

KAFKA MEDIAL - Lehrerfortbildung

-> Am Mittwoch, den 26. November 2008, von 14.00 - 18.00 Uhr im SiemensForum

Im Rahmen des Deutschunterrichts sollte heutigen, meist mediengeübten, Jugendlichen ein Zugang zu wichtigen Texten Franz Kafkas über die reine Lektüre hinaus auch mit Hilfe von medialen Rezeptionsangeboten eröffnet werden. Dies kann auf verschiedenen Ebenen geschehen. Wir werden versuchen, einige auszuloten.

Zum einen werden Auszüge aus der bekanntesten Literaturverfilmung DER PROZESS von Orson Welles (F/BRD/I 1962) und der experimentelle Kurzfilm MENSCHENKÖRPER von Tobias Frühmorgen (D 2004) mit entsprechenden Modellen der Filmanalyse näher betrachtet und diskutiert. Über die Entwicklung von Kriterien im Umgang mit Texten und Medien hinaus geht es auch um eine Erweiterung des biografischen und kulturgeschichtlichen Horizonts: um den Kinogänger Franz Kafka und das Kino seiner Zeit (Lit.: KAFKA GEHT INS KINO - von Hanns Zischler).

Zum dritten lässt sich eine komplexe Betrachtungsweise am Beispiel des Films KAFKA (USA 1991) von Steven Soderbergh zeigen, wo Person, Werk und Stil des expressionistischen Films miteinander verwoben werden. Soderbergh verknüpft darin Episoden aus Kafkas Leben mit Motiven aus seinen Romanen (v.a. DER PROZESS, DAS SCHLOSS). Soderberghs „Kafka“ (Jeremy Irons) ist einem Mordfall auf der Spur, gerät an eine politische Widerstandsgruppe und verfolgt die Spuren bis zu einem Schloss, wo ein gewisser Dr. Murnau (in Erinnerung an Friedrich Wilhelm Murnau, bedeutender Regisseur des deutschen expressionistischen Films) mit den Gehirnen von Menschen experimentiert.

Weitere Infos:

Webseite des Fischer Verlages: www.franzkafka.de

Texte von Franz Kafka: <http://gutenberg.spiegel.de>

Filmclip DER PROZESS von Orson Welles: http://de.youtube.com/watch?v=SXA7RtM_GFY

Orson Welles: www.wellesnet.com

F.W.Murnau: www.murnau-stiftung.de/de/01-05-00-murnau.html

Filmtrailer NOSFERATU von F.W.Murnau: <http://de.youtube.com/watch?v=wlqQvfcl4No>

Filmbeispiel MENSCHENKÖRPER: www.menschenkoerper.de/

Tobias Frühmorgen: www.tobiasfruehmorgen.de/

Hanns Zischler, KAFKA GEHT INS KINO, Interview:

www.podcast.de/episode/782677/Kafka_geht_ins_Kino_-_Gespr%C3%A4ch_mit_Hanns_Zischler/

KAFKA, Steven Soderbergh: www.imdb.com/title/tt0102181/

Ort: SiemensForum München, Oskar-von-Miller-Ring 20, Raum 22.426

Referenten: Dr. Margit Riedel, Dr. Waldemar Fromm, Gabriele Guggemos

Zielgruppe: Deutschlehrer, Oberstufe

Die Teilnahme ist kostenfrei

Anmeldung unter Tel. 089-2720097 oder: info@treffpunkt-filmkultur.de

Vorschläge zur Behandlung des KAFKA-Films von S. Soderbergh

1. „Literarische“ Filmanalyse:

- Handlungskonzeption (Rahmenstruktur vgl. Anfang und Ende, Genremischung: Krimi, Science-Fiction, Horror, Liebesgeschichte usw.)
- Raumsemantik (Prag diesseits und jenseits der Brücke, Schloss, Büro usw.)
- Figurencharakterisierung der Hauptfiguren (Kafka, Frl. Rossmann, Dr. Murnau)
- Figurenkonstellation

2. Thematische Filmanalyse:

- Experimente am Menschen (v.a. an armen Leuten)
- Verhalten in einem Unrechtssystem (politisches Engagement in einer Widerstandsgruppe, Anpassung wider besseres Wissen)
- Ohnmacht des Einzelnen gegenüber den Autoritäten und der Bürokratie
- Unmenschlichkeit der Arbeitssituation

3. Filmische Analyse im engeren Sinn

- Einstellungen (vgl. AB zur Detailaufnahme)
- Kameraperspektive (vgl. AB zu Normalsicht, Aufsicht, Untersicht)
- Montage (vgl. Schnittfolge: Schuss / Gegenschuss: Kafka- Kommissar oder Kafka-Dr. Murnau)
- Musik (Anklänge an „Der dritte Mann“)
- Bildkomposition (z.B. schw.-w. vs. farbig)

4. Filmischer Kontext

- Tradition des expressionistischen Films (vgl. AB)
- Filmolekt Soderberghs (Sex, Lies and Videotapes 1989; Ocean's Eleven 2001)
- Filmographie der Schauspieler (Erwartungshaltung)
- deutschsprachige und englischsprachige Filme zu Kafka bzw. mit ähnlicher Formsprache (z.B. Der Prozess, Der dritte Mann)
- Vergleich Drehbuch-Film (vgl. AB Drehbuch - völlig veränderter Schluss, im Drehbuch stürzt sich Frl. Rossmann von der Brücke)

5. *Kafka* als autonomes postmodernes filmisches Kunstwerk

- ironisches metasprachliches Spiel (Drehbuch von Lem Dobbs spielt noch extremer mit Versatzstücken aus Kafkatexten, teilweise komisch)
- Intertextualität (Namen der Protagonisten entstammen fast alle Werken von Kafka, der Anfang vom „Brief an den Vater“ beendet den Film)
- Intermedialität (Reaktion auf das Phantastische in Literatur (z.B. Meyrink *Der Golem*, Kubin *Die andere Seite*) und Film um/ ab 1910 (vgl. AB zum expressionistischen Film))

- Interpiktualität (einzelne Bilder verweisen auf konkrete Einzelbilder in anderen Filmen)
- Hybridität (Gattungshybridität: Der Film wird unter Sci-Fi, Horror und Thriller geführt; kulturelle Hybridität: Mischung bei Kafka selbst jüdische, tschechische und deutsche Tradition)
- Selbstreferentialität
- Selbstreflexivität

6. Filmrezeption und –kritik (vgl. imdb)

- kommerzieller Misserfolg (Titel weckt v.a. beim internationalen Publikum vermutlich andere Erwartungen)
- positive und negative (deutsche und internationale) Kritiken zum Film um 1991/92 herum zur DVD (deutsch 2004) vgl. AB

Dr. Riedel *KAFKA*, ein postmoderner Film von S. Soderbergh

Suchen Sie Belegstellen für folgende Merkmale des postmodernen Films:

Intertextualität	Intermedialität	Hybridität	Selbstreflexivität/ Selbstreferentialität
Präsenz eines Textes in einem anderen: 1. Zitat (in Anführungszeichen, mit oder ohne genaue Quellenangabe) 2. Plagiat (nicht deklarierte, aber wörtliche Übernahme) 3. Anspielung (fragmentarische Entlehnung, die der Leser oder Hörer nur erkennt und versteht, wenn ihm der Bezugstext bekannt ist)	Weiterführung der Definition von Intertextualität im Sinne von Film = Text als komplexes Zeichensystem	Mischung bestimmter Diskursformationen bzw. Genres Funktion: Dekonstruktion und Rekodifizierung geltender ästhetischer und gesellschaftlicher Konventionen/ Normen	Kategorie, die dem filmischen Illusionismus entgegenwirkt und auf den artifiziellen Status des Kunstwerks aufmerksam macht - Filmgeschichtliche Reflexionen - Reflexionen der Filmischen Rezeptions(geschichte) - Medienvergleichende Reflexionen - Genrezitate, die die Handlung nicht vorantreiben, sondern nur als lustvolles Zitatspiel dienen - Reflexion des Ästhetischen

Vorschläge zur Behandlung der Kafka-Verfilmung von Orson Welles

DER PROZESS (F/II/BRD 1962)

1. „Literarische“ Filmanalyse:

- Handlungskonzeption (Rahmenstruktur vgl. Anfang und Ende; Türhüterparabel im Prolog; Hinrichtungsszene am Schluss); Kapitelfolge; lineare Handlung;
- Raumsemantik (surreale Raumgestaltung; Erzählfunktion des Raums; extrem enge und weite Räume, Gegensätze: Schlafzimmer und Großraumbüro, Licht und Schatten; Innenräume/Außenräume; historische und moderne Architektur;)
- Figurencharakterisierung der Hauptfiguren (Schauplatz und Umgebung)
- Figurenkonstellation; Funktion der Figuren;
- Erzählweise, Erzählperspektive (aus der Sicht von Josef K.; unmittelbare Erlebnisse;)
- Dialog
- Vergleich von Film und Roman

2. Thematische Filmanalyse:

- Konflikt /Schuld /Unschuld; Überlegenheit / Unterlegenheit; Machtverhältnisse (totalitäres System); soziale Verhältnisse (privater / öffentlicher Bereich); Normalität / Anderssein / Fehlerhaftigkeit; das Gesetz / die bürgerliche Moral; Korruption / Erotik; Demütigung; Selbstbestimmung/ Fremdbestimmung; Abhängigkeit; Erfahrung der Auswegslosigkeit; psychischer Zusammenbruch; Hinrichtung; Josef K. / Kafka als Prototyp des zerstörten, neurotischen Menschen; Zweifel an der Erkennbarkeit der Wahrheit;

3. Filmische Analyse im engeren Sinn

- Einstellungen (Einstellungsgröße u. -dauer, 3,2 % Plansequenzen besonders am Filmanfang; Großaufnahmen (38%); Wechsel u.Kombination von Einstellungen; Erzählfunktion;)
- Kameraperspektive (Normalsicht, Aufsicht, Untersicht, Schrägsicht)
- Kamerabewegung (↔ Objektbewegung; subjektive Kamera;)
- Kameraoptik (Perspektiven, Verzerrungen, Tiefenwirkung;)
- Montage (Erzählfunktion; dramatische Entwicklung, Spannung, steigendes Tempo gegen Ende, Besuch bei Titorelli und Flucht; Ortswechsel, Bildwechsel, Übergänge, Dialog und Bild, Bildfolge, Blickstrategie, Reactionshot;)
- Musik (Leitmotiv „Adagio“ von Tomaso Albinoni; Jazzmusik; elektronische Klänge;)
- Bildkomposition (Bildausschnitt; Anordnung der Personen und Objekte; Licht und Schatten; räumliche Tiefe; zeitlich-räumliche Komposition und Bewegung;)
- Zeitstruktur (Erzählzeit (120 Min.) und erzählte Zeit/Zeitlosigkeit; die Handlung findet in der Gegenwart statt)
- Sequenzeinteilung, Episodencharakter
- Schauspiel (Mimik, Gestik, Körpersprache, Sprache, Bewegung/Handlungsachse, Geschehen an K. gebunden;)
- Form und Inhalt;
- Dekoration (z.B. Tür des Gerichtssaals;)
- Spezialeffekte (Explosion und Atompilz am Schluss)

4. Filmischer Kontext

- Tradition des expressionistischen Films (Weimarer Kino, herausragende Filmbeispiele: NOSFERATU (D 1922, F.W.Murnau) und METROPOLIS (D 1927, Fritz Lang); deutsche Filmemacher im Exil in Hollywood;)
- Biographie und Filmographie Orson Welles (geb. 6. Mai 1915, gest. 10. Oktober 1985);

Theater-, Radio und Filmkarriere, traditionsbewusst und avantgardistisch, arbeitet in USA und Europa; Filme: CITIZEN KANE (USA 1941); MACBETH (USA 1948); DER DRITTE MANN (UK 1949, Regie: Carol Reed); OTHELLO (USA/F/I/MA 1952); TOUCH OF EVIL (USA 1958); F FOR FAKE (F/BRD/Iran 1974);

- Filmographie der Schauspieler (internationale Besetzung, internationale Stars: Anthony Perkins, Romy Schneider, Jeanne Moreau, Thomas Holtzmann;)

- Filmkritik und -geschichte (Siegfried Kracauer; Lotte Eisner: DIE DÄMONISCHE LEINWAND; Frieda Grafe* und Enno Patalas) und Filmtheorie (Bela Balazs: DER SICHTBARE MENSCH (1924) und DER GEIST DES FILMS* (1930); André Bazin: ORSON WELLES (1950);

5. DER PROZESS als autonomes Filmkunstwerk

- Filmstil, Inszenierungsstil (Schauspielführung, Kamera- und Lichtführung, Ausstattung, musikalische und sprachliche Gestaltung, Geräusche;) ganzheitliche Gestaltung;

6. Quelle

Thomas Eigen: DER PROZESS in: Systematische Filmanalyse in der Praxis, H.Korte (Hg.), HBK Braunschweig 1986

7. weitere Informationen

Was ist Film ? - Die Synthese der Künste und der audiovisuellen Technik

Was ist eine Einstellung ? - Eine zusammenhängende Einzelbildfolge (24 Bilder pro Sekunde) Die Einstellungsfolge schafft den Erzählfluss und die Filmstruktur.

* Textpassagen:

Aus: Bela Balazs DER GEIST DES FILMS

„**Die Einstellung** ... Jedes Bild meint eine Einstellung, jede Einstellung meint Beziehung, und nicht nur eine räumliche. Jede Anschauung der Welt enthält eine Weltanschauung ... Dieser subjektive Blick der Kamera wurde in den Filmraum, in den Raum der Handlung hineingestellt ... Durch diese Einstellungen erleben wir *die Richtungen und das Raumerlebnis anderer Menschen*, die uns sonst keine Kunst mitteilen kann. Vor unseren Augen öffnet sich die Tiefe, in die der Held stürzen, vor uns steigt steil die Höhe auf, die er erklimmen soll. Wir sehen schräg oder verkürzt. Die Stellung der Person im Bild ist *unsere* Einstellung, als würden wir uns ununterbrochen hin und her wenden. Die wechselnden Blickrichtungen suggerieren uns ein stetes Bewegungsgefühl ...

Die lebendige Kamera wird auch die historischen Stile so zeigen, wie wir sie heute sehen. Ihre Einstellungen werden immer die Einstellung der Gegenwart zu der betreffenden Vergangenheit ergeben. ... Auch der wirkliche, unbewusste Stil unserer Zeit, der historische Stil der Gegenwart, wird im Film zuerst offenbar werden. ... im Film wird Zeitstil schneller sichtbar als in irgendeinem anderen Dokument der Geschichte.“

Aus: Frieda Grafe LICHT AUS BERLIN. Der Mann Murnau. Eine kommentierte Biographie

„Das Kino ist anders als die traditionellen Künste. Zur Auseinandersetzung kommen sie in seinen Bildern vor. Sie ist spannender als seine Geschichten. Dieses Vorgehen verbindet Murnau der künstlerischen Avantgarde seiner Zeit. Er erforscht sein Material. Seine Filme haben trotz Abbildung und Figürlichkeit die Tendenz zur gedachten Abstraktion. Die traditionellen Künste setzt er ein zur Reflexion. Sie sind nicht bloß zur Schau gestellt. Nach innen gerichtet, aufs Funktionieren von Film, ergibt das zusammen ein Bild über den Zustand der Künste nach ihrer Begegnung mit dem Kino.

Wie bei Eisenstein ist ihr dargestelltes Verhältnis praktische Theorie. Das Kino umfasst die anderen Künste und geht über sie hinaus.“