schönen Frauen gefielen sich Schauspieler wie Marlon Brando und James Dean eher in der Pose des Rebellen oder des „Bad Guy“. Schauen Sie sich im Internet entsprechende Fotos der beiden an und inszenieren Sie sich selbst oder eine/n Mitschüler/in als wahlweise rebellischen Jungfilmstar der 1950er-Jahre oder als rebellischen Teenager von heute.

Welches Gefühl müssen Sie in den Fotos transportieren? Achten Sie dabei auf die oben erwähnten formalen Aspekte der Fotoinszenierung. Stellen Sie die besten Bilder zusammen. Wenn es sich anbietet können Sie die Bilder auch als kleine Ausstellung präsentieren oder posten.

THE CELLULOID CLOSET

(GEFANGEN IN DER TRAUMFABRIK, Dokumentarfilm, USA 1995, R: Rob Epstein & Jeffrey Friedman, 107 Min., FSK 12)

„Oh, movies are important and they're dangerous because we're the keeper of the dreams. You go into a little dark room and become incredibly vulnerable – on one hand all your perspectives can be challenged, you could feel something you couldn't feel normally. It can encourage you to be the protagonist in your own life. On the other hand it can completely misshape you.“ (Kommentar von Susan Sarandon)

- 1.) THE CELLULOID CLOSET – GEFANGEN IN DER TRAUMFABRIK zeigt die Darstellung von gleichgeschlechtlicher Liebe und Begehren im Hollywoodfilm des 20. Jahrhunderts. In der Bundesrepublik Deutschland wurde dieses Sujet erstmals im Zuge der gesellschaftlich-moralischen Öffnung durch die sogenannte 68er-Bewegung in Filmen von Rainer Werner Fassbinder oder Rosa von Praunheim in den Mittelpunkt gestellt. In der DDR war diese Thematik medial länger tabuisiert. So entstand erst im letzten Jahr ihres Bestehens ein Spielfilm, in dem Homosexualität in den Mittelpunkt rückte und die Hauptfigur ihr Coming Out (so auch der Titel des Films von 1990) hatte.

Welche Filme, in denen schwule oder lesbische Lebenswelten im Mittelpunkt stehen, kennen Sie? Sind Sie der Meinung, dass diese Thematik heutzutage ausreichend berücksichtigt wird oder dass diese Form der Liebe eher unterrepräsentiert ist? Begründen Sie Ihre Einschätzung. Informieren Sie sich mittels Internetrecherche zu Homosexualität in Film und Fernsehen.

- 2.) Am Anfang und Ende von THE CELLULOID CLOSET – GEFANGEN IN DER TRAUMFABRIK wird die unterstützende Wirkung von Filmen bei der Entdeckung eigener Lebensmuster thematisiert. Was bewirken laut diesen Kommentaren Filme und Kunst für Menschen? Formulieren Sie die Bedeutung von Filmen als Rollenvorbild für Ihr Leben. Warum ist es für Menschen, unabhängig von ihrer sexuellen Orientierung, wichtig, dass schwule und lesbische Lebenswelten in Film und Fernsehen thematisiert werden? Erläutern Sie in diesem Zusammenhang auch den Titel des Films.
- 3.) Was besagt der „Hays Code“ (abgesehen von den Informationen im Film können Sie sich auch im Internet über das Thema informieren)? Welche Auswirkungen hatte er auf die Darstellung von gleichgeschlechtlich empfindenden Menschen im amerikanischen Film der 1950er-Jahre? Zitieren Sie Beispiele aus THE CELLULOID CLOSET – GEFANGEN IN DER TRAUMFABRIK, die zeigen, wie Filmemacher das Thema Homosexualität in ihre Filme einzubauen verstanden, ohne dass die Zensur eingreifen konnte. Beschreiben Sie entsprechende Szenen unter Nennung von Filmtitel, Inhalt und Aussage des Filmausschnitts.
- 4.) Auch in REBEL WITHOUT A CAUSE – DENN SIE WISSEN NICHT, WAS SIE TUN gibt es eine versteckt schwule Figur: Sal Mineo in der Rolle des Plato. Die entsprechenden Szenen werden in THE CELLULOID CLOSET – GEFANGEN IN DER TRAUMFABRIK gezeigt. Plato muss am Ende des Films als Bestrafung seiner damals tabuisierten „Andersartigkeit“ sterben. Erdenken Sie einen positiven Schluss, bei dem Plato am Ende mit Jim Stark (James Dean) zusammenkommt. Gestalten Sie die Szene so, dass diese in die 1950er-Jahre passt und nicht der Zensur zum Opfer fallen würde. Sie können das neue Ende als Exposé, Storyboard oder als Szene mit Dialogen und Szenenanweisungen gestalten.

WEST SIDE STORY

(WEST SIDE STORY, USA 1961, R: Robert Wise & Jerome Robbins, 151 Min., FSK 12)

„Unlike other musicals ‚West Side Story‘ grows younger!“ (Kinowerbung zur Wiederaufführung)

GREASE

(GREASE, USA 1978, R: Randal Kleiser, 110 Min., FSK 6)

„You’re the One that I want“ (Liebesduett zwischen Danny und Sandy)

- 1.) Bei beiden Filmen handelt es sich um Musicalverfilmungen, deren Handlung in den 1950er-Jahren spielt. Informieren Sie sich zunächst über dieses Genre:
 - > <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=2742>
 - > <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/1102784/musical-film>
 - > <http://www.cinema.de/kino/news-und-specials/artikel/musik-im-kino-musicalfilme,3202079,ApplicationArticle.html>Wie gefällt Ihnen die Darstellung der 1950er-Jahre-Jugendlichen in dieser Genreform im Vergleich zu den beiden Filmdramen des Double-Features? Welche zusätzlichen Möglichkeiten, Inhalte darzustellen, bieten Musicals im Vergleich zu Dramen oder Komödien? Beschreiben Sie Ihre These anhand von je einer Szene aus den beiden Filmen.
- 2.) Stellen Sie sich vor, Sie wären ein Kinobesitzer, der beide Filme in sein Programm nehmen möchte. Entwickeln Sie ein Konzept für eine Werbestrategie (Slogans, Bilder, Aktionen), um möglichst viele junge Menschen ins Kino zu locken. Dokumentieren Sie Ihre fiktive Aktion.
- 3.) Die Geschichte der WEST SIDE STORY ist die Übertragung von William Shakespeares Tragödie „Romeo und Julia“ in das New York der 1950er-Jahre. Vergleichen Sie die erste Begegnung der beiden Liebenden (Romeo und Julia beziehungsweise Tony und Maria). Lesen Sie dazu „Romeo und Julia“, 1. Akt, 5. Szene in Printform oder unter:
 - > http://de.wikisource.org/wiki/Romeo_und_Julia_%28%C3%9Cbersetzung_Schlegel%29/Erster_AufzugMit welchen Mitteln erreicht das Theaterstück (Wortwahl, Formulierungen, Sprachduktus), mit welchen Mitteln der Film (Einstellungsgrößen, Kamera, Schärfentiefe, Schnitt, Farbgestaltung und Musik), dass diese erste Begegnung besonders magisch und zutiefst romantisch wirkt? Wie würden Sie diesen besonderen Moment zu Beginn einer romantischen Liebesbeziehung aus heutiger Sicht mit Worten beschreiben oder filmisch umsetzen?
- 4.) In der langen Eingangssequenz (Exposition) werden in WEST SIDE STORY die rivalisierenden Banden eingeführt. Welche Kamerapositionen verschaffen den Zuschauern einen besonders guten Überblick über das Geschehen? In welcher Form wird New York als Territorium der beiden Gruppen eingeführt und mit ihrer Rivalität verbunden? Zeichnen oder fotografieren Sie zwei bis drei Einstellungen, in denen der Konkurrenzkampf der beiden Banden in Verbindung mit dem Schauspielplatz gelungen in Szene gesetzt wird.

- 5.) Bewegungen, Tanz und Musik spielen bei der Charakterisierung der rivalisierenden Banden eine große Rolle. Welche Bewegungen und Tanzfiguren (Choreografie: Jerome Robbins) zeichnen die Jets aus? Wie tanzen und bewegen sich die Sharks im Vergleich dazu? Charakterisieren Sie korrespondierend dazu die musikalischen Mittel der Jets und der Sharks. Welche Musikstile, Rhythmen, Töne und Melodieführungen (Leitmotive) werden von Komponist Leonard Bernstein verwendet, um Auftritte prägnant zu gestalten?
- 6.) WEST SIDE STORY nutzt verschiedene Musikstile (Jazz, Oper, Unterhaltungsmusik), GREASE hingegen verwendet hauptsächlich Rock- und Popsongs. Im Song „*Look at me, I'm Sandra Dee*“ aus GREASE werden Personen des öffentlichen Lebens, Stars, Verhaltensweisen und Gegenstände, die typisch für das Amerika der 1950er-Jahre waren, besungen und teilweise persifliert. Wer und was aus dieser Zeit wird vom „Bad Girl“ Betty Rizzo (Stockard Channing) vorgestellt? Welche dieser Personen, Verhaltensweisen oder Gegenstände kennen Sie? Recherchieren Sie Ihnen unbekannte Namen im Internet und listen Sie dann alles auf, was typisch für die 1950er-Jahre ist.
- 7.) Welches der beiden Musicals hat Ihnen persönlich besser gefallen? Formulieren Sie Ihre Bewertung unter Einbeziehung der geschichtlichen, inhaltlichen, darstellerischen, filmischen und musikalischen Aspekte.
- 8.) Welcher Song aus GREASE oder WEST SIDE STORY ist Ihr Favorit? Begründen Sie Ihre Wahl. Spielen Sie diesen Song (alle via Internet rechtfrei abzuspielen) in Ihrer Freizeit (zum Essen, bei einer Party, im Pausenhof etc.) Ihren Freunden oder Ihrer Familie vor oder setzen Sie ihn als Tanzuntermalung ein (Disco, Sportunterricht). Wie reagiert Ihre Umgebung darauf? Versuchen Sie, die Reaktionen mit der Handykamera aufzunehmen oder als Kommentar dazu ebenfalls in einem Filmclip festzuhalten. Entsprechen die Reaktionen Ihren Erwartungen?

MAD MEN

(MAD MEN, TV-Serie, USA 2007, TV-Sender: AMC, Staffel 1, 47 Min./ Episode, FSK 12)

„Where The Truth Lies ...“ (TV-Werbeslogan für MAD MEN)

- 1.) Die erste Staffel der Fernsehserie MAD MEN spielt zu Beginn der 1960er-Jahre in New York, die vorherrschende gesellschaftliche Ordnung und Moral ist jedoch noch die gleiche wie in der zweiten Hälfte der 1950er. Vergleichen Sie Mode, gesellschaftliche Moralvorstellungen und geschlechtsspezifisches Rollenverhalten mit der heutigen Zeit. Dazu auch:
> http://www.nytimes.com/interactive/2015/04/03/arts/television/mad-men-season-7-timeline.html?_r=0
- 2.) Schreiben Sie mit eigenen Worten Kurzcharakteristiken zu den wichtigsten Serienfiguren: Don Draper, Peggy Olsen, Pete Campbell, Betty Draper, Joan Holloway, Roger Sterling, Sally Draper, Salvatore „Sal“ Romano. Bewerten Sie dabei ihr Verhalten im Hinblick auf den zeitlichen Hintergrund und überlegen Sie, wie die jeweilige Figur in einer Serie über eine heutige Werbefirma auftreten würde. Welche der Figuren in MAD MEN ist Ihre Lieblingsserienfigur? Begründen Sie Ihre Einschätzung.
- 3.) Die späten 1950er-Jahre sind im Design, in der Mode und in der Werbung in MAD MEN allgegenwärtig. Wo finden Sie in Ihrer Umgebung (z.B. Wohnung, öffentliche Gebäude, Kleiderschrank, Flohmärkte) noch Gegenstände aus den 1950er-Jahren? Fotografieren Sie einige dieser Gegenstände. Machen Sie zusätzlich Screenshots einiger Kostüme und Gegenstände oder anderer Details, die Ihnen in der Serie am besten gefallen. Sie können Ihre Ergebnisse dann in Form einer kleinen Ausstellung im Klassenraum zeigen. Digitalisieren Sie das Ergebnis für die Gesamtauswertung. Schreiben Sie einen kurzen zusammenfassenden Text über die Charakteristika der ausgewählten Objekte und erläutern Sie, inwieweit sie sich von heutigen Objekten in Form und Funktion unterscheiden.
- 4.) Befragen Sie Personen, die die 1950er-Jahre noch erlebt haben, wie das Leben als junger Mensch zu dieser Zeit war (Eltern-Kind-Verhältnis, Liebe und Sexualität, Kunst und Medien, Musik, Schule und Ausbildung, Wohnsituation oder anderen Themen, die Sie interessant finden). Wäre er oder sie lieber zu einem späteren Zeitpunkt aufgewachsen? Werten Sie die Gespräche zusammenfassend aus und stellen Sie die Ergebnisse (schriftlich oder als zusammengeschnittene Hörfiles) Ihrer Klasse vor. Diskutieren Sie anschließend, ob Sie sich vorstellen könnten, in dieser Zeit jung gewesen zu sein.
- 5.) Manche Kritiker behaupten, dass hochwertige Fernsehserien wie MAD MEN Spielfilmen den Rang abgelaufen hätten und die neue Königsdisziplin des narrativen Films seien. Überlegen Sie, welche Serien und Kinofilme Sie in den letzten Monaten gesehen haben. Wie unterscheiden sich Ihrer Ansicht nach Geschichten in Fernsehserien von denen in Spielfilmen in Bezug auf Dramaturgie und filmische Qualität? Wie bewerten Sie Fernsehserien im Vergleich zu Kinofilmen? Welches der beiden Formate stellt für Sie das bessere Seherlebnis dar? Begründen Sie Ihre Einschätzungen.
- 6.) Erfinden Sie eine mehrteilige Fernsehserie über eine Schule, die der Ihren ähnelt. Welche der erdachten Figuren würden Sie auftreten lassen, um für die Zuschauer ein typisches Bild der Menschen und ihres Lebens- und Schulumfelds zu zeigen? Denken Sie sich mindestens sieben Haupt- und Nebenfiguren aus und beschreiben Sie diese in einer Kurzcharakteristik.

SOLO SUNNY

(DDR 1980, R: Konrad Wolf, 102 Min., FSK 12)

„Is´ ohne Frühstück... is´ auch ohne Diskussion.“ (Sunny zu einem One-Night-Stand am Morgen)

SOMMER VORM BALKON

(D 2005, R: Andreas Dresen, 110 Min., FSK 12)

„Guten Morgen, guten Morgen. Guten Morgen, Sonnenschein. Diese Nacht bleibt dir verborgen. Doch du darfst nicht traurig sein.“ (Liedtext des im Film verwendeten Schlagers, gesungen von Nana Mouskouri)

- 1.) Beide Filme spielen, ebenso wie BERLIN – ECKE SCHÖNHAUSER, in Berlin. Die Fußgängerbrücke über die S-Bahn nahe der Schönhauser Allee ist auch in den beiden späteren Filmen Filmschauplatz. Wie wird die Stadt in den drei unterschiedlichen Jahrzehnten gezeigt und welche Orte lernen Sie dabei kennen? Machen Sie dazu mehrere Screenshots mit entsprechenden Unterschriften, in denen Sie beschreiben, wie sich die Lebensumstände und -bedingungen für die Menschen in den 1950er-, in den 1970er- und in den 2000er-Jahren verändert haben. Informieren Sie sich in diesem Zusammenhang auch über die Geschichte Berlins:
> <http://www.bpb.de/nachschlagen/lexika/handwoerterbuch-politisches-system/202052/land-berlin>
- 2.) Die Jugendkultur sowie das Rollenverhalten von Männern und Frauen haben sich im Laufe dieser Jahrzehnte ebenfalls verändert. Untersuchen Sie anhand der Liebesbeziehungen vergleichend den gesellschaftlichen Umgang mit Jugendlichen bzw. jungen Erwachsenen und das Verständnis von Liebe und Sexualität in allen drei Filmen – im Fließtext oder als tabellarische Gegenüberstellung. In welcher dieser drei Jahrzehnte würden Sie gerne leben und lieben? Begründen Sie Ihre Meinung.
- 3.) Der Drehbuchautor Wolfgang Kohlhaase ist einer der bekanntesten Drehbuchautoren des deutschen Films, der bis heute die Zuschauer durch seine Dialoge zum Lachen und zum Nachdenken bringt. Informieren Sie sich über seine Filmthemen und seinen Werdegang:
> <http://www.spiegel.de/kultur/kino/drehbuch-grossmeister-kohlhaase-berlinerin-ick-hoerdir-singen-a-754912.html>
> <http://www.defa.de/kohlhaase-wolfgang>

Recherchieren Sie in diesem Zusammenhang auch über die beiden Regisseure der gesehenen Filme:
> <http://www.defa.de/wolf-konrad> (Konrad Wolf)
> <http://www.welt.de/print-welt/article188871/Diese-Geschichte-hat-ein-paar-Jahregelegen.html>
> <http://www.filmportal.de> (Stichwortsuche Andreas Dresen)

Notieren Sie Dialogausschnitte aus beiden Filmen, die Sie besonders geistreich oder komisch finden. Überlegen Sie, was diese Dialoge so amüsant macht und wie dieser Humor im Vergleich zu anderen Ihnen bekannten Komödien aus Film und Fernsehen funktioniert.
- 4.) Überlegen Sie sich entweder zu SOLO SUNNY ein Sequel (Fortsetzung), das nach dem Mauerfall spielt, oder ein Prequel (Vorgeschichte) zu SOMMER VORM BALKON, in dem Katrin und Nike als Jugendliche zu besten Freundinnen werden. Schreiben Sie dazu ein Exposé mit einer kurzen, ausgearbeiteten Szene mit Dialogen und Szenenanweisungen. Versuchen Sie dabei, den Humor und die Sprache der Ausgangsfilme beizubehalten.
- 5.) Welche Orte würden Sie als Schauplätze wählen, wenn der Film, den Sie in Frage 4) konzipiert haben an Ihrem Wohnort gedreht würde? Machen Sie dazu Fotos oder Skizzen der von Ihnen gewählten Schauplätze mit entsprechenden Unterschriften und erklären Sie, warum Sie gerade diese Orte gewählt haben. Stellen Sie die besten Bilder zusammen. Wenn Sie mögen, können Sie diese auch als kleine Ausstellung präsentieren.

IV. LINKSAMMLUNG & LITERATURHINWEISE

An dieser Stelle finden Sie ausgewählte Links und Hinweise, die Ihnen bei der Vorbereitung des Film-screensings von REBEL WITHOUT A CAUSE – DENN SIE WISSEN NICHT, WAS SIE TUN und BERLIN – ECKE SCHÖNHAUSER helfen sollen. Darüber hinaus können die hier gelisteten Titel und Internetseiten auch Ihre Schüler/innen zur vertiefenden Beschäftigung mit den beiden Filmen anregen.

Links

Situation in der Bundesrepublik Deutschland

- > <http://www.bpb.de/apuz/25289/sind-die-westdeutschen-amerikanisiert-worden?p=all>
- > <http://www.sozialpolitik.com/artikel/brd-wirtschaftswunder-und-sozialstaat>
- > <http://www.wirtschaftswundermuseum.de/ratgeber-50er-jahre-1.html>

Situation in der DDR

- > <http://www.bpb.de/apuz/25291/nationalismus-und-patriotismus-in-den-fruehen-jahrender-ddr>
- > <http://www.sozialpolitik.com/artikel/ddr-sozialpolitik-im-sozialismus>

USA und Sowjetunion sowie ihre Haltung zu den deutschen Staaten

- > <http://www.bpb.de/geschichte/deutsche-einheit/deutsche-teilung-deutscheinheit/43654/die-50er-jahre-koexistenz?p=all>
- > <http://www.romanlooser.ch/MatGs/Weltmaechte.PDF> (USA/UdSSR)

Film in den 1950er-Jahren

- > <http://de.wikipedia.org/wiki/1950er>
- > <http://www.filmsite.org/50intro.html>

Mode und Design der 1950er

- > http://www.modeopfer110.de/mode-know-how/modetrends-der-20er-80er/die-mode_der-50er.html
- > http://www.was-war-wann.de/mode/mode_der_50er_jahre.html
- > <http://glamourdaze.blogspot.de/2010/10/1950s-fashion-top-five-designers.html>
- > <http://www.designwissen.net/seiten/zwischen-tradition-und-moderne>

Jugendkultur in den 1950ern

- > http://www.bpb.de/themen/UXMX81,0,Jugendkulturen_in_Deutschland.html
- > http://www.bpb.de/themen/W0ACBB,0,Vaterlose_Jugend.html
- > <http://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/deutschlandarchiv/53890/jugendkultur-in-der-ddr?p=all>
- > <http://www.jugendopposition.de/index.php?id=2882>

Jugendkulturen heute

- > <http://www.jugendkulturen.de/>
- > <http://www.spiegel.de/schulspiegel/0,1518,718854,00.html>
- > <http://www.katrinnopp.de/akademie/jugendkultur.php>

Rollenbilder damals und heute (Männer, Frauen, Sexualität)

- > <http://www.bpb.de/apuz/31157/50-jahre-gleichberechtigung-eine-springprozeessionessay?p=all>
- > http://www.wdr.de/tv/applications/fernsehen/wissen/quarks/pdf/Q_mann.pdf

Berlin als geteilte Stadt

- > <http://www.bpb.de/geschichte/nationalsozialismus/dossiernationalsozialismus/39619/das-geteilte-berlin>
- > <http://www.in-berlin-brandenburg.com/Berlin-Geschichte/Berlin-Geteilte-Stadt.html>

Filme mit Berlin-Bezug

- > <http://www.luise-berlin.de/bms/bmstxt01/0106gesb.htm>
- > http://de.wikipedia.org/wiki/Liste_von_Filmen_mit_Bezug_zu_Berlin

Schauspiel als Beruf

- > <http://film.fluter.de/de/5/film/1471/>
- > <http://vierundzwanzig.de/de/filmbildung/schauspiel/>

Vorbilder und Idole

- > <http://lehrerfortbildung-bw.de/allgschulen/alle/jugendidole/sequenz/zeitung/>

James Dean

- > <http://www.jamesdean.com>
- > <http://www.sueddeutsche.de/geld/geld-macht-hass-james-dean-nur-der-tod-macht-unsterblich-1.1026124>
- > <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-9220936.html>
- > <http://www.zeit.de/1965/40/james-dean-1965>
- > <http://www.youtube.com/watch?v=vz3W87uWcx8> (kurzes Interview mit James Dean)

Zu REBEL WITHOUT A CAUSE – DENN SIE WISSEN NICHT, WAS SIE TUN

- > <http://www.answers.com/topic/rebel-without-a-cause#ixzz1oyCl2h38> (Inhalt und Kritik)
- > <http://www.imdb.com/title/tt0048545/> (Informationen der Internet Movie Database)
- > http://www.rottentomatoes.com/m/rebel_without_a_cause/ (Sammlung verschiedener Kritiken)
- > <http://www.sensesofcinema.com/2000/feature-articles/finding/> (Finding the Father. A Psychoanalytic Study of Rebel without a Cause)
- > [http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Rebel_Without_a_Cause_\(film\)](http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Rebel_Without_a_Cause_(film)) (Sammlung von Bildern, Videos und Audiodateien)

Zu BERLIN – ECKE SCHÖNHAUSER

- > <http://www.bpb.de/shop/multimedia/dvd-cd/33933/parallelwelt-film>
- > <http://www.goethe.de/mmo/priv/2614106-STANDARD.pdf> (Sequenzprotokoll)
- > http://www.goethe.de/ins/fr/pro/cineallemand/pdf_cineallemand3/Arbeitsvorschl%C3%A4ge%20-%20Berlin%20Ecke%20Sch%C3%B6nhauser.pdf (mit Arbeitsblättern zur Vor- und Aufbereitung)

Vergleich BERLIN – ECKE SCHÖNHAUSER mit DIE HALBSTARKEN

- > http://www.goethe.de/ins/fr/pro/cineallemand/pdf_cineallemand3/Vergleich%20zwischen%20Berlin%20Ecke%20Sch%C3%B6nhauser%20und%20Die%20Halbstarken.pdf

Generationenkonflikt im Film

- > http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-desmonats/kf0102/brueche_und_bruecken_das_kino_des_generationenkonflikts

Weiterführende Literatur

Grundlagen zur Filmanalyse

- > Faulstich, Werner: Grundkurs Filmanalyse, UTB Verlag, Stuttgart 2013
- > Ganguly, Martin: Themenheft Film: Filmanalyse, Klett-Verlag, Stuttgart 2011
- > Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse, Metzler-Verlag, Stuttgart 2012
- > Kamp, Werner / Rüsel, Manfred: Vom Umgang mit Film, Volk und Wissen/Cornelsen-Verlag, Berlin 1998
- > Korte, Helmut: Einführung in die systematische Filmanalyse, Erich-Schmidt-Verlag, Berlin 2001
- > Monaco, James: Film verstehen, Rowohlt Verlag, Hamburg 2009
- > Steinmetz, Rüdiger: Filme sehen lernen. DVD mit Begleitbuch. Zweitausendeins-Verlag, Zweitausendeins-Verlag, Frankfurt a. M. 2005
- > Deutsche Filmakademie: Faszination Film – Eine Lehr-DVD zu den einzelnen Filmgewerken mit Daniel Brühl und Jana Pallaske, Berlin 2011

1950er-Jahre

- > Großkopff, Rudolf: Unsere 50er Jahre: Wie wir wurden, was wir sind – Begleitbuch für die 6-teilige Fernsehreihe in der ARD, Eichborn Verlag, 4. Auflage Frankfurt a.M. 2006
- > Wodarz, Corinna: Nierentisch und Petticoat: Ein Bummel durch die 50er Jahre, Isensee Florian Verlag GmbH, Oldenburg 2003
- > Wolfrum, Edgar: Die 50er Jahre. Kalter Krieg und Wirtschaftswunder, Primus Verlag, Darmstadt 2006

Filme und Filmstars der 1950er

- > Bertram, Thomas: Der Rote Korsar – Traumwelt Kino der fünfziger und sechziger Jahre, Klartext Verlag, Essen 2008
- > Dherbier, Yann-Brice (Hg.) James Dean – Bilder eines Lebens. Mit einem biografischen Essay von Candice Bal, Henschel Verlag, Berlin 2009
- > Jatho, Gabriele / Prinzler, Hans Helmut: Traumfrauen. Stars im Film der fünfziger Jahre, Bertz Fischer Verlag, Berlin 2006
- > Müller, Jürgen: Filme der 50er, Taschen Verlag, Köln 2005

DVD-Tipps

- > JAMES DEAN – EIN LEBEN AUF DER ÜBERHOLSPUR (USA/D 2001, R: Mark Rydell) Fernsehfilm über das Leben von James Dean mit James Franco in der Titeltrolle
- > DER JUNGE JAMES DEAN – JOSHUA TREE 1951 (USA 2012, R: Matthew Mishory) Film über den privaten James Dean, gespielt von James Preston, zu Beginn seiner Karriere
- > PARALLELWELT FILM: EIN EINBLICK IN DIE DEFA (D 2007, Bundeszentrale für politische Bildung). Die DVD-Edition der BpB nimmt die Filmgeschichte der DDR zum Ausgangspunkt einer systematischen Auseinandersetzung mit politischen, alltagskulturellen und ästhetischen Phänomenen der DDR-Gesellschaft.

V. IMPRESSUM

Herausgeber und Copyright

Deutsche Filmakademie e.V.

Köthener Straße 44
10963 Berlin

T.: +49 30 257 587 9 - 0

F.: +49 30 257 587 9 - 10

Mail: info@deutsche-filmakademie.de

Bundeszentrale für politische Bildung

Adenauerallee 86
53113 Bonn

T.: +49 (0)228 99515-200

F.: +49 (0)228 99515-293

Autor

Dr. Martin Ganguly

Redaktion

Katja Hevemeyer (Deutsche Filmakademie e.V.)

Katrin Willmann (Bundeszentrale für politische Bildung)

Lektorat

Claudia von Mickwitz

Gestaltung und Design

Marc Pitzke (www.dasmcp.de)

Veranstalter, Partner und Förderer:

„Klassiker sehen - Filme verstehen“ ist eine Veranstaltungsreihe der Deutschen Filmakademie und der Bundeszentrale für politische Bildung, gefördert durch die Peter Ustinov Stiftung.



DEUTSCHE FILMAKADEMIE



Bundeszentrale für
politische Bildung



Dieses Werk ist lizenziert unter einer [Creative Commons Namensnennung - Nicht-kommerziell - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International Licence \(CC BY-NC-SA 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/). Dies gilt für alle Inhalte, sofern sie nicht von externen Quellen eingebunden werden oder anderweitig gekennzeichnet sind.