

## Film des Monats

November 2019



### **Porträt einer jungen Frau in Flammen**

Céline Sciamma hat aus feministischer Perspektive einen Historienfilm über das 18. Jahrhundert gedreht. Die Malerin Marianne bekommt darin den Auftrag, ein Porträtbild von Héloïse anzufertigen, die bald an einen fremden Mann verheiratet werden soll. Die Begegnung der beiden Frauen schafft ungeahnte Freiheiten in der patriarchalen Ordnung. PORTRÄT EINER JUNGEN FRAU IN FLAMMEN ist zugleich sinnliches Kino und Reflexion über Macht und Repräsentation der Geschlechterordnung. kinofenster.de hat mit der Regisseurin gesprochen und präsentiert filmvermittelnde Unterrichtsmaterialien ab Klasse 9.

# Inhalt

## FILMBESPRECHUNG

- 03 **Porträt einer jungen  
Frau in Flammen**

## INTERVIEW

- 05 **„Künstlerinnen sind  
unterrepräsentiert, aber  
sie waren immer da“**

## HINTERGRUND

- 07 **Film und Malerei in  
PORTRÄT EINER JUNGEN  
FRAU IN FLAMMEN**

## UNTERRICHTSMATERIAL

- 09 **Arbeitsblatt PORTRÄT  
EINER JUNGEN FRAU IN  
FLAMMEN**

- DIDAKTISCH-METHODISCHE KOMMENTARE
- DREI AUFGABEN ZUM FILM AB KLASSE 10

- 17 **Filmglossar**

- 23 **Links und Literatur**

- 25 **Impressum**

Filmbesprechung: Porträt einer jungen Frau in Flammen (1/2)



PORTRAIT DE LA JEUNE FILLE EN FEU

Frankreich 2019

Drama

**Kinostart:** 31.10.2019

**Verleih:** Alamode Filmdistribution

**Regie und Drehbuch:** Céline Sciamma

**Darsteller/innen:** Noémie Merlant, Adèle Haenel, Luàna Bajrami, Valeria Golino u.a.

**Kamera:** Claire Mathon

**Laufzeit:** 120 min, deutsche Fassung, OmU

**Format:** Digital, Farbe

**Barrierefreie Fassung:** nein

**Filmpreise:** Internationale Filmfestspiele von Cannes 2019: Bestes Drehbuch (Céline Sciamma)

**FSK:** ab 12 J.

**Altersempfehlung:** ab 15 J.

**Klassenstufen:** ab 10. Klasse

**Themen:** Emanzipation, Frauen, Gender/Geschlechterrollen, Kunst, Liebe

**Unterrichtsfächer:** Deutsch, Französisch, Kunst, Geschichte, Sozialkunde/Gemeinschaftskunde

## Porträt einer jungen Frau in Flammen

**Frankreich, 18. Jahrhundert: Héloïse soll an einen fremden Mann verheiratet werden, doch zuvor soll die Malerin Marianne noch ein Porträt von ihr anfertigen. Beide Frauen suchen nach Freiheiten in der patriarchalen Gesellschaft.**

Zu Beginn des Films ist die Leinwand weiß. Es ist das Weiß eines noch unbeschriebenen Blatts auf einer Staffelei.

PORTRÄT EINER JUNGEN FRAU IN FLAMMEN nimmt seinen Anfang in einer Unterrichtssituation zu Ende des 18. Jahrhunderts. Die Künstlerin Marianne (Noémie Merlant) lehrt junge Frauen die Kunst des Malens, sie selbst sitzt Modell. Geradezu beispielhaft führt die Filmemacherin Céline Sciamma in der Exposition die Motive und Themen ein, die in der folgenden Rückblende durchgespielt werden: das Verhältnis von Malerin und Modell, das Schauen und Betrachtet-Werden, den weiblichen Blick als Korrektiv des objektifizierenden männlichen Blicks. Vor diesem Hintergrund lässt sich die weiße Leinwand auch als eine symbolische leere

Bühne deuten, die von den Frauen im Film bespielt wird.

### Eine unmögliche Liebe in der Ständegesellschaft

Der Auftrag einer Herzogin (Valeria Golino) führt die Porträtmalerin Marianne auf eine entlegene Insel in der Bretagne. Die Umstände sind ungewöhnlich, wenn nicht ein wenig dramatisch. Marianne soll Héloïse (Adèle Haenel), die Tochter der Herzogin, malen. Nachdem Héloïse' ältere Schwester von einer Klippe stürzte – mutmaßlich ein Suizid –, kommt ihr die Aufgabe zu, die Familie mit einer Heirat sozial abzusichern. Das Porträt ist als Geschenk an den zukünftigen Ehemann in Mailand gedacht, allerdings weigert sich Héloïse standhaft, >

Filmbesprechung: Porträt einer jungen Frau in Flammen (2/2)

Modell zu sitzen. Unter dem Vorwand, ihr Gesellschaft zu leisten, soll Marianne heimlich ihr Gesicht studieren und das Gemälde aus dem Gedächtnis erarbeiten.

Auf den gemeinsamen Spaziergängen an der Küste wird Héloïse zum Objekt von Mariannes verstohlenen Blicken, deren Bewegungen, Standpunkte und Perspektiven von Claire Mathons Kamera organisch nachempfunden werden – etwa wenn sie Details wie Hände oder das Ohr taxiert. Indem Héloïse die Blicke schließlich erwidert, setzt sie jedoch ein unvorhergesehenes Begehren in Gang, das sich bald – wenn auch für begrenzte Zeit – frei und leidenschaftlich entfalten wird. Doch vorerst treibt der Film die Schauanordnung noch einen Schritt weiter, indem er Marianne ein zweites Porträt anfertigen lässt – dieses Mal mit der aktiven Beteiligung von Héloïse, die ihr nun bereitwillig Modell sitzt.

## Der Film gibt den anonymen Malerinnen der Vergangenheit ein Gesicht

Sciamma dekonstruiert das konventionelle Bild von Malerin und Muse, indem sie das Verhältnis der beiden Frauen als eine kreative Beziehung in Szene setzt. Während sich Marianne durch die Begegnung mit Héloïse als Künstlerin erst richtig findet, gewinnt Héloïse zunehmend Mitbestimmung über ihr eigenes Abbild. Die Inszenierung unterstreicht diesen Selbstfindungsprozess mit dem Einsatz von natürlichem Licht. Auf die emotionalisierenden Effekte von Filmmusik wird verzichtet. Umso intensiver ist die Wirkung diegetischer Musik: wenn etwa eine Gruppe von Frauen an einem Lagerfeuer plötzlich im Chor zu singen beginnt und sich der Gesang zu einer Hymne weiblicher Gemeinschaft steigert.

Die Möglichkeiten weiblicher Handlungsmacht innerhalb des herrschenden Geschlechtersystems werden von Sciam-

ma auf vielfältige Weise erkundet. Denn auch wenn Männer in dem Film fast gänzlich abwesend sind: Die patriarchale Ordnung steht unverrückbar im Raum. Im Gegensatz zu Héloïse kann sich die finanziell unabhängige Marianne jedoch gegen die Ehe entscheiden – auch wenn sie ihre Arbeiten mit dem Namen des Vaters signiert, um ihrem künstlerischen Werk zu öffentlicher Wahrnehmung zu verhelfen. Nicht zuletzt gibt Sciamma den zur Anonymität verdamnten weiblichen Malerinnen der Vergangenheit mit Marianne ein Gesicht.

## Weibliche Handlungsmacht in einer patriarchalen Ordnung

PORTRÄT EINER JUNGEN FRAU IN FLAMMEN erzählt auch von Freundschaft und weiblicher Solidarität. Mit Héloïses Mutter und der Magd Sophie (Luàna Bajrami) ordnen sich um die zentralen Protagonistinnen zwei weitere Frauenfiguren an. In Abwesenheit der Herzogin lockern sich Regeln und Etikette, die Körper der jungen Frauen lösen sich aus ihrer antrainierten Zurückhaltung und finden (auch sexuell) zu ihrem eigenen Ausdruck. Sogar die Klassenschranken werden temporär überwunden, wenn Héloïse und Marianne bei Sophies Schwangerschaftsabbruch als schwesterliche Unterstützerinnen agieren. Später initiiert Héloïse sogar ein Re-enactment der Abtreibung und weist Marianne an, die Szene künstlerisch zu dokumentieren – „Jetzt wird gemalt!“.

Sciamma kann ihre Figuren zwar nicht aus ihrer sozialen Umklammerung erlösen, aber sie schenkt ihnen die Freiheit des Blicks und des Ausdrucks. Und wie eine Szene gegen Ende des Films zeigt, vermag Héloïse selbst aus dem Gefängnis der Ehe heraus Widerstandsgesten auszusenden: Als viele Jahre später erneut ein Porträt von ihr angefertigt wird, lässt sie in dem Buch, das sie in der Hand hält, eben jene Seite hervorblitzen, auf der Marianne ihr

einst ihr Selbstporträt hinterlassen hat. Die Zahl 28 wird zu einer komplizierten Geste, mehr noch: einem feministischen Geheimcode.

Autorin:

Esther Buss, freie Filmkritikerin und Redakteurin, 28.10.2019

Interview: Céline Sciamma (1/2)

# „KÜNSTLERINNEN SIND UNTERREPRÄSENTIERT, ABER SIE WAREN IMMER DA“

**Céline Sciamma, Autorin und Regisseurin von PORTRÄT EINER JUNGEN FRAU IN FLAMMEN, über die Repräsentation von Frauen in Kunst und Kino, ihren Zugang zur Malerei und darüber, warum es in ihrem Film fast keine Männer zu sehen gibt.**



## Céline Sciamma

geboren 1978 in Frankreich, studierte französische Literatur an der Universität Paris/Nanterre und Drehbuch an der Filmhochschule La Fémis. Seit 2007 arbeitet sie erfolgreich als Drehbuchautorin und Regisseurin. Ihr Debüt WATER LILIES (F 2007) feierte in der Sektion Un Certain Regard in Cannes Premiere. Ihr zweiter Spielfilm TOMBOY eröffnete 2011 die Panoramasektion der Berlinale und erhielt dort den Teddy Award. Auch der Nachfolger MÄDCHENBANDE war zuerst in Cannes zu sehen. Für MIT SIEBZEHN von André Téchiné und MEIN LEBEN ALS ZUCCHINI von Claude Barras schrieb sie die Drehbücher. PORTRÄT EINER JUNGEN FRAU IN FLAMMEN gewann 2019 in Cannes die Auszeichnung für das beste Drehbuch und war für die Goldene Palme nominiert.

**Frau Sciamma, Sie sind besonders für zeitgenössische Filmstoffe bekannt.**

**Wie kommt es, dass Sie mit PORTRÄT EINER JUNGEN FRAU IN FLAMMEN ins 18. Jahrhundert zurückgehen?**

Das 18. Jahrhundert war ein sehr wichtiges Moment für die europäische Philosophie. Ich wollte über die Künstlerinnen dieser Epoche sprechen. Die „Star-Malerinnen“ dieser Zeit – Élisabeth Vigée-Lebrun, Angelika Kauffmann, Artemisia Gentileschi – sind relativ bekannt. Doch es gab hunderte Malerinnen mit erfolgreichen Karrieren, die aus der Kunstgeschichte getilgt wurden. Ich habe mit einem Kunstsoziologen zusammengearbeitet, um eine Künstlerin zu erfinden, die von ihnen allen erzählt. Das historische Setting ist für mich auch ein Experiment – um weiterhin etwas von großer Aktualität zu schaffen.

**Welche aktuellen Bezüge waren Ihnen wichtig?**

Zuallererst wollte ich einen Film über einen Dialog der Liebe machen. Ich wollte über Begehren sprechen, vorsichtig porträtieren, wie Gefühle wachsen. Und ich wollte die Erinnerung an eine Liebesgeschichte schaffen. Erzählen, was davon übrig bleibt. Besonders wichtig war mir auch die Beziehung zwischen Künstlerin und Modell. Diese Idee der fetischisierten, stummen Frau als „Muse“ – die inspiriert, weil sie da ist und schön aussieht – ist weiterhin sehr verbreitet. Tatsächlich müssen wir über eine

Kooperation im Gestaltungsprozess sprechen, über einen Dialog der Schöpfung, und den Modellen die Macht ihrer Position zurückgeben. Das haben wir auch am Set so umgesetzt. Frauen sind als Künstlerinnen unterrepräsentiert, aber sie waren immer da – seit den Anfängen!

**Ein großes Thema ist die Abhängigkeit der Frauen von der patriarchalen Ordnung. Warum begegnen uns im Film kaum Männer?**

Ich wollte nicht der Konvention der unmöglichen Liebesgeschichte folgen. Es war mir wichtig, dem Schicksal dieser Frauen gegenüber respektvoll und wahrhaftig zu bleiben. Wenn wir die Geschichte der starken Frau, die der Unterdrückung entkommt, immer wieder erzählen, reproduzieren wir die Unterdrückung irgendwann. Ich wollte alles zeigen, was zwischen Héloïse und Marianne möglich ist, und keine Zeit mit Restriktionen verschwenden. Denn wir wissen genau, was sie nicht tun können. Außerdem ist es ein Experiment. Der Schreckmoment, den das Publikum erlebt, wenn es den Boten in der Küche sitzen sieht, nachdem zuvor lange Zeit kein Mann zu sehen war – es ist wie in einem Horrorfilm. Dieser Moment verkörpert das Patriarchat. Es wird nur ein Wort gesprochen: „Hallo“. Das ist der Abschied. Dieses „Hallo“ meint „Lebwohl“. Ich verbanne die Männer nicht aus dem Bild, um zu wiederholen, was sie Frauen angetan haben, und um sie zum Schweigen zu bringen. Es geht darum, ihre Stimmen anders zu hören.

**Die Kamera bleibt sehr nah bei den Protagonistinnen. Wir sehen wenig von der Welt, die sie umgibt.**

Wenn sie dem Blick der Gesellschaft ausgesetzt sind, dann geht es nur um Konventionen, sie können nicht sie selbst sein. Wollen wir also Intimität mit weiblichen Figuren herstellen, müssen wir ihre Einsam- >

Interview: Céline Sciamma (2/2)

keit teilen. Darin können sie anders sein, sie selbst sein. Kino ist die einzige Kunstform, die tatsächlich die Macht hat, jemandes Einsamkeit und Intimität zu teilen.

### **Die räumliche Inszenierung der Frauen erinnert an Tableaus. Ist das nicht ein Kontrast zu der Idee, Freiheit in Intimität zu finden?**

Das Kino kann Fragen stellen, die andere Künste betreffen. In der Wahl der Einstellungen und des Lichts stellen wir uns die Fragen, die sich Maler/-innen auch stellen. Aber in all unseren Antworten geht es um das Kino. Jede Einstellung könnte wie ein Tableau aussehen. Aber nicht, weil wir der Malerei Tribut zollen, sondern weil wir Kino machen und versuchen, neue, eigene Bilder zu kreieren. Das verpassen wir, wenn wir Frauen nicht als Künstlerinnen arbeiten können. Natürlich fehlen dann gewisse Bilder in der Kunstgeschichte. Aber sie sind ein Teil unserer Intimität. Darum geht es beim fiktionalen Erzählen: um eine Verkörperung unserer Intimität. Ich habe zum Beispiel kaum Abtreibungsszenen auf der Leinwand gesehen. Wir zeigen sie. Und stellen gleichzeitig ihre Darstellung aus.

### **Propagiert der Film einen anderen, weiblichen Blick?**

Der männliche Blick ist die Konvention. Beim weiblichen Blick geht es darum, immer Subjekte anzusehen, die Angeschauten nie zum Objekt zu machen. Der Film verkörpert den weiblichen Blick als eine Abkehr von der Konvention. Und er versucht, neue Bilder zu finden. Es geht also nicht darum, wie spezifisch unser Blick ist, es geht darum, wie neu er ist.

### **Welche Rolle spielt die strukturierte Farbgestaltung?**

Die farbliche Gestaltung ist nicht symbolisch oder metaphorisch, keine Farbe steht für etwas Bestimmtes. Meine Figuren

haben alle eine Uniform, ein gleichbleibendes Kostüm. Es geht darum, starke Charaktere zu erschaffen. Wir haben außerdem viel daran gearbeitet, dass das Licht direkt von den Figuren ausgeht, und die Farben helfen uns natürlich dabei.

### **Auch der sparsame Einsatz von Musik ist auffällig.**

Ich wollte von Anfang an einen Film ohne Filmmusik machen. Ich wollte das Publikum in dieselbe Lage versetzen wie die Figuren, die frustriert sind über ihren limitierten Zugang zu Schönheit. Dadurch rücken Musik und Kunst wieder in den Mittelpunkt. Wenn sie auftauchen, ist es überwältigend. Es geht darum, dass Musik wichtig ist. Deswegen ist sie nicht da. (lacht)

### **Was können Jugendliche aus dem Film mitnehmen?**

Der Film versucht, ein aktives Publikum zu kreieren. Ich möchte, dass die Zuschauenden den Raum finden, über ihre eigenen Liebesgeschichten nachzudenken – über ihre Körper, ihre Sexualität. Der Film kann tröstend sein – und eine Lust auf Filme auslösen.

Interview:

Hanna Schneider, Filmwissenschaftlerin und Koordinatorin der SchulKinoWochen  
Hamburg, 28.10.2019

Hintergrund: Film und Malerei in Porträt einer jungen Frau in Flammen (1/2)



7  
 (25)

## FILM UND MALEREI IN PORTRÄT EINER JUNGEN FRAU IN FLAMMEN

**Vom genauen Blick auf den Gegenstand über den Prozess des Bilder-machens bis hin zur Ästhetik des Tableau vivant: PORTRÄT EINER JUNGEN FRAU IN FLAMMEN ist ein Film voller intermedialer Bezüge zur Bildenden Kunst.**

Im Vorspann zu PORTRÄT EINER JUNGEN FRAU IN FLAMMEN fallen malerische und filmische Leinwand in eines: Auf weißem Grund skizziert eine weibliche Hand mit einem Kohlestift eine Umrisslinie; mit schnellen Strichen fährt der schwarze Stift über die Fläche. Dazu erklingen Arbeitsgeräusche wie das Kratzen der Kohle auf dem Papier. Schon hier lenkt der Film seinen Blick auf den Entstehungsprozess von Bildern. Zur Veranschaulichung fokussiert die Kamera in Großaufnahme das Malwerkzeug und die Hände unterschiedlicher Zeichnerinnen, die im Anschluss in Naheinstellungen gezeigt werden: wie sie beob-

achten, wie sich ihre Blicke von oben nach unten richten, um erst das zu zeichnende Objekt und dann das Blatt zu fixieren. Aus dem filmischen Off ertönen Handlungsanweisungen einer weiblichen Stimme: „Erst die Konturen. Die Silhouetten. Betrachten Sie mich genau. Die Position meiner Arme, meiner Hände.“ Neben ihren Kunststudentinnen adressiert die Malerin Marianne (Noémie Merlant) so auch das Kinopublikum, wenn sie dazu auffordert, genau auf Gesten, Blicke und Haltungen zu achten.

### Der Film lenkt den Blick auf die Herstellung von Bildern

Über diese Blickschärfung hinaus wird im Vorspann eine Ästhetik der Antizipation etabliert: Der Blick auf das Sujet wird uns zunächst vorenthalten beziehungsweise über Zeichnungen vermittelt und aus dem Off verbal umkreist – auch um ein Spannungsverhältnis zwischen blickendem Subjekt und angeblicktem Objekt durch Entzug und Aufschub zu steigern. Geschickt verknüpft Céline Sciamma die Fragen um Bildproduktion und Blickregime mit der asymmetrischen Gesellschafts- und Geschlechterordnung Ende des 18. Jahrhunderts. Zu Beginn des Film setzt sie eine weibliche Selbstermächtigung in Szene und bricht insofern mit einer männlichen Künstlertradition, als es Frauen damals weder erlaubt war, als künstlerisches Genie Erfolg zu haben, noch sie die Freiheit besaßen, sich als eigenständige Subjekte zu behaupten. Im Prolog wird der Frau nicht nur eine künstlerische Betätigung >

Hintergrund: Film und Malerei in Porträt einer jungen Frau in Flammen (1/2)

zugestanden, sondern er zeigt sie auch als ein weibliches Modell, das sich freiwillig und sogar mit künstlerischen Vorgaben aus dem Off darbietet und somit selbstbestimmt über das eigene Bild und dessen Herstellung verfügt.

## Künstlerische Konventionen spiegeln die Gesellschaftsordnung

Céline Sciamma ermächtigt die Malerin auch dramaturgisch, denn **PORTRÄT EINER JUNGEN FRAU IN FLAMMEN** ist ein Erinnerungsfilm aus ihrer Perspektive: Marianne wird von einer verwitweten Adligen (Valeria Golino) mit einem Ölporträt ihrer Tochter Héloïse (Adèle Haenel) beauftragt, das als Bewerbungsbild für einen aristokratischen Hochzeitsanwärter in Mailand fungieren soll. Diese Auftragsarbeit unterliegt nicht nur der Logik eines männlichen Blickregimes, sondern auch einem klassizistischen Schönheitsideal: Mit seiner klaren Komposition und kühlen Farbigkeit gerät das erste Bewerbungsporträt streng und steif, sodass mit malerischen Mitteln ein Entzug an Freiheit und Lebendigkeit vorweggenommen wird. Demnach ist die bildliche Konstruktion von Héloïses Körper von einer idealisierenden Enteignung geprägt. Mit dem patriarchalen Bild- und Blickregime geht ihr Freiheitsentzug einher: Wie das Bildnis wird auch Héloïse in den Besitz ihres künftigen Ehemannes übergehen. Ihr Porträt ist in einen Rahmen eingezwängt; sie selbst in den gesellschaftlichen Konventionen ihrer Zeit gefangen.

## Die Funktion des Bildrahmens in Film und Malerei

In seinem Medienvergleich von Malerei und Film hat der französische Filmkritiker André Bazin auf eine Unterscheidung des Bildrahmens als „cadre“ oder als „cache“ hingewiesen: Charakterisiert sind Malerei und Film demnach durch grundsätzlich verschiedene Formen der Begrenzung,

die Sciamma in ihrem Film reflektiert. Hat der Rahmen („cadre“) in der Malerei die Funktion der Abgrenzung des Bildes gegen den Umgebungsraum und wirkt, wie Bazin beschreibt, zentripetal, indem er die Konzentration nach innen, auf die bemalte Leinwand lenken soll, so wirken auf der tendenziell unbegrenzten filmischen Leinwand zentrifugale Kräfte. Im Unterschied zur Malerei, ist für Bazin die „Umgrenzung der Kinoleinwand“ ein „cache“, eine Abdeckung, die nur einen Teil der Realität freilegt und einen Ausschnitt aus einem größeren Ganzen markiert: Im Film kann sich nicht nur etwas aus dem Feld jenseits des Bildausschnitts in das Bildfeld hineinbewegen; auch durch jeden Schnitt und jede Kamerabewegung rücken Dinge jenseits des vorhergehenden Bildrahmens in den Blick.

## Visuelle Vorbilder aus der Kunstgeschichte

Sciammas Kamerafrau Claire Mathon und der Editor Julien Lacheray schaffen es, diese zentrifugale Dynamik des Films sichtbar zu machen – über das Schuss-Gegenschuss-Prinzip, über das Verhältnis des Schauens und Zurückschauens, über eine nuancierte Choreografie von Blicken. Insistierend setzt Mathon die „malerischen“ Topografien auf der bretonischen Atlantikinsel ins Bild: Mit ihren Panoramaeinstellungen werden die menschenleere Landschaft, die schroffe Steilküste bei Quiberon und das aufgewühlte Meer mit verwegendem Wellengang präzise abgebildet. In ihrer Bildgestaltung der nächtlichen Innenräume mit Kerzen und Kaminfeuer haben sich Sciamma und Mathon von der Licht- und Schattensetzung des holländischen und italienischen Barocks inspirieren lassen. Die kaum möblierten Innenräume im lange unbewohnten Schloss erinnern in ihrer Ausstattung an die karg und klassizistisch eingerichteten Interieurs des holländischen Barockmalers Vermeer, die Ausleuchtung mit Kerzenlicht an die Beleuchtungseffekte des italienischen

Barockmalers Caravaggio. Das flackernde Kerzenlicht wirft in den Nachtaufnahmen gelbrotgoldenes Licht auf die Gesichter von Héloïse und Marianne.

## Blickwechsel des Begehrens

Nicht nur Mathons Landschaftsbilder wirken wie eine Abfolge von Malerei in Bewegung – auch ihre Porträtaufnahmen. Bei ihrem ersten gemeinsamen Spaziergang stehen Héloïse und Marianne an einer schroffen Klippe. Die Brandung rauscht, der Wind pfeift und zerzaust ihre Haare. Beide blicken aufs weite Meer. Die Kamera ist dabei seitlich positioniert, sodass Mariannes Profil das von Héloïse verdeckt. Wenn sie ihren Kopf zunächst zaghaft zu Héloïse dreht, gerät auch deren Gesicht ins Bild. Als Héloïse bemerkt, dass Marianne sie betrachtet, blickt sie zurück und Marianne wendet ihren Blick ab, sieht aufs Meer und Héloïse verschwindet wieder hinter ihrem Profil. Der kurze Blickwechsel wird wiederholt und die Frauen halten den Blick und schauen einander in die Augen. Eindrücklich zeigt die Szene, wie Blicke mit Begehren zusammenhängen – und wie sie variieren, wenn sich Beziehungen wandeln.

### Autorin:

Friederike Horstmann, Filmwissenschaftlerin und Kunsthistorikerin,  
 28.10.2019

Arbeitsblatt: Porträt einer jungen Frau in Flammen – Aufgabe 1/Didaktisch-methodischer Kommentar

## Aufgabe 1

# THEMATISCHE UND FILMÄSTHETISCHE HERANFÜHRUNG AN DEN FILM: FREIHEITEN UND GRENZEN EINER LIEBE

Didaktisch-methodischer Kommentar

**Hinweis:** Die Filmausschnitte für dieses Arbeitsblatt finden Sie als Videostream unter:

 <https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1911/kf1911-portraet-einer-jungen-frau-im-flammen-ab/>

### Fächer:

Deutsch, Französisch, Kunst, Geschichte, Philosophie, Ethik ab Klasse 10

### Autorin:

Dr. Elisabeth Bracker da Ponte,  
Lehrerin für Deutsch und Englisch  
sowie wissenschaftliche Mitarbeiterin  
an der Universität Hamburg,  
31.10.2019

**Didaktische Vorbemerkung:** Aufgabe 1 sollte in jedem Fall von der gesamten Lerngruppe bearbeitet werden, um einen inhaltlichen Zugang zum Film zu erlangen. Anschließend kann je nach Schwerpunktsetzung Aufgabe 2 (Filmästhetik und Malerei in PORTRÄT EINER JUNGEN FRAU IN FLAMMEN) und/oder 3 (Repräsentation von Frauen in Kunst, Film und Gesellschaft) bearbeitet werden.

**Kompetenzerwerb:** Im Geschichtsunterricht liegt der Schwerpunkt auf der Entwicklung eines historischen Bewusstseins: Die Schülerinnen und Schüler erkennen, dass trotz dessen, dass sich bestimmte Umstände und Bedingungen des Lebens über Epochen hinweg ändern, es Zustände gibt, die sich kaum ändern (Wandelbewusstsein). Sie setzen sich hiermit am Beispiel der historischen Entwicklung von Auffassungen zu Geschlechterverhältnissen auseinander (Genderbewusstsein). Im Deutsch- und Französischunterricht liegt der Fokus auf dem Umgang mit filmischen Texten, indem die Schülerinnen und Schüler sich in die Perspektiven der Figuren hineinversetzen sowie Handlungsabläufe und Konfliktenwicklungen nachvollziehen.

Vor dem Filmbesuch denken die Schülerinnen und Schüler über ihr eigenes Verständnis und Gefühl von Begehren nach. Im Anschluss an den Film identifizieren

sie individuell die Szene, die ihnen am eindrucklichsten in Erinnerung geblieben ist. Durch eine Fishbowl-Diskussion werden anschließend möglichst viele Szenen des Films rekapituliert. Die Szenen des Films werden dann ihrer jeweiligen Bedeutung für die Liebesgeschichte (Freiheit oder Grenze) zugeordnet. Szenen, die sich nicht ohne weiteres dieser Dichotomie zuordnen lassen, können in der Klasse auch diesbezüglich diskutiert werden. In einem nächsten Schritt wird die Liebesgeschichte vor dem Hintergrund einer abwesenden und dennoch wirkmächtigen patriarchalen Ordnung reflektiert. Anschließend wird das im Film thematisierte Begehren zwischen zwei Frauen sowie die Zwänge männlicher Macht in ihrer politischen Dimension reflektiert. Diese Auseinandersetzung mündet in der Erstellung feministisch-politischer Schriftstücke (Plakat, Flugblatt, Rede), die vor der Klasse präsentiert und diskutiert werden.

Arbeitsblatt: Porträt einer jungen Frau in Flammen – Aufgabe 1 (1/2)

## Aufgabe 1

# THEMATISCHE UND FILMÄSTHETISCHE HERANFÜHRUNG – FREIHEITEN UND GRENZEN EINER LIEBE

### VOR DEM FILMBESUCH:

- a)** Ein wichtiges Motiv im Film **PORTRÄT EINER JUNGEN FRAU IN FLAMMEN** ist das Begehren. Verschriftlicht Eure Gedanken zu den beiden folgenden Fragen:
- Wen oder was kann man begehren?
  - Wie fühlt sich Begehren für euch an?

- b)** Sammelt eure Gedanken in Stichpunkten an der Tafel/am interaktiven Whiteboard (IWB). Später werdet ihr auf die Stichpunkte zurückkommen.

- e)** Ihr habt nun eine Vielzahl an Szenen aus dem Film nochmals vor Augen geführt bekommen. Welche Szenen stehen für die Freiheiten, welche für die Grenzen einer Liebe? Sammelt so viele Szenen wie möglich in der Tabelle an der Tafel/am IWB. Greift für die Bearbeitung auch auf die Filmbesprechung auf [kinofenster.de](https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1911/kf1911-portraet-einer-jungen-frau-im-flammen-film/) zurück: <https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1911/kf1911-portraet-einer-jungen-frau-im-flammen-film/>

- f)** Im Film treten kaum Männer auf. Dennoch sind Männer für die Erzählung des Films wichtig. Sie üben Macht aus, ohne überhaupt anwesend zu sein. Welche Aspekte aus der Tabelle von e) können über die An- beziehungsweise Abwesenheit von männlicher Macht erklärt werden?

### NACH DEM FILMBESUCH:

- c)** Schließt die Augen und denkt zurück an den Film. Welche eine Szene ist euch am deutlichsten in Erinnerung geblieben? Begründet, warum. Ordnet die Bedeutung dieser Szene für den gesamten Film ein. Macht euch Notizen.
- d)** Stellt euch in einer Fishbowl-Diskussion gegenseitig eure Notizen vor (maximal fünf Partner/-innenwechsel). Notiert euch, was ihr von euren Mitschülerinnen und Mitschülern erfahren habt.

Freiheiten und...	Grenzen einer Liebe
Marianne, Héloïse und Sophie beim Kartenspielen	

10  
(25)



Arbeitsblatt: Porträt einer jungen Frau in Flammen – Aufgabe 1 (2/2)

- g)** Besprecht in der Klasse nun die folgenden Fragen. Greift dabei auch auf eure Gedanken aus a) und b) zurück:
- Wer begehrt im Film? Und wer wird begehrt? Unter welchen Bedingungen wird im Film begehrt?
  - Wie, meint ihr, fühlt sich das Begehren für die Figuren an?
  - Konntet ihr euch in das Begehren der Figuren im Film einfühlen? Auf welche Weise (nicht)?
- h)** Inwiefern lässt sich der Film als ein (aktueller) politischer Film verstehen? Diskutiert im Plenum und bezieht dabei die beiden folgenden Zitate mit ein:
- „Das Private ist politisch.“ (Formel der feministischen Bewegung der 1960er-/1970er-Jahre);
  - „Jedes Begehren birgt auch eine politische Dimension.“ (Queer Theory: <http://www.queer-institut.de/category/politik-begehren/>)
- i)** Stellt euch vor, die drei zentralen Frauenfiguren des Films, Marianne, Héloïse und Sophie, wären zu ihrer Zeit aktiv in einer Frauenrechtsbewegung. Aus welchen Restriktionen würden sie sich befreien wollen? Für welche gesellschaftlichen Veränderungen, Rechte und Freiheiten würden sie eintreten wollen? Sammelt Aspekte an der Tafel.
- j)** Findet euch in Kleingruppen zusammen. Entscheidet euch für einen Aspekt, den ihr in i) gesammelt habt. Erstellt ein politisches Schriftstück für eine fiktive Frauenrechtsdemonstration (beispielsweise Plakat, Flugblatt, Rede). Ziel ist es, dass aus euren Arbeiten klar und deutlich hervorgeht, für was ihr einsteht.
- k)** Findet euch in Kleingruppen zusammen. Entscheidet euch für einen Aspekt, den ihr in i) gesammelt habt. Erstellt ein politisches Schriftstück für eine fiktive Frauenrechtsdemonstration (beispielsweise Plakat, Flugblatt, Rede). Ziel ist es, dass aus euren Arbeiten klar und deutlich hervorgeht, für was ihr einsteht.

Arbeitsblatt: Porträt einer jungen Frau in Flammen – Aufgabe 2/Didaktisch-methodischer Kommentar

## Aufgabe 2

# FILMÄSTHETIK UND MALEREI IN PORTRÄT EINER JUNGEN FRAU IN FLAMMEN

Didaktisch-methodischer Kommentar

**Hinweis:** Die Filmausschnitte für dieses Arbeitsblatt finden Sie als Videostream unter:

 <https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1911/kf1911-portraet-einer-jungen-frau-im-flammen-ab/>

### Fächer:

Deutsch, Französisch, Kunst,  
Geschichte, Philosophie, Ethik, Kunst  
ab Klasse 10

**Kompetenzerwerb:** Die Schülerinnen und Schüler setzen sich am Beispiel von PORTRÄT EINER JUNGEN FRAU IN FLAMMEN mit den Wechselbeziehungen zwischen Malerei und Film auseinander.

Aus ihren (Seh-)Erfahrungen zu Malerei und Film schöpfend, werden verschiedene Mittel der (Bewegt-)Bildgestaltung zunächst wiederholt, beziehungsweise eingeführt. Anhand von Filmstandbildern und Filmausschnitten führen die Schülerinnen und Schüler dann eigene exemplarische Analysen durch. So wird die Wechselbeziehung an Praxisbeispielen deutlich, aber auch die Unterschiede zwischen beiden Kunstformen bzw. ihre Eigenständigkeit.

Ziel ist die bewusste und medienkritische Wahrnehmung von Film – beziehungsweise von künstlerischen Werken im Allgemeinen – als Inszenierung beziehungsweise des Zusammenspiels aus Inhalt und Form in künstlerischen Werken sowie der Intentionen und Wirkungen, die damit einhergehen.

### Autorin:

Marguerite Seidel, Autorin mit  
Schwerpunkt Film und Lehrerin für  
Deutsch als Fremdsprache (DaF),  
31.10.2019

Arbeitsblatt: Porträt einer jungen Frau in Flammen – Aufgabe 2 (1/2)

## Aufgabe 2

# FILMÄSTHETIK UND MALEREI IN PORTRÄT EINER JUNGEN FRAU IN FLAMMEN

### VOR DEM FILMBESUCH:

- a)** Malerei wird klassischerweise unter den Begriff der bildenden Künste gefasst, Film hingegen zu den darstellenden Künsten gezählt. Die Gestaltung von Bildern, von abstrakt bis fotorealistisch, steht indes im Zentrum beider Künste. Welche Unterschiede und Gemeinsamkeiten seht ihr zwischen Malerei und Film?
- Vergleicht und ergänzt eure Überlegungen anhand von Begriffsdefinitionen in Nachschlagewerken.
  - Betrachtet in Kleingruppen jeweils ein Standbild aus dem Film. Interpretiert die Bilder, beziehungsweise die Situationen und findet einen Titel. Überlegt, ob die Aufnahmen auch als Gemälde funktionieren würden. Vergleicht eure Ergebnisse anschließend im Plenum.



- Diskutiert, welche Mittel der Bildgestaltung entweder in der Malerei oder im Film oder gleichermaßen in beiden Künsten eingesetzt werden.

1. Farbgestaltung
2. Lichtsetzung
3. Bildkomposition
4. Kadrage
5. Perspektive
6. Schnitt/Montage
7. Einstellungsgrößen
8. Kostüm
9. Ausstattung
10. Schauplatz
11. Kamerabewegung
12. Ton
13. Musik

- Fasst eure Ergebnisse im Klassengespräch zusammen. Erörtert zum Beispiel auch folgende Fragen:
  - Wie beeinflussen sich die beiden Künste womöglich gegenseitig?
  - Kennt ihr Filme oder Filmszenen, die „wie gemalt“ wirken oder Gemälde, die an Filmszenen erinnern?
  - Inwiefern ähneln und unterscheiden sich die Wirkungen von Malerei und von Film auf euch als Betrachter/-in beziehungsweise Zuschauende?



Arbeitsblatt: Porträt einer jungen Frau in Flammen – Aufgabe 2 (2/2)

## OPTIONAL ZUR VERTIEFUNG:

Lest den Absatz 4 des Hintergrundtextes zu den Wechselbeziehungen zwischen Film und Malerei in **PORTRÄT EINER JUNGEN FRAU IN FLAMMEN** <https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1911/>.

Der Absatz behandelt Ausführungen des Filmkritikers André Bazin zum Bildrahmen. Diskutiert Bazins Unterscheidung zwischen „cadre“ und „cache“ kritisch.

## WÄHREND DES FILMBESUCHS:

- b)** Teilt euch in vier Gruppen auf. Jede Gruppe übernimmt eine Frage und beantwortet sie stichpunktartig unmittelbar nach der Sichtung:
- Achtet auf die im Film entstehenden oder gezeigten Gemälde. Was stellen sie dar? Was ist an ihrer Gestaltung auffällig? Gibt es Parallelen zu den Filmbildern?
  - Welche Gestaltungsmittel setzt der Film ein, die an Malerei erinnern?
  - Mit welchen Gestaltungsmitteln macht der Film ohne Worte die Gefühle der beiden Protagonistinnen deutlich?
  - Achtet auf Ungewöhnliches – das heißt, etwas, das ihr aus anderen Spielfilmen vielleicht weniger kennt (Figuren, Handlung oder Szenen, Kamera und Schnitt, Einsatz von Musik und Soundeffekten ...).

## NACH DEM FILMBESUCH:

- c)** Tauscht euch im Plenum über eure Beobachtungen und Notizen zu b) aus.
- d)** Analysiert zu zweit oder in Kleingruppen jeweils einen der Filmausschnitte nach folgenden Aspekten und wertet eure Ergebnisse im Plenum aus. Greift dafür auch auf eure Überlegungen

zu a), b) und c) zurück.

- Geht dabei auf die Wahl der filmästhetischen Mittel ein. Welche sind spezifisch filmisch? Welche erinnern an Malerei? Stellt die Wirkung der entsprechenden Mittel dar.
- Erörtert, für welchen Moment der Beziehung zwischen den Hauptfiguren Héloïse und Marianne die jeweilige Szene steht und wie dies durch die Wahl der Gestaltungsmittel deutlich wird.

- e)** Wie Maler/-innen ihre Gemälde, planen und entwerfen Filmemacher/-innen die Einstellungen und Szenen ihrer Werke genau, um Inhalte zu transportieren und bestimmte Wirkungen zu erzielen. Diskutiert den Auszug aus dem Interview mit der Regisseurin Céline Sciamma zur Wechselbeziehung von Malerei und Film in **PORTRÄT EINER JUNGEN FRAU IN FLAMMEN**.

„Das Kino kann Fragen stellen, die andere Künste betreffen. In der Wahl der Einstellungen und des Lichts stellen wir uns die Fragen, die sich Maler/-innen auch stellen. Aber in all unseren Antworten geht es um das Kino. Jede Einstellung könnte wie ein Tableau aussehen. Aber nicht, weil wir der Malerei Tribut zollen, sondern weil wir Kino machen und versuchen, eigene Bilder zu kreieren. Das verpassen wir, wenn wir Frauen nicht als Künstlerinnen arbeiten können. Natürlich fehlen dann gewisse Bilder in der Kunstgeschichte. Aber sie sind ein Teil unserer Intimität. Darum geht es beim fiktionalen Erzählen: um eine Verkörperung unserer Intimität. Ich habe zum Beispiel kaum Abtreibungsszenen auf der Leinwand gesehen. Wir zeigen sie. Und stellen gleichzeitig ihre Darstellung aus.“

Quelle: Céline Sciamma im Interview auf kinofenster.de

- Worin besteht eurer Ansicht nach die „Neuartigkeit“ des Films, obwohl es sich der Handlung und dem Setting nach um einen Historienfilm handelt?
- Welche Filme fallen euch ein, die durch besonders neuartige Bilder bestechen?

## OPTIONAL ZUR VERTIEFUNG:

- e)** Fragen von Identität, Freiheit und Selbstbestimmung greift der Film anhand der Porträtkunst auf. Porträts sind bis heute eine beliebte Gattung.
- Recherchiert zu Geschichte und Entwicklung der Porträtkunst. Ordnet darin das Werk der fiktiven Künstlerin Marianne aus dem Film ein.
  - Stellt euch vor, ihr werdet porträtiert (Fotografie oder Malerei). Was wäre euch wichtig? Fertigt eine Liste oder Skizze für den/die Künstler/-in an (Kleidung, Frisur, Gesichtsausdruck, Gegenstände, Licht, Farbe, Pose, Perspektive, Bildausschnitt ...)
  - Diskutiert eure Ideen zu zweit und porträtiert euch danach gegenseitig.
  - Gleicht bei einem Gallery Walk die Interpretationen der Klasse mit euren Intentionen ab.

Arbeitsblatt: Porträt einer jungen Frau in Flammen – Aufgabe 3/Didaktisch-methodischer Kommentar

## Aufgabe 3

# DIE REPRÄSENTATION VON FRAUEN IN KUNST, FILM UND GESELLSCHAFT

Didaktisch-methodischer Kommentar

**Hinweis:** Die Filmausschnitte für dieses Arbeitsblatt finden Sie als Videostream unter:

 <https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1911/kf1911-portraet-einer-jungen-frau-im-flammen-ab/>

### Fächer:

Deutsch, Französisch, Kunst,  
 Geschichte, Philosophie, Ethik  
 ab Klasse 10

**Kompetenzerwerb:** Im Deutschunterricht wird die Sichtbarkeit und Verwirklichung von gleichberechtigten Lebensperspektiven durch die Integration geschlechtsspezifischer Perspektiven in den Unterricht gefördert. Im Kunstunterricht wird das Bild vom Körper mit seiner Aussagekraft, die Frage nach dem Ausdruck sexueller Identitäten und Körpersprache thematisiert.

Während des Filmbesuchs erhalten die Schülerinnen und Schüler eine differenzierte Beobachtungsaufgabe bezüglich der im Titel der Aufgabe benannten drei Ebenen weiblicher Repräsentation. Diese werden anschließend in den Expertengruppen vertieft und in einem nächsten Schritt im Plenum zusammengeführt. Unmittelbar daran anknüpfend wird zunächst die Bedeutung des ‚männlichen Blicks‘ geklärt, der von der Regisseurin Céline Sciamma als zentrale Folie gesetzt wird, an der sich der Film ästhetisch und inhaltlich ex negativo abarbeitet. Die Schülerinnen und Schüler arbeiten dann die Bedeutung des konventionellen ‚männlichen Blicks‘ für die drei Ebenen Gesellschaft, Kunst und Film in PORTRÄT EINER JUNGEN FRAU IN FLAMMEN systematisch heraus. Im zweiten Teil des Aufgabenblocks wenden sich die Lernenden der Präsenz des ‚männlichen Blicks‘ in den sozialen Medien der heutigen Zeit zu.

Zunächst erarbeiten sie sich die Ergebnisse einer Studie ( <https://malisastiftung.org/wp-content/uploads/Selbstinszenierung-in-den-neuen-Medien.pdf>), die

aufzeigt, dass Frauen sich in den sozialen Medien überwiegend als (passive) Objekte inszenieren und überprüfen diese Erkenntnisse am Beispiel von ausgewählten Social Media-Auftritten weiblicher Influencer. Abschließend erstellen die Schüler/-innen eigene visuelle Produkte (Fotos, Zeichnungen, Gemälde), auf denen sie kriterienorientiert den männlichen Blick konterkarieren beziehungsweise dekonstruieren. Die Produkte werden in der Klasse präsentiert und diskutiert.

### Autorin:

Dr. Elisabeth Bracker da Ponte,  
 Lehrerin für Deutsch und Englisch  
 sowie wissenschaftliche Mitarbeiterin  
 an der Universität Hamburg,  
 31.10.2019

15  
 (25)

## Aufgabe 3

# DIE REPRÄSENTATION VON FRAUEN IN KUNST, FILM UND GESELLSCHAFT

### WÄHREND DES FILMBESUCHS:

- a) Teilt euch während des Films in drei Gruppen (A/B/C) auf. Macht euch während des Films und unmittelbar danach Notizen.

#### Gruppe A)

##### Die Frau in der Malerei

Fasst zusammen, wie Héloïse ursprünglich dargestellt werden soll und wie sie am Ende von Marianne dargestellt wird. Geht auch darauf ein, unter welchen gesellschaftlichen Bedingungen Marianne als weibliche Künstlerin in ihrer Zeit arbeitet.

#### Gruppe B)

##### Frauen in der Gesellschaft

Fasst zusammen, welches Verhalten von den Frauenfiguren in der im Film dargestellten Gesellschaft des 18. Jahrhunderts erwartet wird und wer über ihr Leben bestimmt.

#### Gruppe C)

##### Frauen im Film

Fasst zusammen, wie die Frauen im Film dargestellt werden und welche Veränderungen sie durchlaufen.

- b) Findet euch mit anderen Schülerinnen und Schülern aus euren Beobachtungsgruppen zusammen. Sammelt und ergänzt eure Ergebnisse. Bereitet die Ergebnisse so auf, dass ihr sie im Plenum präsentieren könnt. Bezieht dafür die jeweiligen Clips zur Vertiefung und Veranschaulichung mit ein.

- c) Stellt eure Ergebnisse im Plenum vor. Diskutiert anschließend die folgenden Fragen:
- Welche gesellschaftliche Rolle kommt der Frau in der im Film dargestellten Gesellschaft zu?
  - Wie drückt sich dies in der Malerei aus?
  - Welches Ziel verfolgt der Film durch seine Darstellung von Frauen?

- d) Bezieht nun das untenstehende Zitat der Regisseurin Céline Sciamma zur Diskussion der folgenden Fragen mit ein.
- Was meint Sciamma mit dem „männlichen Blick“?
  - Inwiefern wird dieser im Film überwunden?

„Der männliche Blick ist die Konvention. Beim weiblichen Blick geht es darum, immer Subjekte anzusehen, die Angeschauten nie zum Objekt zu machen. [...] Es geht also nicht darum, wie spezifisch unser Blick ist, es geht darum, wie neu er ist.“

Quelle: Céline Sciamma im Interview auf kinofenster.de

- e) Wendet euch nun der Selbstdarstellung von Frauen in der heutigen Zeit am Beispiel der sozialen Medien zu. Lest euch die Ergebnisse der Studie Weibliche Selbstinszenierung in den neuen Medien aufmerksam durch und fasst die zentralen Aussagen in eigenen Worten zusammen:

<https://malisastiftung.org/wp-content/uploads/Selbstinszenierung-in-den-neuen-Medien.pdf>

- f) Gleicht die Ergebnisse der Studie am Beispiel des folgenden Videos ab: <https://www.youtube.com/watch?v=qiyOMveMwrY>. Ihr könnt auch auf einen euch bekannten YouTube-Kanal oder Instagram-Account zurückgreifen, in dem Weiblichkeit inszeniert wird.

- g) Greift erneut auf das Zitat von Sciamma aus d) zurück. Inwiefern lässt sich der ‚männliche Blick‘ in den sozialen Medien beschreiben? Sammelt Merkmale an der Tafel.

- h) Erstellt ein Foto, eine Skizze oder ein Gemälde, in der ihr so weit wie möglich den männlichen, konventionellen Blick überwindet. Ihr könnt in dieser Aufgabe allein oder mit einer Partnerin oder einem Partner arbeiten.
- Führt euch die Merkmale des „männlichen Blicks“ am Beispiel der sozialen Medien noch einmal vor Augen.
  - Überlegt euch, was beim Fotografieren oder Zeichnen/Malen zu beachten ist, um mit diesen Konventionen zu brechen. Welche Aussage soll mit dem Bild verbunden sein?

- h) Stellt euch eure Produkte in einem Gallery Walk vor und diskutiert, inwiefern es euch gelungen ist, den „männlichen Blick“ zu überwinden.

Filmglossar (1/6)

## Filmglossar

### Ausstattung/ Production Design

Das Production Design bestimmt das visuelle Erscheinungsbild eines Films. Es ist der Oberbegriff für **Szenenbild, Kulissen, Dekorationen, Filmbauten** und **Requisiten** in einem Film. Selbst real existierende Schauplätze außerhalb des Filmstudios werden oft durch Ausstattung verändert und der jeweiligen Handlungszeit des Films optisch angepasst. Dabei bewegt sich das Production Design seit jeher zwischen den Gegensätzen Realismus (Authentizität und Realitätsnähe, meist verbunden mit Außenaufnahmen) und Stilisierung (Erschaffung neuer, andersartiger Welten, insbesondere im Science-Fiction- und Horrorfilm sowie im phantastischen Film).

### Drehbuch

Ein Drehbuch ist die Vorlage für einen Film und dient als Grundgerüst für die Vorbereitung einer Filmproduktion sowie die Dreharbeiten. Drehbücher zu fiktionalen Filmen gliedern die Handlung in Szenen und erzählen sie durch Dialoge. In Deutschland enthalten Drehbücher üblicherweise keine Regieanweisungen.

Der Aufbau folgt folgendem Muster:

- Jede Szene wird nummeriert. In der Praxis wird dabei auch von einem „Bild“ gesprochen.
- Eine Szenenüberschrift enthält die Angabe, ob es sich um eine Innenaufnahme („Innen“) oder eine Außenaufnahme („Außen“) handelt, benennt den Schauplatz der Szene und die Handlungszeit „Tag“ oder „Nacht“. Exakte Tageszeiten werden nicht unterschieden.
- Handlungsanweisungen beschreiben, welche Handlungen zu sehen sind und was zu hören ist.
- Dialoge geben den Sprechtext wieder. Auf Schauspielanweisungen wird dabei in der Regel verzichtet.

Die Drehbuchentwicklung vollzieht sich in mehreren Phasen: Auf ein Exposé, das die Idee des Films sowie die Handlung in Prosaform auf zwei bis vier Seiten zusammenfasst, folgt ein umfangreicheres Treatment, in dem – noch immer prosaisch – bereits Details ausgearbeitet werden. An dieses schließt sich eine erste Rohfassung des Drehbuchs an, die bis zur Endfassung noch mehrere Male überarbeitet wird.

### Einstellungsgrößen

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

- Die **Detailaufnahme** umfasst nur bestimmte Körperteile wie etwa die Augen oder Hände.
- Die **Großaufnahme** (englisch: close-up) bildet den Kopf komplett oder leicht angeschnitten ab.
- Die **Naheinstellung** erfasst den Körper bis etwa zur Brust („Passfoto“).

17  
 (25)

- Der Sonderfall der **Amerikanischen Einstellung**, die erstmals im Western verwendet wurde, zeigt eine Person vom Colt beziehungsweise der Hüfte an aufwärts und ähnelt sehr der **Halbnah-Einstellung**, in der etwa zwei Drittel des Körpers zu sehen sind.
- Die **Halbtotale** erfasst eine Person komplett in ihrer Umgebung.
- Die **Totale** präsentiert die maximale Bildfläche mit allen agierenden Personen; sie wird häufig als einführende Einstellung (englisch: establishing shot) oder zur Orientierung verwendet.
- Die **Panoramaeinstellung** zeigt eine Landschaft so weiträumig, dass der Mensch darin verschwindend klein ist.

Die meisten Begriffe lassen sich auf Gegenstände übertragen. So spricht man auch von einer Detailaufnahme, wenn etwa von einer Blume nur die Blüte den Bildausschnitt füllt.

## Exposition

Einführung und Schilderung der Ausgangssituation eines Films. Die Exposition ist ein wichtiger Bestandteil der filmischen Dramaturgie. Ähnlich der Literatur führt sie in Grundstimmung, Handlungsort, -zeit und -situation ein, stellt die Hauptfiguren vor und gibt unter Umständen schon erste Hinweise auf den Ausgang der Handlung. Die gängigste Form ist die deduktive Exposition, die an das Geschehen heranführt (zum Beispiel: Stadt, Haus, Protagonist/in) und klassischerweise mit einem Establishing Shot beginnt. Die induktive Exposition beginnt in der Nahbetrachtung von Figuren oder Ereignissen und gibt allgemeine Informationen erst später.

## Farbgestaltung/ Farbgebung

Bei der Gestaltung eines Films spielt die Verwendung von Farben eine große Rolle. Sie charakterisieren Schauplätze, Personen oder Handlungen und grenzen sie voneinander ab. Signalfarben lenken im Allgemeinen die Aufmerksamkeit. Fahle, triste Farben senken die Stimmung. Die Wahl der Lichtfarbe entscheidet außerdem, ob die Farben kalt oder warm wirken. Allerdings sind Farbwirkungen stets auch subjektiv, kultur- und kontextabhängig. Farbwirkungen können sowohl über die Beleuchtung und die Verwendung von Farbfiltern wie über Requisiten (Gegenstände, Bekleidung) und Bearbeitungen des Filmmaterials in der Postproduktionsphase erzeugt werden.

Zu Zeiten des Stummfilms und generell des Schwarzweiß-Films war beispielsweise die Einfärbung des Films, die sogenannte Viragierung oder Tonung, eine beliebte Alternative zur kostentensiveren Nachkolorierung. Oft versucht die Farbgestaltung in Verbindung mit der Lichtgestaltung die natürlichen Verhältnisse nachzuahmen. Eine ausgeklügelte Farbdramaturgie kann aber auch ein auffälliges Stilmittel darstellen. Kriminalfilme und >

Sozialdramen arbeiten beispielsweise häufig mit farblich entsättigten Bildern, um eine freudlose, kalte Grundstimmung zu erzeugen. Auch die Betonung einzelner Farben verfolgt eine bestimmte Absicht. Als Leitfarbe(n) erfüllen sie eine symbolische Funktion. Oft korrespondiert diese mit den traditionellen Bedeutungen von Farben in den bildenden Künsten. Rot steht zum Beispiel häufig für Gefahr oder Liebe, Weiß für Unschuld.

In *TROMMELBAUCH* (Dik Trom, Arne Tonen, Niederlande 2011) zieht die genussfreudige Familie Trommel in die Stadt Dünnhafte, wo der Alltag der Bewohner von Kalorienzählen und Sportbesessenheit geprägt ist. Die unterschiedliche Lebenseinstellung wird durch die Farbgebung betont: Während Familie Trommel auffallend bunte Kleidung trägt, bestimmen in Dünnhafte blasse Farbtöne das Aussehen der Stadt und ihrer Bewohner/innen. Der Film *WINTERTOCHTER* (Deutschland, Polen 2011) begleitet ein Mädchen und eine Frau auf eine Reise in die deutsch-polnische Geschichte. Regisseur Johannes Schmid spiegelt die Erinnerung an traumatische Lebenserfahrungen auch mit entsättigten Farben wider: Die blau-grauen Winterwelten erinnern fast an Schwarzweiß-Filme und lassen die Grenzen zwischen Heute und Damals verschwimmen.

## Filmmusik

Das Filmerlebnis wird wesentlich von der Filmmusik beeinflusst. Sie kann Stimmungen untermalen (Illustration), verdeutlichen (Polarisierung) oder im krassen Gegensatz zu den Bildern stehen (Kontrapunkt). Eine extreme Form der Illustration ist die Pointierung (auch: Mickeymousing), die nur kurze Momente der Handlung mit passenden musikalischen Signalen unterlegt. Musik kann Emotionalität und dramatische Spannung erzeugen, manchmal gar die Verständlichkeit einer Filmhandlung erhöhen. Bei Szenenwechseln, Ellipsen, Parallelmontagen oder Montagesequenzen fungiert die Musik auch als akustische Klammer, in dem sie die Übergänge und Szenenfolgen als zusammengehörig definiert.

Man unterscheidet zwei Formen der Filmmusik:

- **Realmusik, On-Musik** oder **Source-Musik**: Die Musik ist Teil der filmischen Realität und hat eine Quelle (Source) in der Handlung (diegetische Musik). Das heißt, die Figuren im Film können die Musik hören..
- **Off-Musik** oder **Score-Musik**: eigens für den Film komponierte oder zusammengestellte Musik, die nicht Teil der Filmhandlung ist und nur vom Kinopublikum wahrgenommen wird (nicht-diegetische Musik).

## Inszenierung/Mise-en-scène

Der Begriff beschreibt die Art und Weise, wie das Geschehen in einem Film oder einem Theaterstück dargestellt wird. Im Film findet die Mise-en-scène während der Drehphase statt. Das heißt, Schauplatz und Handlung werden beim Dreh entsprechend der Wirkung, die sie später auf Film erzielen sollen, gestaltet und von der Kamera aufgenommen. Die Inszenierung/Mise-en-scène umfasst die Auswahl und Gestaltung der Drehorte, die Schauspielführung, Lichtgestaltung, Farbgestaltung und Kameraführung (Einstellungsgröße und Perspektive). Auch Drehorte, deren Originalzustand nicht verändert wurde, werden allein schon durch die Aufnahme aus einer bestimmten Kameraperspektive in Szene gesetzt (Cadrage).

## Kadrage/Cadrage

Die Cadrage (frz.: le cadre; der Rahmen) bezeichnet in technischer Hinsicht das Seitenverhältnis des auf der Leinwand sichtbaren Bildausschnitts, in ästhetischer Hinsicht die Platzierung von Gegenständen und Personen im filmischen Raum. Die Bildkomposition beeinflusst das Verständnis und die emotionale Wirkung von Filmbildern und Szenen, indem allein schon durch die räumliche Anordnung der handlungstragenden Elemente eine dramatische Spannung erzeugt wird. Durch Schärfentiefe, Schärfenverlagerung und Kamerabewegungen können die Beziehungen von Personen, Gegenständen und Räumen in einer einzigen Einstellung und ohne Schnitt zusätzlich betont werden. Man spricht in diesem Zusammenhang von **innerer Montage**. Der Begriff Cadrage ist nicht zu verwechseln mit **Bildkader**, der Bezeichnung für ein Einzelbild auf dem Filmstreifen.

## Licht und Lichtgestaltung

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

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

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

>

Von Bedeutung ist zudem die Wahl der **Lichtfarbe**, also der Eigenfarbe des von Lampen abgestrahlten Lichts. Sie beeinflusst die Farbwahrnehmung und bestimmt, ob eine Farbe beispielsweise kalt oder warm wirkt.

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

**Montage** Mit **Schnitt** oder Montage bezeichnet man die nach narrativen Gesichtspunkten und filmdramaturgischen Wirkungen ausgerichtete Anordnung und Zusammenstellung der einzelnen Bildelemente eines Filmes von der einzelnen Einstellung bis zur Anordnung der verschiedenen Sequenzen.

Die Montage entscheidet maßgeblich über die Wirkung eines Films und bietet theoretisch unendlich viele Möglichkeiten.

Mit Hilfe der Montage lassen sich verschiedene Orte und Räume, Zeit- und Handlungsebenen so miteinander verbinden, dass ein kohärenter Gesamteindruck entsteht. Während das klassische Erzählkino (als Continuity-System oder Hollywood-Grammatik bezeichnet) die Übergänge zwischen den Einstellungen sowie den Wechsel von Ort und Zeit möglichst unauffällig gestaltet, versuchen andere Montageformen, den synthetischen Charakter des Films zu betonen. Als „Innere Montage“ wird ein filmisches Darstellungsmittel bezeichnet, in dem Objekte oder Figuren in einer einzigen durchgehenden Einstellung, ohne Schnitt, zueinander in Beziehung gesetzt werden.

Die Person, die Filmaufnahmen montiert und schneidet, nennt man Cutter oder Film Editor.

**Rückblende/Vorausblende** Die Erzähltechnik der **Rückblende** (engl.: flashback) unterbricht den linearen Erzählfluss und gestattet es, nachträglich in der Vergangenheit liegende Ereignisse darzustellen. Dramaturgisch führt dies zu einer Spannungssteigerung, unterstützt die Charakterisierung der Hauptfiguren und liefert zum Verständnis der Handlung bedeutsame Informationen.

Ähnlich funktioniert die **Vorausblende** (engl.: flash-forward), die im Gegensatz zur Rückblende ein Ereignis in der Chronologie vorwegnimmt. Die Spannung wird gesteigert, indem zukünftige Geschehnisse oder Visionen von Figuren gezeigt werden, deren Sinn sich erst im Verlauf des Films erschließt.

Formal wird eine Rückblende – wie auch die Vorausblende – häufig durch einen Wechsel der Farbgebung (beispielsweise Schwarzweiß), anderes Filmmaterial oder technische Verfrem-

dungseffekte hervorgehoben, aber auch je nach Genre bewusst nicht kenntlich gemacht, um die Zuschauenden auf eine falsche Fährte zu locken.

## Schuss-Gegenschuss-Technik

Eine Folge von Einstellungen, in denen jeweils eine Person aus der Perspektive der anderen gezeigt wird, bezeichnet man als Schuss-Gegenschuss-Technik. Der Grad der Subjektivität wird dadurch bestimmt, ob die andere Person angeschnitten von hinten mit im Bild zu sehen ist, oder die Kamera ganz die subjektive Perspektive des jeweiligen Gegenübers einnimmt. Dabei bewegt sich die Kamera normalerweise auf der Handlungsachse. Wird letztere missachtet, kann der Eindruck entstehen, die Personen würden einander nicht ansehen („Achsensprung“).

## Tongestaltung/ Sound Design

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

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

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

Links und Literatur (1/2)

## Links und Literatur

➔ Offizielle Webseite zum Film

<https://portraeteinerjungefrauinflammen.de/>

➔ Informationen vom Filmverleih

[www.alamofilm.de/kino/detail/portraete-einer-jungen-frau-in-flammen.html](http://www.alamofilm.de/kino/detail/portraete-einer-jungen-frau-in-flammen.html)

➔ imdb.com: Céline Sciamma

[www.imdb.com/name/nm1780037/?ref\\_=nmbio\\_bio\\_nm](http://www.imdb.com/name/nm1780037/?ref_=nmbio_bio_nm)

➔ bpb.de: Frauen um 1800

<http://www.bpb.de/gesellschaft/gender/frauenbewegung/35252/wie-alles-begann-frauen-um-1800?p=all>

➔ br.de: Die Malerin Angelica Kauffmann

[www.br.de/fernsehen/ard-alpha/sendungen/schulfernsehen/achtzehntes-jahrhundert-angelica-kauffmann100.html](http://www.br.de/fernsehen/ard-alpha/sendungen/schulfernsehen/achtzehntes-jahrhundert-angelica-kauffmann100.html)

➔ Erzählen Bilder? Die „Geologische Zeitlichkeit“ nach André Bazin

[www.erzaehlenbilder.de/2014/12/11/die-geologische-zeitlichkeit-nach-andre-bazin/](http://www.erzaehlenbilder.de/2014/12/11/die-geologische-zeitlichkeit-nach-andre-bazin/)

23  
(25)

>

Links und Literatur (2/2)

## Mehr auf kinofenster.de



FRIDA

(Filmbesprechung vom 01.03.2003)

[https://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv\\_neuimkino/frida\\_film/](https://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/frida_film/)



BANDE DE FILLES

(Filmbesprechung vom 26.02.2015)

<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/bande-des-filles-nik-film/>



PAULA – MEIN LEBEN SOLL EIN FEST SEIN (Filmbesprechung vom 15.12.2016)

<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/paula-mein-leben-soll-ein-fest-sein-nik/>



TOMBOY

(Filmbesprechung vom 11.10.2011)

[https://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv\\_neuimkino/tomboy-film/](https://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/tomboy-film/)



MIT SIEBZEHN

(Filmbesprechung vom 02.03.2017)

<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1703/kf1703-mit-17-film/>



MEIN LEBEN ALS ZUCCHINI

(Filmbesprechung vom 16.02.2017)

<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1702/kf1702-mein-leben-als-zucchini-film/>



„Was passiert, wenn man Männerkörper wie Frauenkörper filmt?“

(Interview vom 18.06.2019)

<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1906/kf1906-das-melancholische-maedchen-interview-susanne-heinrich/>



Farbdramaturgie im Film

(Hintergrundartikel vom 13.03.2018)

<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1803/kf1803-the-florida-project-hg1-farbdramaturgie/>



Angestrahlt von der Wirklichkeit –  
Naturlicht und artifizielle Farbspiele in  
Land der Wunder

(Hintergrundartikel vom 02.20.2014)

<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1410/land-der-wunder-angestrahlt-von-der-wirklichkeit/>



Historische Rekonstruktion –  
Drehorte, Schauplätze und Ausstattung im  
Film Frantz

(Hintergrundartikel vom 29.09.2016)

<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1610/kf1610-hg1-frantz-historische-rekonstruktion/>

## IMPRESSUM

**kinofenster.de – Sehen, vermitteln, lernen.**

Herausgegeben von der Bundeszentrale für  
politische Bildung/bpb  
Thorsten Schilling (v.i.S.d.P.)  
Adenauerallee 86, 53115 Bonn  
Tel. bpb-Zentrale: 0228-99 515 0  
info@bpb.de

**Redaktionsleitung:**

Katrin Willmann (verantwortlich, bpb),  
Jan-Philipp Kohlmann

**Redaktionsteam:**

Karl-Leontin Beger (Volontär, bpb),  
Ronald Ehlert-Klein, Cornelia Jonas (Volontärin,  
bpb), Kirsten Taylor

**Autorinnen und Autoren:**

Esther Buss, Friederike Horstmann, Hanna Schneider

**Anregungen und Arbeitsblätter:**

Elisabeth Bracker da Ponte, Marguerite Seidel

**Layout:**

Nadine Raasch

**Bildrechte:**

© Alamode Film  
© Claire Mathon (Foto von Céline Sciamma)

© kinofenster.de / Bundeszentrale für politische  
Bildung 2019