

# Planungsvorschlag für das 3. Kurshalbjahr im Fach Deutsch (Grundkurs) auf Basis des RLP II sowie der Prüfungsschwerpunkte für das Zentralabitur 2010.

Der vorliegende Planungsvorschlag gibt Hinweise für inhaltliche Schwerpunktsetzungen bei der Umsetzung der Prüfungsschwerpunkte unter Berücksichtigung des Rahmenplans.

Bezug zum Rahmenplan und zu den Vorgaben	Unterrichtsinhalte	Schwerpunkte des Kompetenzerwerbs
<p><b>Literatur im Kontext anderer Medien und Künste</b></p> <p><i>Literarisches und filmisches Erzählen im Vergleich</i></p>	<p><b>Theodor Fontane: <i>Irrungen, Wirrungen</i></b>  <b>Erzähltheoretische Analyse des ersten Kapitels unter filmischen Aspekten.</b></p> <p><i>Die Schüler untersuchen verschiedene Passagen des Romans und erstellen eine Hierarchie nach besonders einfach zu verfilmenden Textstellen und solchen, die schwerer filmisch umzusetzen wären.</i></p> <p>Besonders gut lassen sich alle Passagen filmisch umsetzen, die im <b>neutralen Erzählverhalten</b> mit <i>Außenperspektive</i> verfasst sind.          [Kap. 1: ‚An dem Schnittpunkte... - ...Obstbäume genügen lassen‘]          und vor allem die Darbietungsform der <i>Figurenrede</i> bzw. des <i>szenischen Erzählens</i>          [Kap. 1: ‚Die Nimptsch indessen nahm sichtbar... - „...is es eine Prinzessin oder so was“ ‘].          Solange Wertungen von Figuren ausgesprochen [Kap. 8: ‚...Käthe Sellenthin. Hm, nicht übel, glänzende Partie.“ ‘] werden, könnten diese auch im Film problemlos dargeboten werden.          Das <b>auktoriale Erzählverhalten</b> mit der Darbietungsform des wertenden <i>Erzählberichtes</i> hingegen [Kap. 11: ‚Botho hörte wohl heraus... - ... Dann sprang er ihr nach‘] kann aufgrund der fehlenden Erzählerstimme im Film nicht adäquat umgesetzt werden.          Ebenfalls kaum direkt und nicht ohne Informationsverlust umzusetzen sind Passagen mit <b>personalem Erzählverhalten</b> in der Perspektive der <i>Innensicht</i> [Kap. 16: ‚Botho freute sich mit ...-...ihm über diese Charakterseite seiner Frau volle Gewissheit gab.‘].          Die Darbietungsform des Inneren Monologs [Kap. 22: ‚Das war der letzte schöne Tag gewesen...-...wenn je ein fremdes Auge darauf fällt“] ist nicht direkt filmisch darstellbar, da der Film im Vergleich zum literarischen Text verhältnismäßig wenig (genuin filmische) Mittel zum Ausdruck innerer Vorgänge hat. Der innere Monolog müsste in einen wirklichen Monolog umgeformt werden.          Die Analyse sollte auf ein wesentliches Unterscheidungsmerkmal von filmischem und literarischem Erzählen verweisen: Dem Film fehlt die <b>Erzählerstimme</b> (sieht man von dem eigentlich "unfilmischen" Voice-Over-Narrator ab), die dem literarischen Text in ihren verschiedenen Ausprägungen eigen ist. Insbesondere für die direkten Innenblicke des auktorialen bzw. des personalen Erzählers muss der Film seine eigenen Formen finden.</p>	<p>Schülerinnen und Schüler analysieren systematisch Aufbau, Gestaltung und Argumentationsstrukturen von Texten und wenden dabei methodengeleitet Untersuchungsmethoden an.</p>

	<p><b>Analyse von Filmszenen aus Rainer Werner Fassbinder: <i>Fontane Effi Briest</i> (BRD 1974-1977): Möglichkeiten der uneigentlichen Rede und der Darstellung von Figurensubjektivität</b></p> <p>Die Schüler informieren sich über Fontanes Roman <i>Effi Briest</i>. Sie recherchieren den Handlungsverlauf und die Grundproblematik. Wichtig in diesem Zusammenhang: Auch wenn Fontane die Schuldfrage im Roman offen lässt, so sind doch starre gesellschaftliche Normen für den unglücklichen Ausgang des Romans verantwortlich. Die Schüler können darüber spekulieren, auf welche Weise diese Thematik im Film visuell zum Ausdruck kommen könnte.</p> <p><i>Die Schüler sehen den Beginn des Films [0:00:00 – 0:13:11]; sie beschreiben und deuten anschließend die beobachteten filmischen Mittel<sup>1</sup>.</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Voice Over-Narrator, Schriftinserts, Weißblenden</b> (hierbei handelt es sich um Reminiszenzen an die ursprüngliche Schriftlichkeit. Fassbinder nannte seine Verfilmung bewusst <i>Fontane Effi Briest</i>, d. h. er verweist direkt auf die Literarizität seiner Vorlage. So kommentiert oder berichtet der Voice Over-Erzähler anders als üblich nicht nur, sondern er spricht teilweise auch Dialoge des Romans.)</li> </ul>	<p>Die Schülerinnen und Schüler verstehen literarische bzw. filmische Texte in ihren Aussagen, Absichten und formalen Strukturen und ordnen sie in einen größeren Zusammenhang ein.</p>
--	--	---

<sup>1</sup> Wenn die Schüler noch keine Erfahrungen mit der Analyse filmischer Gestaltungsmittel gemacht haben, bietet sich folgende Website zum Selbststudium an:

[http://www.mediamanual.at/mediamanual/leitfaden/filmgestaltung/grundelemente/sprache\\_des\\_films/index.php](http://www.mediamanual.at/mediamanual/leitfaden/filmgestaltung/grundelemente/sprache_des_films/index.php)

Weitere Hinweise finden sich auch unter <http://www.learn-line.nrw.de/angebote/filmanalyse/>

Erzähltheoretische Begriffe beziehen sich auf: Petersen, Jürgen H.: *Erzählssysteme. Eine Poetik epischer Texte*. Stuttgart 1993.

Grundlegendes zum filmischen Erzählen findet sich bei: Bach, Michaela: *Erzählperspektive im Film. Eine erzähltheoretische Untersuchung mithilfe exemplarischer Filmanalysen*. Essen 1997.

Vgl. a. Borstnar, Nils / Pabst Eckhard / Wulff, Hans Jürgen: *Einführung in die Film- und Fernsehwissenschaft*. Konstanz 2002.

<sup>2</sup> Ein Raster, mit dessen Hilfe filmische Visualisierungsideen dargestellt werden können, findet sich unter <http://digitale-schule-bayern.de/dsdaten/451/880.pdf>. Das dort gezeigte Raster einer Sequenzanalyse lässt sich auch produktiv für die Entwicklung von Ideen für eine Verfilmung nutzen. In der ersten Spalte steht dann anstatt eines Filmbilds eine Skizze der Schüler, in der letzten Spalte unter ‚Interpretation‘ die von den Schülern beabsichtigte Wirkung.

<sup>3</sup> Aus: Huyssen, Andreas (Hrsg.): *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung*, Bd. 11 *Bürgerlicher Realismus*. Stuttgart 1977, S. 57.

<sup>4</sup> Aus Fontane, Theodor: *Rezension zu Paul Lindau*. In: Theodor Fontane, *Sämtliche Werke*. München 1962, S. 568.



- ***Figuren im Spiegel, in Fenstern und Türrahmen***  
(Die Figuren werden immer wieder im Spiegel gezeigt, werden durch Fenster in den Blick genommen und von Türen und Fensterkreuzen gerahmt. Nach der geläufigsten Interpretation visualisiert Fassbinder auf diese Weise die Distanziertheit der Figuren untereinander und die einengende Wirkung der gesellschaftlichen Konventionen. Der Film realisiert auf diese Weise seine spezifischen Möglichkeiten der uneigentlichen Rede, mit der die inneren Befindlichkeiten der Figuren zum Ausdruck gebracht werden oder grundsätzliche Aussagen gemacht werden können, für die im Text ein kommentierender auktorialer Erzähler zuständig wäre.)
- ***Statik und Ausdruckslosigkeit der Figuren***  
(Die Figuren agieren überwiegend ohne mimische oder gestische Regungen. Der Film verzichtet damit auf ein Mittel, innere Zustände und Vorgänge zu übermitteln. Während der Voice Over-Narrator spricht, scheinen die Figuren das Ende der Rede abzuwarten. Sie bewegen sich insgesamt sehr wenig. Auch die Figurenzeichnung verweist somit auf die ‚Leblosigkeit‘ der in ihren Rollen gefangenen Personen. Selbst die in der Figurenrede als „wild“ und als „Naturkind“ bezeichnete Effi hebt sich in dieser Hinsicht kaum ab.
- ***Überwiegend statische Kamera / langsame Kamerafahrten bzw. Zooms***  
Auch die Kamera trägt nicht zur Dynamisierung des Geschehens bei. Die Statik der Verhältnisse wird dadurch unterstrichen.

### **Vergleichende Analyse der Gesprächsszenen Innstetten/Wüllersdorf und Botho/Rexin**

1. Die Schüler sehen zunächst das Gespräch von Innstetten und Wüllersdorf [1:34:42 -1:46:00]. Sie vergleichen Innstetten und Botho in ihren Gesprächen mit Wüllersdorf resp. Rexin [Kap. 23: ‚Er hing dem noch nach...-,...und wenn’s auch bloß das eigene wäre.‘ ], indem sie deren



Die Schülerinnen und Schüler ordnen Texte in intertextuelle (und intermediale) Bezüge ein und vergleichen motivverwandte Texte (und mediale Bearbeitungen).

	<p>Haltung zu individuellem Glück und gesellschaftlichen Zwängen herausarbeiten.</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>2. Die Schüler sollen im Folgenden die Formen uneigentlicher bzw. symbolischer Rede im Filmausschnitt herausarbeiten und deuten.</li> <li>3. Abschließend bekommen sie die Aufgabe, Visualisierungsideen für das Gespräch von Botho und Rexin zu entwickeln, wobei sie filmische Formen der uneigentlichen Rede integrieren sollen, die entweder die innere Befindlichkeit Bothos verdeutlichen oder dessen Haltung kommentieren.</li> </ol> <p>1. Die Aussagen von Innstetten [1:37:55 – 1:44:13] und Botho [ , „Und ich will Ihnen antworten...-...wenn’s auch bloß das eigene wäre.“ ’] betonen beide die Verbindlichkeit von „Stand und Herkunft und Sitte“ (Botho). Die eigenen Gefühle haben dahinter zurückzutreten. Obwohl Innstetten eigentlich keine Hassgefühle oder Vergeltungswünsche hegt, muss er der Konvention gehorchen und sich mit Crampas duellieren. Wüllerdorff fasst diesen Umstand zusammen: „Die Welt ist einmal, wie sie ist, und die Dinge verlaufen nicht, wie wir wollen, sondern wie die andern wollen.[...]. Unser Ehrenkultus ist ein Götzendienst. Aber wir müssen uns ihm unterwerfen, solange der Götze gilt.“</p> <p>Botho verdeutlicht Rexin die Ausweglosigkeit seiner Liebe zu Jette vor dem Hintergrund der gesellschaftlichen Verhältnisse [„...so werden Sie, wenn Sie nicht versumpfen, sich selbst ein Greuel und eine Last sein, verläuft es aber anders und schließen Sie, wie’s die Regel ist, nach Jahr und Tag Ihren Frieden mit Gesellschaft und Familie, dann ist der Jammer da, dann muss gelöst werden...“]. Seine nüchtern kalkulierende Sichtweise [„... nur nicht das was die Seele trifft, nur nicht Herzen hineinziehen...“] steht im Kontrast zu den Idealen Rexins [„Ehrlichkeit, Liebe, Freiheit“] und zu der Tatsache, dass seine Seele bereits getroffen ist.</p>	<p>Sie deuten / interpretieren Ergebnisse der Textanalyse und begründen diese am Text, erkennen die Mehrdeutigkeit von Texten.</p>
--	---	--



2. Im Film finden sich kunstvolle Formen der *uneigentlichen Rede*, die die oberflächliche Textaussage kommentieren. Neben den bereits genannten symbolbeladenen Spiegel- und Rahmenmotiven, von denen in dieser Szene oft Gebrauch gemacht wird, fällt hier vor allem die Montageform auf. Während im Gespräch noch scheinbar alle Optionen offen sind, verweist die Montage darauf, dass die Entscheidung längst gefallen ist, dass kein friedlicher Ausgang denkbar ist. Bereits zu Beginn des Gesprächs werden Szenen zwischenmontiert, die Innstettens Reise nach Kessin zeigen. Da der Zuschauer zunächst beim Anblick des Zuges noch nicht darüber orientiert ist, um welche oder um wessen Reise es sich handelt, scheint es sich um eine Montage sogenannter digressiver (also fremder, nicht der unmittelbaren Erzählung zugehöriger) Bilder zu handeln. Die Montage digressiver Bilder ist ein Verfahren der systematischen Textbildung, die dem Erzählerkommentar im literarischen Text entspricht. Hier wird der Zuschauer aufgefordert, den Bildern, die die Geschichte nicht unmittelbar weitererzählen, eine Bedeutung zuzuweisen. Auch wenn sich die Bilder des Zuges im Nachhinein in die Geschichte integrieren lassen, so ist man doch beim ersten Anblick geneigt, ihnen einen Symbolwert zuzuweisen. Der Zug könnte also auf die Unausweichlichkeit der Katastrophe hinweisen, oder aber auf die festgefügte Wege innerhalb der konventionalisierten Umgangsformen. Im Anschluss an Wüllersdorfs Feststellung „Aber wir müssen uns ihm unterwerfen, solange der Götze gilt.“ gibt es den einzigen wirklich harten Schnitt (Umschnitt auf Pistole in Nahaufnahme, anschließend der Schuss) des ansonsten mit ‚unsichtbaren‘ Schnitten und weichen Blenden operierenden Films, als ob dem Zuschauer hier die Konsequenzen dieses „Götzendienstes“ besonders schmerzhaft vor Augen und Ohren geführt werden soll.

3. Die produktive Aufgabe, *Visualisierungsideen*<sup>2</sup> zu entwickeln, lässt den Schülern eine große Bandbreite kreativer Möglichkeiten. So können sie Symbole verwenden oder entwickeln, die auf Selbstwidersprüche in Bothos Argumentation verweisen oder auf die grundsätzliche gesellschaftliche Gebundenheit, der die Figuren unterliegen. Hier sollte jedoch darauf geachtet werden, dass die Schüler nicht Fassbinders kreative Lösung übernehmen, sondern zu eigenen Formen



<p><i>Epoche und Epochenbegriff als Konstruktionen</i></p> <p><i>Literarische Strömungen des Realismus</i></p> <p>Verknüpfungsmöglichkeit: <i>Programmatische Schriften Brechts zum Theater</i></p>	<p>gelangen. Auch spezifische bedeutungstragende Montageformen analog zu der Szene in Fassbinders Film zu entwickeln, ist denkbar. Ein analoger produktiver Umgang mit im Text verankerten <i>Symbolen</i> ist ebenfalls denkbar. Wie ließe sich etwa der symbolische Gehalt der gebundenen Blumen in Kapitel 11 bzw. in Kapitel 22 in einer filmischen Adaption besonders akzentuieren?</p> <p><b>Wertung des filmischen Erzählverhaltens: <i>Fontane Effi Briest</i> – eine <i>unrealistische</i> Filmerzählung?</b> Der filmische Kontext bietet auch die Möglichkeit, die Eingrenzung des Realismus-Begriffs zu reflektieren. Vermutlich löst der Film, der für heutige Sehgewohnheiten höchst ungewöhnlich erscheint, bei Schülern ein hohes Maß an Irritation aus. Die Figuren verhalten sich in ihrer Starrheit nicht lebensecht. Die o.g. filmischen Mittel, die zu dieser Wirkung beitragen, wirken teilweise wie brechtsche Verfremdungsmaßnahmen. Eine Bezugnahme zum Schwerpunktthema <i>Das Leben des Gallileo</i> bietet sich an dieser Stelle an, wobei auch hier die Wirkungsabsicht dieser Verfremdungseffekte reflektiert werden sollte. Kontrastiert mit Fontanes Feststellungen „Der Realismus will nicht die bloße Sinnenwelt und nichts als diese, aber er will das Wahre.“<sup>3</sup> und „Also noch einmal: darauf kommt es an, dass wir in den Stunden, die wir einem Buche widmen, das Gefühl haben, unser wirkliches Leben fortzusetzen, und dass zwischen dem erlebten und dem erdichteten Leben kein Unterschied ist, als der jener Intensität, Klarheit, Übersichtlichkeit und Abrundung und infolge davon jener Gefühlsintensität, die Aufgabe der Kunst ist.“<sup>4</sup> ließe sich diskutieren, ob Fassbinder nicht doch auf gewisse Weise in realistischer Manier erzählt, da es auch dem poetischen Realismus nicht um eine objektive Wiedergabe der erzählten Wirklichkeit geht, sondern um die Verklärung derselben, ob nicht die genannten Kriterien von Intensität, Klarheit, Übersichtlichkeit, Abrundung und Gefühlsintensität auch auf Fassbinders Film zutreffen.</p>	<p>Die Schülerinnen und Schüler untersuchen die Funktion und Gestaltung von Texten in ihren kulturellen, gesellschaftlichen und historischen Wirkungsabsichten und unter Berücksichtigung poetologischer Aspekte.</p>
---	--	---