

Orlando

Sally Potter, GB 1992



Film-Heft von Bettina Schiel

Lernort Kino

Ausgehend von der zunehmenden Bedeutung des Films für Kultur und Gesellschaft, gewinnt die Film-Bildung an Aufmerksamkeit. Wissen über die Filmsprache, Kenntnis von den Zusammenhängen zwischen Filmproduktion und Entstehungszeit, Wissen über die Filmgeschichte und die nationalen Bildtraditionen, Kenntnis der formalen Mittel der universellen Filmsprache, der filmischen Narration und der Genremuster sind Voraussetzung für einen bewussten Umgang mit dem Medium. Film ist kultureller Ausdruck und Kunstform. Film ist Lehrstoff. Aus diesem Ansatz heraus haben wir das Projekt „Lernort Kino“ entwickelt. Mit diesem Projekt wird ein großer Schritt in Richtung einer Etablierung der Film-Bildung in der Bundesrepublik Deutschland unternommen.



Horst Walther
Leiter des Instituts für Kino und Filmkultur

Das Film-Heft wurde im Zusammenhang mit dem Projekt LERNORT KINO produziert. Projektpartner sind das Ministerium für Schule, Wissenschaft und Forschung des Landes NRW, der Beauftragte der Bundesregierung für Angelegenheiten der Kultur und der Medien, die Bundeszentrale für politische Bildung, die Filmförderungsanstalt, die Filmstiftung NRW, der Verband der Filmverleiher, der Hauptverband Deutscher Filmtheater, die AG Kino, Cineropa, das Medienzentrum Rheinland und das Institut für Kino und Filmkultur.



Impressum:

Herausgeber: INSTITUT für KINO und FILMKULTUR (IKF)
Redaktion: Ingeborg Havran, Verena Sauvage, Ute Stauer, Horst Walther
Redaktionelle Mitarbeit: Holger Twele (auch Satz und Layout)
Titel und Grafikentwurf: Mark Schmid (des.infekt. büro für gestaltung, Friedenstr. 6, 89073 Ulm)
Druck: dino druck + medien gmbh (Schroeckstr. 8, 86152 Augsburg)
Bildnachweis: Arthaus (Verleih), Bildarchiv Horst Kruse
© Februar 2002

Anschrift der Redaktion:
Institut für Kino und Filmkultur, Mauritiussteinweg 86-88, 50676 Köln
Tel.: 0221 - 397 48-50 Fax: 0221 - 397 48-65
E-Mail: info@film-kultur.de Homepage: www.film-kultur.de



Orlando

Großbritannien 1992

Regie: Sally Potter

Drehbuch: Sally Potter, nach dem Roman „Orlando“ von Virginia Woolf

Kamera: Alexei Rodionow

Darsteller: Tilda Swinton (Orlando), Billy Zane (Shelmerdine),
Lothaire Bluteau (Khan), John Wood (Archduke Harry),
Charlotte Valandry (Sasha), Heathcote Williams (Nick Greene),
Quentin Crisp (Elisabeth I), Jimmy Somerville (Sänger) u. a.

Länge: 92 Min.

FSK: ab 12 J., empfohlen ab 14 J.

ORLANDO

Inhalt

Vorbemerkung

Orlando ist ein Film über Vergänglichkeit und Unsterblichkeit. Die Hauptfigur lebt rund 400 Jahre und erlebt dabei unzählige persönliche und politische Veränderungen. Höhepunkt der Geschichte ist Orlandos Geschlechtswechsel. Orlando ist eine reine Kunstfigur und der Film sehr komplex und extrem durchkomponiert. Er eignet sich ausgezeichnet für eine Analyse, weil er auf zahlreichen Ebenen sowohl inhaltlich als auch formal mit klassischen Erzählmustern bricht. Darüber hinaus kann er im Unterricht auch in Zusammenhang mit der Romanvorlage von Virginia Woolf gelesen werden. Im Folgenden wird auf das Spiel mit Geschlechtsidentitäten sowie die Struktur und die formalen Besonderheiten des Films eingegangen. Dabei werden Beispielsequenzen angeführt. Es kann hilfreich sein, die Schüler in Gruppen arbeiten zu lassen, wobei sich jede Gruppe jeweils auf einen anderen Aspekt konzentriert. Ziel ist es, über eine rein inhaltliche Diskussion hinaus zu verstehen, wie Filmsprache funktioniert und welche filmischen Mittel eingesetzt wurden, um eine bestimmte Wirkung zu erzeugen. Über das rein gefühlsmäßige und subjektive Verstehen hinaus soll den SchülerInnen die Möglichkeit gegeben werden, den Film aus einer gewissen Distanz analytisch zu reflektieren und zu bewerten und ihn als eigenständiges Kunstwerk zu erkennen.

„What you are doing in making a film is choreographing the relationship between the camera, the actors, and the space. There are an infinite number of ways to bring each scene alive. You can look at it directly, or through the subtext, or you can look at it obliquely.“
Sally Potter



England 1600. Orlando, ein junger Edelmann sitzt unter einem Baum und übt sich in der Poesie. Auf einem Festbankett im Schloss seines Vaters lernt er die ältere Queen Elisabeth I. kennen. Diese ist berührt von seiner Jugend und Schönheit und vermacht ihm das Schloss seiner Eltern, unter der Voraussetzung, dass er nicht altert.



1610. Orlandos Vater und die Queen sind verstorben. König James I. gibt ein großes Fest auf der gefrorenen Themse, auf dem Orlando Sasha, die Tochter des Moskower Botschafters, kennen lernt und sich auf den ersten Blick in sie verliebt. Seine Verlobte Euphrosyne löst daraufhin wütend ihre Verbindung zu ihm. Orlando bittet Sasha bei ihm zu bleiben und schlägt ein nächtliches Treffen vor, um mit ihm durchzubrennen. Sasha kommt jedoch nicht, und während Orlando ungeduldig auf der gefrorenen Themse auf sie wartet, beginnt es zu regnen und das Eis bricht und schmilzt. Enttäuscht fällt Orlando daraufhin in einen tiefen Schlaf. Als er erwacht, befindet er sich im Jahr 1650. Um sich über seine Liebe zur Poesie auszutauschen, engagiert Orlando den Dichter Greene. Die-

Die feine
Gesellschaft ...

ser verspottet Orlandos Schreibversuche, was ihn sehr kränkt, aber nicht davon abhält, Greene dennoch die ausgehandelte Leibrente zu gewähren.

1700 wendet sich Orlando der Politik zu und geht als englischer Botschafter in den Orient. Freundlich empfangen, schließt Orlando Freundschaft mit dem Khan. Orlando passt sich dem örtlichen Lebensstil an. Nach zehn Jahren stattet Archduke Harry ihm einen Besuch ab, um ihm die Peerswürde zu verleihen, als Verdienst für seine Leistungen für die britische Krone. Niemand erscheint zu den Feierlichkeiten, denn es bricht ein Krieg aus, und der Khan bittet um militärische Unterstützung gegen die Angreifer, die bereits in die Stadt eingefallen sind. Zwar gewährt Orlando diese Hilfe, ist jedoch über das Morden und die Gewalt entsetzt. Wieder fällt er in einen tiefen Schlaf. Als Orlando aufwacht, ist er zur Frau geworden.

1750 ist Orlando nach England auf das Schloss ihrer Familie zurückgekehrt. Sie wird als Frau nach der Mode der Zeit ausgestattet. Als sie der Einladung in einen li-

... gibt sich die Ehre



terarischen Salon folgt, wird sie dort als Frau gedemütigt. Auf ihrem Gut wird sie vorerst nur geduldet, bis per Gerichtsbeschluss geklärt ist, ob sie tatsächlich eine Frau ist. Einen Heiratsantrag von Archduke Harry, der ihr einen gesetzlich geregelten Status bieten würde, lehnt sie ab. Frustriert läuft sie in das Hecken-Labyrinth ihrer Ländereien.

1850 stürzt der Amerikaner Shelmerdine vom Pferd ihr genau vor die Füße. Die beiden verstehen sich sofort. Ihren Antrag lehnt Shelmerdine galant ab. Er kommt mit in ihr Schloss, und die beiden lieben sich. Zwei Beamte erscheinen, die mitteilen, dass Orlando den Besitz unter der Bedingung behalten kann, dass sie einen männlichen Nachkommen zur Welt bringt. Als der von Shelmerdine ersehnte Westwind aufkommt, entscheidet er sich nach Amerika zurückzukehren. Sie bleibt. Fliegerlärm kündigt das 20. Jahrhundert an.

Orlando stolpert hochschwanger über ein Schlachtfeld, während neben ihr die Bomben einschlagen. Sie trägt Kleidung der 40er Jahre.

Gegenwart. In einem ultra-modernen Büro bekommt sie den Rat von ihrem Verleger, das Manuskript ihrer Lebensgeschichte noch einmal auf ein Happy End der Liebesgeschichte hin zu überarbeiten. Mit ihrer kleinen Tochter fährt Orlando auf dem Motorrad zu dem Schloss und besichtigt es. Sie sitzt schließlich wieder unter dem Baum und beobachtet ihre Tochter, die mit einer Videokamera hantiert. Ein Engel erscheint und singt.

ORLANDO

Filmanalyse

Spiel mit Geschlechtsidentitäten

Orlando vereinigt in sich beide Geschlechter. Vierhundert Jahre Lebensweg zeigen einen Menschen, angepasst an Mode, Habitus und Geschlechtsrolle der jeweiligen Zeit, ohne dass sich der „innere Kern“ verändert. Zwar reagiert Orlando auf die gesellschaftlichen Anforderungen, die an ihn/sie gestellt werden, auch findet eine innerliche Reifung statt, aber ohne, dass sich der Mensch wesentlich verändert.

Orlando changes sex and says. 'No difference at all, just a different sex', but then the film plays out how it does matter: the reasons why women's experience is different is how we relate to property ...

Sally Potter: Well we are owned: traditionally, as females, we are the property. I think that maybe the film is about a sort of innocence or human essence, a transcendental sense of being which goes beyond gender or the property line, inheritance and so forth; that those are in a sense masks or irrelevances. Ultimately people are born and die naked, without property, and the sooner we realize the better. I think the film really does also try to recognize how complex and layered we are as persons, from the material and physical and emotional through to the spiritual. It tries to find a language to express the inexpressible. The 'it doesn't matter' is about the search for the essential.

But it matters in the sense that the material inflects very greatly how that ...

Sally Potter: It matters very, very much. But it is a paradox because in a way it doesn't matter at all.

Der Mann Orlando

Orlando erscheint, gespielt von Tilda Swinton, als Jüngling mit zarter Gestalt, der androgyn wirkt. Seine Identität als Mann wird im Film durch den voice-over in der ersten Sequenz festgelegt: „Es kann keinen Zweifel an seinem Geschlecht geben.“ Sein Müßiggang und die Liebe zur Poesie geben ihm weibliche Züge. Im Kontext des Films entsprechen viele seiner Eigenschaften nicht der tradierten Rolle als Mann. Er erscheint sensibel und feinfühlig. Er setzt für seine Liebe seine Karriere aufs Spiel (Sequenz 15), er ist in der Politik nicht machtbesessen (Sequenz 34), er verträgt kaum Alkohol (Sequenz 36) und er ist entsetzt über die Brutalität des Krieges (Sequenz 42). Der Geschlechterwechsel erscheint als logische Konsequenz auf eine männliche Identitätskrise. Der Körper passt sich an den vermeintlich femininen Charakter an.

Die Frau Orlando

Nachdem Orlando als Frau erwacht (Sequenz 45) wirkt es, als entledige sie sich einer alten Hülle oder Maskerade. Musik, Licht, Glitzern und das Waschen codieren die Szene als weiblich. Nahaufnahmen schaffen Intimität. Orlandos nackter Körper bestätigt nun ihr weibliches Geschlecht, jedoch lediglich als Reflektion im Spiegel, d. h. nur indirekt und tatsächlich immateriell. Für Orlando und damit auch für den Zuschauer ist der Wandel selbstverständlich.

Orlando: „Derselbe Mensch. Überhaupt kein Unterschied“. *Direkter Blick in die Kamera.* „Einfach nur ein anderes Geschlecht.“



Erst Mann, dann
Frau ...

Die Wandlung ist lediglich ein äußerer Wechsel, ihr Gesicht, ihr Name, ihre Stimme und das innere Wesen Orlando's bleiben gleich. Im weiteren Verlauf muss sie sich aber in die gesellschaftliche Position der Frau fügen. Äußerlich wird das durch die unbequeme Kleidung deutlich. Sie wird im wahrsten Sinne des Wortes verschnürt (Sequenz 48) und kann sich dann nur noch extrem eingeschränkt bewegen (Sequenz 49). Im Salon wird sie als Frau gedemütigt (Sequenz 51). Als Mann war Orlando ein freier, erfolgreicher und berufstätiger Mensch, als Frau werden ihr klare Grenzen gesetzt. Sie wird von zwei Beamten als weiblich und tot erklärt „was auf das Gleiche hinausläuft, sozusagen.“ (Sequenz 52) Die einzige Lösung wäre eine Heirat, die sie ablehnt, worauf ihr Einsamkeit und Armut prophezeit werden. In Sequenz 59 verliert sie dann endgültig ihr Eigentumsrecht. Dies wird durch einen formalen Kunstgriff untermauert. Sie steht mit Shelmerdine vor dem Haus, als die beiden Beamten kommen, ihr die Dokumente übergeben und dann durch das Haus weggehen. Durch die geöffnete Tür, die hinter Orlando und Shelmerdine bleibt, wirkt es so, als sei plötzlich ein Loch im

Haus. Die Buchsbäume in Form von Kaffeetassen im Park bilden nicht nur einen herrlichen, ironischen Kommentar zur englischen Gartenkunst, sondern auch zu Orlando's Los als Frau.

Lied des Engels – Sequenz 65

*I am coming! I am coming!
I am coming through!
Coming across the divide to you
In this moment of unity
I'm feeling only an exstasy
To be here, to be now
At last I am free –
Yes – at last, at last
To be free of the past
And of the future that beckons me.*

*I am coming! I am coming!
Here I am!
Neither a woman nor a man –
We are joined, we are one
With a human face
We are joined, we are one
With a human face
I am on earth
And I am in outer space
I'm being born and I am dying.*

Neben Orlando gibt es innerhalb der Handlung noch andere Figuren, durch die ein spielerischer Tausch mit Geschlechtsidentitäten thematisiert wird: der Engel, ein Symbol der Androgynie (Sequenz 3 und 65), der Contra-Tenor (Sequenz 23 und Sequenz 51), der *boy-actor* (als Desdemona in der Othello-Aufführung, wie es im elisabethanischen Theater üblich war (Sequenz 19).

Sequenz 10 zeigt Orlando und seine Verlobte Euphrosyne vor dem Portrait der Eltern. Die Posen entsprechen sich, doch

sind die Plätze vertauscht. Orlando nimmt den Platz der Mutter ein, Euphrosyne den des Vaters.

In Orlandos Liebesbeziehung mit Shelmerdine wird das Tauschmotiv formal und im Gespräch noch einmal aufgenommen.

O: Wenn ich ein Mann wäre ...

S: Sie?

O: ... dann würde ich entscheiden, ob ich mein Leben für eine unsichere Sache aufs Spiel setzen will. Ich bin der Ansicht, dass Freiheit, die man mit dem Tode bezahlt, nicht wert ist, besessen zu werden. Nehmen wir mal an ...

S: Ich äh ... hätte die Wahl, kein richtiger Mann sein zu müssen. Angenommen ich wäre eine Frau.

O: Sie?

S: So würde ich es wohl vorziehen, mein Leben nicht der ständigen Sorge um meine Kinder zu opfern noch der um meine Kindeskinde, noch in der Anonymität weiblicher Liebenswürdigkeiten unterzugehen. Ich würde stattdessen, sagen wir, nach Übersee gehen. Wäre ich dann aber eine ...

O: ... eine richtige Frau, meinen Sie?

Bei diesem Dialog schwenkt die Kamera wiederholt in Nahaufnahmen von einer Person zur anderen, so dass der Raum nicht durch Schnitte zerteilt wird und beide Personen miteinander verbunden zu sein scheinen. Die Schwenks visualisieren formal das Hin- und Hergleiten zwischen männlich und weiblich, dass Gegenstand des Gesprächs ist. Shelmerdine wirkt durch sein Äußeres: seine weichen Zügen, betonte Augen, lange Haare zudem ähnlich ambivalent wie Orlando.

Cross-casting

Es gibt in *Orlando* kein cross-dressing, d. h., dass sich in der Handlung Männer als Frauen verkleiden oder umgekehrt. (Außer in der Othello-Aufführung in Sequenz 19) Es gibt allerdings zwei gegen ihr Geschlecht besetzte Rollen: Quentin Crisp als Queen Elisabeth und Tilda Swinton als der männliche Orlando. Während die Besetzung Orlandos oberflächlich noch durch den späteren Geschlechtswechsel motiviert sein könnte, ist Crisp in der Rolle der Queen ein klarer Konventionsbruch. Es wird kein Hinweis darauf gegeben, dass die Queen von einem Mann gespielt wird. Lediglich Orlandos Kommentar „Eine sehr interessante Person.“ (Sequenz 8) kann man als ironische Anspielung auf die geschlechtliche Uneindeutigkeit werten. Durch dieses cross-casting gelingt Sally Potter ein ironischer Kommentar zu einem der zentralen Themen des Films: die Verwischung und Durchlässigkeit von Geschlechts-Identitäten.

- ? Wieso wird Orlando als Mann nicht von einem männlichen Schauspieler gespielt?
- ? Wie wirkt der Satz „Es kann keinen Zweifel an seinem Geschlecht geben“ auf die Zuschauer?
- ? Wo sind die Unterschiede zwischen dem Mann Orlando und der Frau Orlando?
- ? Was passiert in der Sequenz, bevor Orlando zur Frau wird?
- ? Was denkt Orlando selbst über den Geschlechtswechsel und wie reagiert die Umwelt auf sie?
- ? Was denken Sie darüber, dass Orlando sein Geschlecht ändert?
- ? Welche Funktion hat der Engel?
- ? Warum ist die Figur Orlando heute noch relevant?

Androgynie

Androgynie bedeutet Zweigeschlechtlichkeit. Der Begriff ist abgeleitet aus dem griechischen *andros* (Mann) und *gyne* (Frau). Im Laufe der Jahrhunderte wurde Androgynie für eine Reihe von Phänomenen verwandt, z. B. den Hermaphroditen (Zwitter) und Transvestiten, den Eunuchen, Epheben und Schamanen, den Homosexuellen, Bisexuellen und Dandy, den Engel, die Amazone, Lesbierin, Garçonne und femme fatale u. a. Gleichzeitig wurden immer neue Definitionen für Androgynie entworfen, die eng mit Diskursen von Normalität und Ausgrenzung verknüpft sind. Es geht immer um eine Bruchstelle im binären Gefüge Mann-Frau, wo die Geschlechtergrenzen nicht mehr klar umrissen sind und die Ränder miteinander verschmelzen. Diese Normalisierungs- und Ausgrenzungsstrategien wurden u. a. von dem französischen Philosophen Michel Foucault analysiert und seit den 90er Jahren verstärkt von feministischen Theorien aufgegriffen.



Für Virginia Woolf war die Thematik Androgynie ein besonderes Anliegen. Wie in „Orlando“, hat sie sich in vielen ihrer Werke mit der Verbindung von Androgynie und dem Schaffensprozess des Künstlers auseinander gesetzt und spricht sich dafür aus, dass der Künstler eine „androgynous mind“ haben muss. Ihr Ideal ist eine Verbindung von Gegensätzen.

„Virginia Woolf’s aim is unity, combining a whole out of pieces. One side of life must not win importance at the cost of the others. They are all important as parts of a whole: mind as well as body, thinking as well as living. We must be properly equipped for all. Co-operating is what is needed most in life – co-operation of mind and body, of different sexes, of human beings, of classes and races. Life means understanding, all-round integration.“

(Irma Rantavaara in „Virginia Woolf and Bloomsbury“)

„The film takes several steps away from the book. But I think that Virginia Woolf’s notion of the androgynous mind and dissolving gender boundaries is still there. I think it is about a more polymorphous sexuality rather than specific sexual identities. I don’t think the book so much explores sexual identities as dissolves them, and it’s that kind of melting and shifting where nothing is ever what it seems for male or female that I think is the strength of the book and which I wanted to reproduce in the film.“

(Sally Potter)

Virginia Woolf wurde am 25.1.1882 in London geboren. Bereits mit 22 Jahren bildete sie den Mittelpunkt der intellektuellen „Bloomsbury Group“. Zusammen mit ihrem Mann Leonard Woolf gründete sie 1917 den Verlag „The Hogarth Press“. Ihre Romane, die zur Weltliteratur gehören, stellen sie als Schriftstellerin neben James Joyce und Marcel Proust. Am 28.3.1941 nahm Virginia Woolf sich das Leben.

Der Roman Orlando

Ihre Freundin und Geliebte Vita Sackville-West inspirierte Virginia Woolf zum Roman „Orlando“, mit dem sie ihr eine einzigartige Hommage schuf. Vita ist das Vorbild für diese fiktive Biographie einer Person, die, ohne nennenswert zu altern, 342 Jahre begleitet wird, zunächst als Mann und dann als Frau. Unter anderem wird in dem Roman der für Vita sehr schmerzhafteste Verlust des Familien-Anwesens Knole thematisiert. Sie konnte das Schloss nicht erben, weil sie kein Mann war. Die Geschichte beginnt mit Orlando als jungem englischen Edelmann zu Zeiten Elizabeth I. und endet am 11. Oktober 1928, genau an dem Tag, an dem der Roman von Virginia und Leonard Woolf in der Hogarth Press herausgegeben wird. Hervorgehoben wurden nicht nur die stilistische Leichtigkeit und der tiefgründige Witz und die Ironie dieses Entwicklungsromans über die persönliche und künstlerische Reifung Orlando. Mit leichter Hand skizziert er die Kultur-, Literatur- und Sozialgeschichte Englands und der Frauen und parodiert en passant die literarische Gattung der Biographie.

Zeitstruktur

ORLANDO umfasst rund 400 Jahre, die durch zeittypische Kostüme und Ausstattung charakterisiert werden. Der Film ist in acht Abschnitte gegliedert. Der Prolog führt Orlando ein. Es folgen sieben Episoden, die durch Tafeln betitelt werden: 1600/Tod, 1610/Liebe, 1650/Poesie, 1700/Politik, 1750/Gesellschaft, 1850/Sex, Geburt. Die Episoden sind durch besondere Farbuweisungen charakterisiert, so herrschen in der Episode *Tod* z. B. orange-braune Töne vor und in *Liebe* schwarz-weiße Töne. Die größte Irritation besteht

darin, dass Orlando rund 400 Jahre lebt, ohne sichtlich zu altern. Dies wird innerhalb der Handlung – in dem Sinne, dass irgendeine nachvollziehbare Begründung gegeben wird – nicht problematisiert, sondern als Tatsache dargestellt.

Anfang und Ende

Queen Elizabeth:

„Für dich und für deine Nachkommen, Orlando. Das Haus. Aber nur unter einer Bedingung: Du darfst nicht verblasen, nicht verwelken und auch nie alt werden.“ (Sequenz 7)

„Sie lebt seit über 400 Jahren und ist kaum einen Tag älter geworden. Und, weil dies hier England ist, gibt jeder vor, es nicht zu bemerken. Aber sie hat sich verändert. Sie ist keine Gefangene ihres Schicksals mehr. Und seit sie die Vergangenheit losgelassen hatte, machte sie die Erfahrung, dass ihr Leben neu begann.“

(Voice-over-Erzählstimme am Ende – Sequenz 64)

Auffällig ist, dass die Episoden Tod und Geburt in Bezug zu Anfang und Ende des Films vertauscht sind. Damit wird Orlando's Unsterblichkeit reflektiert; der Titel Geburt am Ende weist auf einen Neuanfang hin. Das wird durch Orlando's Tochter unterstrichen. Formal werden die Unendlichkeit und der Kreislauf dadurch betont, dass das Bildmotiv (Orlando unter dem Baum) von der ersten Sequenz in der letzten Sequenz wieder aufgenommen wird. Einem klassischen Film Happy End widersetzt sich der Film und nimmt in Sequenz 61 (Orlando beim Verleger) ironisch dazu Stellung, als der Verleger zu einer Überarbeitung der Liebesgeschichte rät.

Sally Potter über das Ende des Films:

"It is about the future and continuity and literally inheritance. The whole of the rest of the film up to that point is determined by, if you like it, the male line of inheritance, the property-owning classes and the rest of it. At the end there is another kind of inheritance that becomes possible ... The daughter is in the electronic age, wielding the camera and seeing what she sees: so there is a kind of drive into the vision of the future without actually saying what it is."

Der Film endet im Jahr 1992, dem Jahr in dem er erstmals im Kino lief. Damit nimmt er eine Parallele zum Roman auf, denn Virginia Woolf ließ ihren Roman genau an dem Tag enden, als sie ihn in der Hogarth Press herausgab und Vita Sackville-West das erste Mal zu lesen gab, dem 11. Oktober 1928. Im Roman hat Orlando einen Sohn.

Spieglein, Spieglein
in der Hand ...



- ? Welche unterschiedlichen Epochen kommen in dem Film vor?
- ? Durch welche Hinweise erkennt der Zuschauer die Epochen?
- ? Wie ist die Atmosphäre in den verschiedenen Epochen?
- ? Ist die Erzählweise in allen Epochen gleich?
- ? Was passiert in der Handlung vor den Zeitsprüngen? Wie sind sie inhaltlich motiviert?
- ? Wie wird die Tatsache, dass Orlando nicht altert, eingeführt?
- ? In welchem Bezug stehen Anfang und Ende des Films?
- ? Wie funktionieren die Videoaufnahmen der Tochter?
- ? Wieso altert Orlando nicht?



Orlandos Kommentare und Blicke in die Kamera

Orlando ist die einzige Figur in dem Film, die aus der Handlung heraustritt und direkte Blicke oder Kommentare an das Publikum richtet. Dies ist ein sehr ungewöhnliches formales Mittel in einem Spielfilm, weil es den Zuschauer aus der eigentlichen Spielhandlung herausreißt. Die Blicke funktionieren als Kommentar und Abschluss zu dem, was vorher in der Sequenz passiert ist, gleichzeitig wird zwischen Orlando und den Zuschauern eine Komplizenschaft aufgebaut.

Sally Potter über Orlandos Kommentare:

„With Tilda Swinton’s help I settled on Orlando’s looks and addresses to the camera. I wanted to convert Virginia Woolf’s literary wit into cinematic humour at which people could laugh out loud. I hoped that this direct address would create a golden thread that would connect the audience, through the lens, with Orlando, and that in this way the spectacle and the spectator would become one through the release of laughter.“

- ? In welchen Sequenzen wendet sich Orlando direkt an die Zuschauer?
- ? Wie lassen sich die Kommentare inhaltlich interpretieren?
- ? Wieso wird dieser formale Kunstgriff eingesetzt?
- ? Ist Ihnen dieser Blick in die Kamera schon einmal in einem anderen Film aufgefallen?

Blick in die Kamera



Die Blicke und Kommentare kommen in folgenden Sequenzen vor: 1; 6; 8; 10; 15; 19; 20; 25; 28; 30; 45; 51; 52; 56; 59; 61; 65

Sie sind im Sequenzprotokoll kursiv gekennzeichnet.

- S(equenz) 1: Voice over. O: „Aber als er ...“ / Blick in die Kamera.
O: „Das heißt ich!“ / voice-over O: „... in die Welt kam, suchte er nach etwas anderem.“
- S 6: Die Queen ruft O in ihr Schlafzimmer. Blick in die Kamera bevor O in ihrem Zimmer verschwindet.
- S 8: O nachdenklich nach dem Treffen mit der Queen in seinem Bett. Blick O: „Eine sehr interessante Person.“
- S. 10: Euphrosyne und O posieren wie die Eltern auf dem Gemälde für die Kamera.
- S. 15: Nach dem Streit mit Euphrosyne, die ihm Treulosigkeit vorwirft Blick in die Kamera. O: „Es wäre niemals gut gegangen“.
- S. 19: Nach der Othello-Vorführung. O: „Ein fabelhaftes Stück.“
- S. 20: Nachdem Sasha nicht zu der Verabredung gekommen ist, Blick in die Kamera. O: „Die Treulosigkeit der Frauen.“
- S. 25: O liest in einem Buch. Blick in Kamera. O: „Ah. Die Poesie!“
- S. 28: Greene ist bereit, sich der Poesie von O anzunehmen. Ein triumphierender Blick von O in die Kamera.
- S. 30: Nachdem er Spottgedicht von Greene gelesen hat, Blick in die Kamera.
- S 45: Nachdem sie als Frau aufgewacht ist, blickt sie in den Spiegel: „Derselbe Mensch, überhaupt kein Unterschied.“ Blick in die Kamera. O: „Einfach nur ein anderes Geschlecht.“
- S 51: Nach dem herablassenden Gespräch im Salon blickt O in die Kamera.
- S 52: Nach dem Heiratsantrag vom Archduke. Zornig in die Kamera: „Alte Jungfer!“ O rennt weg und kommt zurück: „Allein!“
- S 56: Nach einer Umarmung mit Shelmerdine Blick in die Kamera: „Die Sinne scheinen mir zu schwinden. Ich habe mich noch nie wohler gefühlt.“
- S 59: Nach dem Abschied von Shelmerdine, als es zu regnen aufhört, ruhiger Blick in die Kamera.
- S 61: Verleger zu O: „Vor allen Dingen die Liebesgeschichte sollten Sie weiter entwickeln und zu einem glücklichen Ende führen. Übrigens, wie lange haben Sie dazu benötigt?“ Wissender Blick von O in die Kamera.
- S 65: Letzte Einstellung, ein langer Blick in die Kamera.

Voice-over

Eine Erzählstimme hat für die Einführung von Personen und Handlungen im Film eine große Macht, sie gleicht dem auktorialen Erzähler in einem Roman, der die Positionen aller Charaktere kennt, also eine Erzählposition, in der ein überschaubarer, kommentierender Erzähler in die Erzählung eingreift oder gar ihren Ablauf ordnet. Im Spielfilm wird ein voice-over nur selten angewendet und wenn, meist als Ich-Erzählung in einem Flashback oder als Hörbarmachung der Gedanken des Helden. In ORLANDO werden diese Regeln der konventionellen Erzähltradition gebrochen durch den voice-over Orlandos zu Beginn und am Ende des Films. (Sequenz 1 und 63-65) Hier ist Orlando im Bild zu sehen und eine Erzählstimme redet über Orlando in der dritten Person. Ganz unvermittelt mischt sich die Figur Orlando in der 1. Sequenz dann auch noch in die Aussagen der Erzählerstimme ein:

Orlando ist unter dem Baum zu sehen.
Voice-over Erzähler:

„Und – da dies England ist – wäre es Orlando bestimmt gewesen, sein Portrait an der Wand und seinen Namen in den Geschichtsbüchern zu finden. Aber als er ...“

Blick in die Kamera von Orlando:

„Das heißt ich!“

Weiterführung des Voice-over Erzählers: „... in die Welt kam, suchte er nach etwas anderem.“

Orlando wird die Möglichkeit gegeben, sich selbst einzuführen und bekommt die Macht zugesprochen, den „allmächtigen“ voice-over zu unterbrechen. Außerdem wird an dieser Stelle klar, dass der voice-over von Orlandos Stimme gesprochen



Tilda Swinton
als Orlando

wird, was eine weitere Irritation ausmacht. Schon in den ersten Einstellungen des Films wird deutlich, dass sich der Film nicht nach den üblichen Regeln des filmischen Erzählens richten wird. Die Machtposition des auktorialen Erzählers wird ironisch hinterfragt und damit zerstört. Folgt man diesem Gedanken weiter, wird hier ein Angebot gemacht, auch andere allwissende Erzähler anzuzweifeln. Auch Virginia Woolf hat in dem Roman Orlando herkömmliche Erzählstrukturen aufgebrochen. Durch den oben skizzierten Gebrauch des voice-over gelingt es Sally Potter, eine filmische Umsetzung von Woolfs komplexen literarischen Erzählweisen zu erreichen.

! Wählen Sie einzelne Sequenzen aus und erläutern Sie daran detailliert, wie der Film mit Realismus bzw. Stilisierungen arbeitet! Beziehen Sie dabei Ton, Dialog, Ausstattung, Kleidung und die Kamera ein.

Analyse Sequenz 52

Auffällig ist, dass die Einstellungen extrem symmetrisch, spiegelbildlich angelegt sind. Im Hintergrund, genau in der Mitte als Querachse, sieht man das Schloss, mittig darauf zulaufend der Weg mit Orlando und dem Archduke und den perfekt pyramidenförmig getrimmten Büschen. Die Sequenz wird mit großer Dynamik eingeleitet. Das geschieht einerseits durch die Kombination von Kamerabewegung und schneller Bewegung der Figuren: erst die Kamerafahrt hinter den schnell sich von der Kamera wegbewegenden Figuren Orlando und Archduke, dann eine feste Kamera, dann folgt ein abruptes Stoppen der beiden genau in dem Moment, in dem von der anderen Seite der Butler mit den beiden Beamten ins Bild rennt. Auch in den nächsten Einstellungen bewegen sich alle Figuren perfekt auf Längs- oder Querachsen. Die Kamerablickwinkel sind frontal.

Symmetrien

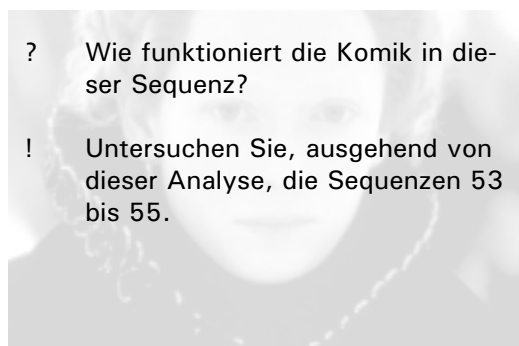


Die Dynamik wird ebenfalls erreicht durch die Tonebene: sehr akzentuierte nach vorne treibende Musik und das gleichzeitige schnelle Reden des Archduke. Dazu das laute Rascheln von Orlandos Kleid und Geklapper der Schuhe der Beamten und des Butlers, was durch Übertreibung verfremdend wirkt.

Die ganze Rennerei ist motiviert durch Orlandos Ärger über die Beleidigungen im Salon aus der vorangegangenen Sequenz. Dadurch allerdings, dass Orlando sich auf perfekten Achsen bewegt, wirkt ihr Ärger charmant lächerlich, zumal die ganze Situation durch den herrlichen Sonnenschein konterkariert wird. Ihre sehr übertrieben hochstilisierte Garderobe mit hochaufgetürmter Perücke behindern sie zusätzlich extrem in ihrer Bewegungsfreiheit. Ihre Halskette wirkt wie ein Hundehalsband und in der Tat ist sie in ihrer neuen Rolle als Frau an das Haus gekettet. Der Rock des Archduke und seine Perücke bilden ein perfektes Pendant zu Orlandos Kleidung und auch seine Gangart und die der anderen Figuren ist maniert.

Dann erfolgt in der Sequenz ein Bruch, eingeführt durch die Frage des Beamten: „Seid Ihr die Lady Orlando?“ Auf der Tonebene fällt das Schuhklappern weg und es kommt ein verfremdendes Moment dazu, das einem Katzenmiauen ähnelt. Gleichzeitig bleiben mit Orlando alle Figuren abrupt stehen. Orlando und der Archduke drehen sich gleichzeitig um. Orlando entgegnet: „Dieselbige.“ Und gleichzeitig bricht für einen kurzen Moment der Ton ab. Durch das abrupte Unterbrechen des Tons und der gesamten Bewegung (Figuren und Kamera) wird an dieser Stelle eine hohe Spannung aufgebaut. Und tatsächlich folgt nun ein sehr entscheidender Moment im Film. Orlando bekommt mit-

geteilt, dass sie als Frau rechtlich tot ist und deswegen kein Eigentum mehr besitzen kann. Das Wort „Familienbesitz“ wird durch den oben verwendeten Ton („Katzenmiauen“) verstärkt. Nach einer Reihe von halbnahen Einstellungen folgt eine Großaufnahme von Orlando's Gesicht, als Reaktion darauf, dass sie rechtlich tot ist und kein Eigentum besitzen darf. Das unterstreicht formal, wie nah ihr das Urteil geht. Bei dem darauffolgenden Heiratsantrag wird der Archduke schräg von oben gefilmt, Orlando schräg von unten. Dadurch wirkt er kleiner und sie größer. Das Ganze bekommt dadurch einen lächerlichen Beigeschmack, den es ohnehin durch den Dialog hat und weil die beiden nicht ineinander verliebt sind. Als sie ablehnt, redet er auf sie ein: „... ist dies die letzte Chance, eine ehrbare Frau zu werden.“ Hier beginnt der Archduke Orlando zu beleidigen und hier setzt auch die Musik mit einem Crescendo wieder ein. Auf die Art, wie Orlando sich den gesellschaftlichen Möglichkeiten als Frau unterwerfen muss, hat sie keine Chance auf persönliche Freiheit. Und wie in den einleitenden Einstellungen rennt Orlando, diesmal ohne verfolgt zu werden, wieder los. Die Anfangsdynamik von Kamera- und Figurenbewegung setzt wieder ein. Nach Orlando's beleidigtem Kommentar in die Kamera, der die Zuschauer als Komplizen in die Handlung einbindet, steigert sich die Musik plötzlich. Durch die subjektive Kamera – die Zuschauer übernehmen damit Orlando's Blickposition – wird die Allianz mit der Figur verstärkt und ihr Ausbruch spürbar. Es ist eng, es gibt nur eine Bewegungsrichtung und Labyrinth führen in der Regel in Sackgassen. In diesem Fall ist es der Übergang zu einem Zeitsprung.



- ? Wie funktioniert die Komik in dieser Sequenz?
- ! Untersuchen Sie, ausgehend von dieser Analyse, die Sequenzen 53 bis 55.

Sally Potter

Die ersten Filme der Musikerin und Choreographin Sally Potter waren Teil der Theater- und Tanzaufführungen ihrer „Limited Dance Company“. Sie setzte ihre Ausbildung als Performance-Künstlerin und Theater-Leiterin fort und arbeitete als Lyrikerin und Sängerin. Sie ging mit verschiedenen Musikgruppen (u. a. *FIG* und *Oh Moscow*) auf Tour, bevor sie sich als Autorin und Regisseurin dem Spielfilm zuwendete.

Einige Aufmerksamkeit erregte sie als Regisseurin schon 1979 mit dem Film *THRILLER*, einer witzigen Dekonstruktion von Puccinis Oper *La Bohème*. Ihr nächster Film *THE GOLD DIGGERS* ist ein höchst komplexer Experimentalfilm ohne klassische Handlung, der von der Kritik zerrissen und zugleich von Filmwissenschaftlern hoch gelobt wurde. *ORLANDO* war der erste abendfüllende Spielfilm der aus dem künstlerischen Experimentalfilm kommenden Regisseurin, mit dem sie 1992 nicht nur in England großen Erfolg erlangte. Es folgten *THE TANGO LESSON* (1997) und *THE MAN WHO CRIED* (2000).



ORLANDO

Materialien

Sequenz-Abfolge



Eine Sequenz ergibt sich aus einer Folge von inhaltlich zusammenhängenden Einstellungen.

Sequenz Inhalt/Handlung

- 1 Orlando (O) lesend unter einem Baum. *Voice-over in 3. Person/Kommentar O und direkter Blick in die Kamera.* (Titel)
- 2 O wacht erschreckt auf und rennt. Falsetto singt.
- 3 Erleuchtetes Schloss, Eintreffen der Queen/Sänger [Titel], O kommt in letzter Sekunde zum Festbankett.

1600 TOD

- 4 Opulentes Festbankett im Schloss. O trägt Gedicht vor.
- 5 Spaziergang im Park. Queen verleiht O Hosenbandorden.
- 6 Orlando wartet vor dem Schlafzimmer der Queen. *Blick in die Kamera bevor er in ihr Zimmer tritt.*
- 7 Queen wird im Schlafgemach entkleidet. O legt sich zu ihr auf das Bett, sie vermacht ihm das Haus unter der Bedingung, dass er nicht altert.
- 8 O nachdenklich allein in seinem Bett. *Kommentar in die Kamera.*
- 9 Beerdigungsprozession des Vaters im Schnee, die O anführt. Klatsch der Frauen.
- 10 O betrachtet ein Gemälde seiner Eltern im Schloss. Euphrosyne stellt sich neben ihn. *Beide posieren vor der Kamera.*

1610 LIEBE

- 11 King James auf der gefrorenen Themse mit Gefolgschaft.
- 12 Russische Delegation trifft ein, O sieht das erste Mal Sasha, die eisläuft.
- 13 Dinner im königlichen Zelt. Gespräch zwischen O und Sasha auf französisch, ein tableau vivant wird aufgeföhren, Applaus.
- 14 Tag. Frauen tuscheln über flirtenden O und Sasha beim Eislaufen. Euphrosyne gedemütigt.
- 15 Abendliches Menuett auf dem Eis, O kann Blick nicht von Sasha lassen, unterbricht Tanz und macht Sasha Liebeserklärung, Streit zwischen O und Euphrosyne, die die Verlobung löst. *Kommentar in die Kamera.*
- 16 Schlittenausflug O und Sasha.
- 17 O zeigt Sasha vom Schlitten aus sein Anwesen, sie küssen sich, O wird melancholisch.
- 18 O. bringt Sasha zu dem eingefrorenen Schiff, Eifersucht wegen eines Matrosen, O trifft Verabredung zum Durchbrennen.
- 19 Nacht. Feuerwerk. O auf Schlitten wohnt Ende einer Othello-Vorstellung bei. *Kommentar in die Kamera.*

- 20 O wartet nachts auf dem Eis vergeblich auf Sasha. Regen. Das Eis bricht unter seinen Füßen, beobachtet hilflose Menschen auf dem Eis. *Kommentar in die Kamera.*
- 21 Tag. Ein Diener versucht Orlando zu wecken.
- 22 Nacht. 2. Weckversuch.
- 23 Tag. 3. Weckversuch.
- 24 4. Weckversuch. Ein Arzt trifft ein und bestätigt den Schlaf. O wacht auf.

1650 POESIE

- 25 Bibliothek. O sitzt auf einer Leiter und liest. *Kommentar in die Kamera.*
- 26 Schloss draußen. Nick Greene trifft ein.
- 27 O. und Greene an einer langen Tafel speisend. Gespräch über Poesie und eine Leibrente für Greene.
- 28 O und Greene im Garten. O will Meinung über ein Gedicht und gewährt Greene eine Leibrente. Greene ist bereit, sich der Poesie von O anzunehmen. *Triumphierender Blick in die Kamera.*
- 29 Greene in einem Ruderboot macht sich über das Gedicht von O lustig und schreibt Spottgedicht.
- 30 O vor einem großen Feuer im Garten liest Greenes Gedicht. Lässt es wegwerfen, aber zahlt Rente. *Blick in die Kamera.*
- 31 Vor dem Schloss. O mit langer Lockenperücke, lässt sich zum diplomatischen Dienst in den Orient schicken.

1700 POLITIK

- 32 Im Orient: O reitet auf einem Kamel durch einen Bazar.
- 33 Im vollen Botschafter-Gewand wird O durch Gassen geführt.
- 34 Residenz des Khan. Innenraum einer orientalischen Säulenhalle. O wird vom Khan empfangen.
- 35 O nachdenklich in einem Himmelbett.
- 36 In der Wüste vor einem Zelt. O und Khan trinken sich abwechselnd zu.
- 37 Nacht in der Wüste vor einem Lagerfeuer. Alte Frau singt. O melancholisch.
- 38 O im Dampfbad. Archduke Harry tritt auf und teilt O mit, dass er im Auftrag von Queen Mary O in die Peerswürde erhebt wird.
- 39 O und Archduke auf der Straße. Reden über das Protokoll der Ordensverleihung.
- 40 Im Haus. O holt lange Perücke aus einer Truhe.
- 41 Nacht. Hof der Botschaft. O und Archduke warten ungeduldig auf Khan, der nicht erscheint. Sie beginnen allein mit der Zeremonie auf einer Empore, als O von Dienern zum Khan geschleppt wird. Khan bittet O um Hilfe, da die Stadt von Feinden belagert wird. O lässt Waffen verteilen.

- 42 Nacht in den Straßen. Kämpfe. Archduke erschießt einen Feind. O ist bestürzt.
- 43 O entfernt sich vom Kampfgetümmel und läuft verstört durch die Straßen.
- 44 O schlafend in seinem Bett mit Lockenperücke. Orientalischer Arzt untersucht ihn.
- 45 O wacht auf, zieht Perücke ab, darunter erscheinen lange Haare. Kleidung fällt auf das Bett, O wäscht sich das Gesicht, betrachtet ihren makellosen Frauenkörper im Spiegel. *Kommentar in die Kamera. „Einfach ein anderes Geschlecht.“*
- 46 In der Wüste. O reitet in schwarzem Gewand mit einer Karawane.
- 47 O trifft in der schwarzen Kleidung in England vor ihrem Haus ein. Irritierendes Dienerpaar.
- 48 In einem Ankleidezimmer. O lässt sich vor Spiegel in ein immenses Kleid schnüren.
- 49 O läuft in dem weißen Kleid, das sie behindert, durch eine lange Galerie mit verhängten Möbeln im Schloss.

1750 GESELLSCHAFT

- 50 Im Garten. O bekommt vom Diener die Einladung zu einem literarischen Salon überreicht.
- 51 Im Salon. Ein Sänger. Die Gräfin plaudert mit Pope, Swift und dem Archduke. Gespräch über Wissenschaft und Poesie. Auftritt O in großer, unbequemer Garderobe. Archduke erkennt O wieder. Herablassendes Gespräch der Herren über Frauen. *Entnervter Blick in die Kamera.*
- 52 Im Garten. Archduke Harry und O. Zwei Beamten unterrichten sie, dass sie rechtlich gesehen tot sei und kein Eigentumsrecht habe. Der Archduke macht ihr einen Heiratsantrag, den sie ablehnt. Wütend rennt sie los. *Zweimaliger zorniger Kommentar in die Kamera.*
- 53 O läuft durch ein Hecken-Labyrinth. Kleidung ändert sich (vom 18. Jh. und Perücke zu viktorianischer Jacke und Krinoline).
- 54 Moorlandschaft. Orlando rennt über eine Wiese und stolpert.

1850 SEX

- Shelmerdine nähert sich auf einem Pferd und fällt vor ihr aus dem Sattel. *Kurzer Blick in die Kamera.* O macht Shelmerdine einen Antrag.
- 55 O und Shelmerdine galoppieren durch englische Landschaft. Zuggeräusche.
- 56 Im Inneren des Schlosses. Gespräch O und Shelmerdine über Geschlechterrollen. Sie erkennen sich. *Kommentar in die Kamera.*
- 57 Schlafzimmer. O und Shelmerdine im Bett. Sie streichelt ihn, er bleibt passiv. Ihr nackter Körper.

- 58 O und Shelmerdine im Bett am nächsten morgen. Der Butler kündigt Gesandte der Königin an.
- 59 Am Eingang des Schlosses. Gesandte überreichen Gerichtsbeschluss, dass O eine Frau ist und ihren Besitz verliert. Shelmerdine fordert sie auf, mit nach Amerika zu gehen. Wind kommt auf. Abschiedskuss. Shelmerdine reitet davon und sie bleibt. Buchsbäume in Form von Kaffeetassen im Hintergrund im Park. Regen. Als es zu regnen aufhört, *ruhiger Blick in die Kamera*. Fliegerlärm.
- 60 Orlando stolpert über ein Schlachtfeld, Bomben detonieren, sie ist hochschwanger.

GEBURT

- 61 O im zeitgenössischen Büro des Verlegers. Er schlägt ein Happy End für ihre Geschichte vor. *Blick in die Kamera*.
- 62 Moderne Straße in London. Orlando auf einem Motorrad, ihre Tochter im Beiwagen.
- 63 O und Tochter kommen am Schloss an. Der Garten ist weiß in Plastik verhüllt. *Voice-over*.
- 64 O und Tochter im Schloss vor ihrem Portrait als Mann inmitten von Touristen. *Voice-over geht weiter bis in nächste Sequenz*.
- 65 Gestörtes Videobild. Subjektive Handkamera zeigt Wiese. Tochter filmt. O an Baum gelehnt. Gespräch mit Tochter. Singender Engel am Himmel. *Blick in die Kamera*. (Schwarzbild Abspann)



ORLANDO

Literaturhinweise

Sally Potter: Orlando. London 1994

Virginia Woolf: Orlando – A Biography. London 1990

Quentin Crisp: Crisperanto – Aus dem Leben eines englischen Exzentrikers. Zürich 1988

Michel Foucault: Überwachen und Strafen. Frankfurt/Main 1992

Claire Johnston: „Frauenfilm als Gegenfilm“. In: Frauen und Film 11/1977

Irma Rantaavara: Virginia Woolf and Bloombury. Helsinki 1953

Anke Teuber: „Geschlechterdifferenz in filmischen Erzählungen“. Unveröffentlichte Magisterarbeit, Bochum 1996

„Interview with Sally Potter“. In: Film Quarterly 47, Fall 1993

„A conversation with Sally Potter“. In: Screen 34, Autumn 1993



Was ist ein Kino-Seminar?



Ein Kino-Seminar kann Möglichkeiten eröffnen, Filme zu verstehen. Es liefert außerdem die Chance zu fächerübergreifendem Unterricht für Schüler schon ab der Grundschule ebenso wie für Gespräche und Auseinandersetzungen im außerschulischen Bereich. Das Medium Film und die Fächer Deutsch, Gemeinschafts- und Sachkunde, Ethik und Religion können je nach Thema und Film kombiniert und verknüpft werden.

Umfassende Information und die Einbeziehung der jungen Leute durch Diskussionen machen das Kino zu einem lebendigen Lernort. Die begleitenden Film-Hefte sind Grundlage für die Vor- und Nachbereitung.

Filme spiegeln die Gesellschaft und die Zeit wider, in der sie entstanden sind. Basis und Ausgangspunkt für ein Kino-Seminar sind aktuelle oder themenbezogene Filme, z. B. zu den Themen: Natur, Gewalt, Drogen oder Rechtsextremismus.

Das Kino eignet sich als positiv besetzter Ort besonders zur medienpädagogischen Arbeit. Diese Arbeit hat innerhalb eines Kino-Seminars zwei Schwerpunkte.

1. Filmsprache

Es besteht ein großer Nachholbedarf für junge Menschen im Bereich des Mediums Film. Filme sind schon für Kinder ein faszinierendes Mittel zur Unterhaltung und Lernorganisation.

Es besteht aber ein enormes Defizit hinsichtlich des Wissens, mit dem man Filme beurteilen kann.

Was unterscheidet einen guten von einem schlechten Film?

Welche formale Sprache verwendet der Film?

Wie ist die Bildqualität zu beurteilen?

Welche Inhalte werden über die Bildersprache transportiert?

2. Film als Fenster zur Welt

Über Filme werden viele Inhalte vermittelt:

Soziale Probleme einer multikulturellen Gesellschaft, zwischenmenschliche Beziehungs- und Verhaltensmuster, Geschlechterrollen, der Stellenwert von Familie und Peergroup, Identitätsmuster, Liebe, Glück und Unglück, Lebensziele, Traumklischees usw.

Die in einem Kino-Seminar offerierte Diskussion bietet Kindern und Jugendlichen die Möglichkeit, gesellschaftliche Problembereiche und die im Film angebotenen Lösungsmöglichkeiten zu erkennen und zu hinterfragen. Sie können sich also bewusst zu den Inhalten, die die Filme vermitteln, in Beziehung setzen und ihren kritischen Verstand in Bezug auf Filmsprache und Filminhalt schärfen.

Das ist eine wichtige Lernchance, wenn man bedenkt, dass Filme immer stärker unsere soziale Realität beeinflussen und unsere Lebenswelt prägen.

Das Institut für Kino und Filmkultur stellt Film-Hefte zu folgenden Filmen zur Verfügung:

Kategorie 1: LITERATURVERFILMUNGEN

Crazy, BR Deutschland 1999/2000, ab 12 J., empf. ab 14 J.
Emil und die Detektive, BR Deutschland 2000, o. A., empf. ab 8 J.
Fontane Effi Briest, BR Deutschland 1972/74, ab 12 J., empf. ab 14 J.
Orlando, GB 1992/93, ab 12 J., empf. ab 14 J.
Der Untertan, DDR 1951, ab 12 J.
William Shakespeares Romeo & Julia, USA 1996, ab 12 J., empf. ab 14 J.

Kategorie 2: FILME IN ORIGINALSPRACHE

Billy Elliot – I Will Dance, GB 2000, ab 6 J., empf. ab 12 J.
East is East, GB 1999/2000, ab 6 J., empf. ab 14 J.
Elizabeth, GB 1998, ab 12 J., empf. ab 14 J.

Kategorie 3: THEMENBEZOGENE FILME

Ausländerfeindlichkeit

Hass, F 1994/95, ab 12 J., empf. ab 14 J.
Die Jury, USA 1996, ab 12 J.

Drogen

Traffic – Macht des Kartells, USA/BR Deutschland 2000, ab 16 J.

Familie/Freundschaft/
Solidarität

Das Baumhaus, USA 1994, ab 12 J.
Gran Paradiso, BR Deutschland 2000, ab 6 J., empf. ab 10 J.
Der Mistkerl, BR Deutschland 2000, o. A., empf. ab 8 J.
Pauls Reise, BR Deutschland 1998, ab 6 J., empf. ab 10 J.
Tsatsiki – Tintenfische und erste Küsse, S/N/DK/ 1999, o. A., empf. ab 6 J.

Gewalt

American History X, USA 1999, ab 16 J.
Das Experiment, BR Deutschland 2001, ab 16 J.
Der Taschendieb, NL 1995/96, ab 6 J., empf. ab 8 J.

Nationalsozialismus

Kindertransport, Doku; USA/GB1999, ab 12 J., empf. ab 14 J.
Das Leben ist schön, I 1998, ab 6 J., empf. ab 14 J.
Wir müssen zusammenhalten, CR 2000, beantr. ab 12 J., empf. ab 14 J.

Neuere deutsche Geschichte

Black Box BRD, Doku; BR Deutschland 2001, ab 16 J.
Wie Feuer und Flamme, BR Deutschland 2000, ab 12 J., empf. ab 14 J.

Umwelt/Moderne Technik/
Gentechnik/ Medien

Amy und die Wildgänse, USA 1996, o. A., empf. ab 6 J.
Chicken Run – Hennen rennen, GB/USA 2000, ab 12 J.
Die Truman Show, USA 1998, ab 12 J., empf. ab 14 J.

Rollenbilder/
Identitätsproblematik

Girlfight, USA 2000, ab 12 J., empf. ab 14 J.
Jenseits der Stille, BR Deutschland 1995/96, ab 6 J., empf. ab 12 J.
Raus aus Åmål, Schweden 1999, ab 12 J., empf. ab 14 J.

Kategorie 4: DEUTSCHE FILMKLASSIKER

Der blaue Engel, D 1930, ab 16 J.
Jeder für sich und Gott gegen alle (Kaspar Hauser),
BR Deutschland 1974, ab 12 J., empf. ab 14 J.
M – eine Stadt sucht einen Mörder, D 1931, ab 16 J.
Metropolis, D 1926, Stummfilm, o. A., empf. ab 12 J.
Die Mörder sind unter uns, DDR 1946, ab 6 J., empf. ab 14 J.

Weitere Filmhefte sind lieferbar;
Besuchen sie unsere Homepages

www.film-kultur.de
www.kino-gegen-gewalt.de
www.lernort-kino.de