



Die fetten Jahre sind vorbei

Hans Weingartner

Deutschland/Österreich 2004



Filmheft von Ingrid Arnold



Filmerziehung

Medien prägen unsere Welt. Nicht selten schaffen sie ihr eigenes Universum – schnell und pulsierend, mit der suggestiven Kraft der Bilder. Überall live und direkt dabei zu sein ist für die junge Generation zum kommunikativen Ideal geworden, das ein immer dichteres Geflecht neuer Techniken legitimiert und zusehends erfolgreich macht.

Um in einer von den Medien bestimmten Gesellschaft bestehen zu können, müssen Kinder und Jugendliche möglichst früh lernen, mit Inhalt und Ästhetik der Medien umzugehen, sie zu verstehen, zu hinterfragen und kreativ umzusetzen. Filmerziehung muss daher umfassend in deutsche Lehrpläne eingebunden werden. Dazu ist ein Umdenken erforderlich, den Film endlich auch im öffentlichen Bewusstsein in vollem Umfang als Kulturgut anzuerkennen und nicht nur als Unterhaltungsmedium.

Kommunikation und Information dürfen dabei nicht nur Mittel zum Zweck sein. Medienerziehung bedeutet auch, von den positiven Möglichkeiten des aktiven und kreativen Umgangs mit Medien auszugehen. Medienkompetenz zu vermitteln bedeutet für die pädagogische Praxis, Kinder und Jugendliche bei der Mediennutzung zu unterstützen, ihnen bei der Verarbeitung von Medieneinflüssen und der Analyse von Medianaussagen zu helfen und sie vielleicht

sogar zu eigener Medienaktivität und damit zur Mitgestaltung der Medienkultur zu befähigen.

Die Bundeszentrale für politische Bildung/bpb sieht die Medien nach wie vor als Gegenstand kritischer Analyse an, weil Medienkompetenz in einer von Medien dominierten Welt unverzichtbar ist. Darüber hinaus werden wir den Kinofilm und die interaktive Kommunikation viel stärker als bisher in das Konzept der politischen Bildung einbeziehen und an der Schnittstelle Kino und Schule arbeiten: mit regelmäßig erscheinenden Filmheften wie dem vorliegenden, mit Kinoseminaren, themenbezogenen Reihen, einer Beteiligung an bundesweiten Schulfilmwochen, Mediatorenfortbildungen und verschiedenen anderen Projekten.



Thomas Krüger,
Präsident der Bundeszentrale für politische Bildung



Impressum

Herausgeberin: Bundeszentrale für politische Bildung/bpb
Adenauerallee 86, 53113 Bonn, Tel. 01888 515-0, Fax 01888 515-113, info@bpb.de, www.bpb.de
mit freundlicher Unterstützung von Delphi-Filmverleih
Redaktion: Katrin Willmann (verantwortlich), Claudia Hennen
Redaktionelle Mitarbeit: Holger Twele (auch Satz und Layout)
Titel, Umschlagseite: Susann Unger
Druck: DruckVerlag Kettler, Bönen
Bildnachweis: Delphi-Filmverleih, Titel: Dirk Plamböck
© November 2004



Die fetten Jahre sind vorbei

Deutschland/Österreich 2004

Regie: Hans Weingartner

Drehbuch: Katharina Held, Hans Weingartner

Kamera: Matthias Schellenberg, Daniela Knapp

Ton: Stefan Soltau

Musik: Andreas Wodraschke

Schnitt: Dirk Oetelshoven, Andreas Wodraschke

Darsteller/innen: Daniel Brühl (Jan), Julia Jentsch (Jule), Stipe Erceg (Peter), Burghart Klaußner (Hardenberg) u. a.

Produktion: Hans Weingartner, Antonin Svoboda für y3 film/coop 99

Kinoverleih: Delphi Filmverleih

Länge: 126 Min.

FSK: ab 12 J.

FBW: „besonders wertvoll“

Preise: Förderpreis Deutscher Film, Filmfest München 2004: Hans Weingartner, Regie; Stipe Erceg, Schauspiel männlich; Katharina Held und Hans Weingartner, Sonderpreis „Szenisches Treatment“

Wettbewerbsbeitrag Filmfestival Cannes 2004

Inhalt

In einer Fußgängerzone in Berlin beendet ein gewalttätiger Polizeieinsatz eine Demonstration junger Leute gegen die Ausbeutung in so genannten Sweatshops, Jule kann den Abtransport einiger ihrer Mitstreitenden nicht verhindern. Sie kommt nach Hause und erfährt, dass sie wegen Miet-schulden binnen zwei Wochen ihre Wohnung räumen muss. Ihr Freund Peter schlägt vor, dass sie zu ihm und seinem Mitbewohner Jan in die WG zieht. Dann verreist Peter für ein paar Tage. Der eigenbrötlerische Jan hilft Jule beim Renovieren und zwischen den beiden funkt es. Als Jule ihren Job als Kellnerin in einem Nobelrestaurant verliert und ihre Situation als aussichtslos empfindet, verrät ihr Jan, dass er und Peter als „Erziehungsberechtigte“ nachts in Villen einbrechen. Dort richten sie ein „kreatives Chaos“ an: Sie verrücken Gegenstände und Möbel, lassen jedoch nichts mitgehen. Ihr Ziel ist die Verunsicherung der Reichen in ihren privaten „Hochsicherheitszonen“ und ihr Bekennerschreiben droht: „Die fetten Jahre sind vorbei.“

Sweatshops sind Läden oder Fabriken, in denen Arbeiter/innen – meist Frauen, teilweise auch Kinder – zu extrem niedrigen Löhnen und unter gesundheitsschädlichen Bedingungen beschäftigt werden.



Jule gefällt diese ungewöhnliche Form des Protests gegen soziale Ungerechtigkeit. Seit ihrem Unfall mit einem unversicherten Auto schuldet sie dem Topmanager Hardenberg 100.000 Euro und versucht vergeblich, ihren Schuldenberg abzutragen. Sie überredet Jan, sich in der Villa ihres Gläubigers „ein wenig umzusehen“. Übermütig versenken die beiden eine Designercouch im Pool und küssen sich zum ersten Mal. Dann löst Jule aus Versehen die Lichtenanlage im Garten aus und sie müssen überstürzt fliehen. Doch später bemerkt Jule, dass sie ihr Handy in der Villa verloren hat. Als die beiden in der folgenden Nacht erneut einsteigen, werden sie von Hardenberg überrascht, der Jule erkennt. Jan schlägt ihn nieder. Überfordert rufen sie Peter zu Hilfe und beschließen, Hardenberg zu entführen.

In der einsamen Hütte von Jules Onkel in den österreichischen Alpen finden sie unbemerkt Unterschlupf. Doch die Konfrontation der drei Idealisten mit dem „Bonzen“ entwickelt sich anders als erwartet: Hardenberg entpuppt sich als ehemaliger '68er und gewinnt zunehmend an Einfluss in der Gruppe. Als er Peter auf das heimliche Verhältnis zwischen Jan und Jule hinweist, wird die Zusammenhalt der drei auf eine harte Probe gestellt. Sie beschließen, die Aktion abzubauen und Hardenberg nach Berlin zurückzubringen. Der versichert, sie müssten sich „wegen der Bullen“ keine Sorgen machen. Jan will das Projekt „Erziehungsberechtigte“ beenden, aber Peter und Jule können ihn zum Weitermachen überreden, denn „die besten Ideen überleben“. Noch bevor sich Hardenbergs Abschiedsworte als Lüge erweisen, taucht das Dreiergespann wieder in die Illegalität ab – diesmal mit dem Ziel, das europäische Fernsehnetz via Satellit zum Erliegen zu bringen.

Figuren

Jan

Der eigenbrötlerische Mittzwanziger teilt mit Peter den blauen VW-Bus, die Altbau-Wohnung und eine tief sitzende Wut über soziale Ungerechtigkeit. Er ist ein ruhiger Beobachter, der angesichts sozialer Missstände aber durchaus aus der Haut fahren kann. Seine analytischen Fähigkeiten machen ihn zum Theoretiker der Gruppe.



Jule

Engagiert gegen globale Ausbeutung, steckt die Studentin selbst in starken Abhängigkeiten. Sie arbeitet nur noch, um ihren Schuldenberg abtragen zu können. Ihr Freund Peter geht ihr mit seinen unbekümmerten Witzeleien manchmal auf die Nerven. Sie empfindet sich mehr als Beobachterin denn als Teilnehmende am Leben, was sie mit Jan und seiner ruhigen Art verbindet.

Peter

Jans bester Freund und Mitbewohner ist ein charmanter Macher, der nicht ohne Selbstironie damit spielt, ein „cooler Typ“ zu sein. In schwierigen Situationen scheint Peter immer am besten zu wissen, was zu tun ist.

Hardenberg

Der souveräne Topmanager war 1968 in der Studentenbewegung aktiv und sehnt sich in „schwachen Momenten“ nach dem einfachen Leben. Doch als er entführt wird, setzt er seine rhetorischen Fähigkeiten ein, um in der Gruppe an Einfluss zu gewinnen.

Sequenzprotokoll

S 1 Bilder einer Überwachungskamera (reine Atmo): Außenansichten einer verlassenen Villa (Vorspann). Innen moderne Möbel, wertvolle Objekte, ein Pool. Stille. Der Überwachungsmonitor zeigt die Ankunft der ahnungslosen Hausbesitzer/innen. Geschockt stehen sie vor den einfallsreich „umdekorierten“ Einrichtungsgegenständen. Nichts scheint gestohlen, aber ein Bekenner schreiben mahnt: „Die fetten Jahre sind vorbei“ (Musik – Credits über einer schnellen Montage von Bauplänen). – Kamerafahrt (Zeitraffer-effekt) durch eine Fußgängerzone in Berlin auf eine kleine Gruppe junger Menschen zu, die gegen die Ausbeutung in Sweatshops protestiert. Behelmte Polizisten transportieren gegen den Protest ihrer Mitstreiter/innen einige der Demonstrierenden ab, darunter Jule.
00:00-00:05

S 2 Jule auf dem Weg nach Hause, im Treppenhaus trifft sie auf ihren Vermieter, der ihr mitteilt, sie habe genau zwei Wochen Zeit, um ihre Wohnung zu renovieren und auszuziehen. – Jan wird in der Straßenbahn Zeuge, wie zwei Kontrolleure einen Obdachlosen drangsaliieren. Er setzt sich für den Alten ein und schenkt ihm seinen Fahrausweis. Den Kontrolleur, der ihn beim Aussteigen verfolgt, bedroht er aggressiv. – Jule und Peter beim Eisessen, angesichts ihrer Wohnungskündigung möchte sie bei Peter und Jan einziehen. – Jule und Peter werden beim Sex gestört, als Jan nach Hause kommt und die Musik aufdreht, offensichtlich aus Frust über den Vorfall in der Straßenbahn. Jule reagiert irritiert auf Jans Eigenarten, doch Peter schwört auf die „treue Seele“ seines Mitbewohners. Jules Vorfreude auf die gemeinsame Barcelona-Reise ist wegen ihrer Geldnöte getrübt; Peter reagiert wenig verständnisvoll.
00:05-00:10

S 3 Jan und Peter unterwegs in ihrem Kleinbus, Jan möchte ihre Aktionen „auf eine neue Stufe heben“. Sie streiten kurz, weil Peter beim letzten Einbruch eine teure Uhr hat mitgehen lassen; Jan wirft die Uhr aus dem Fenster. Peter fühlt sich bevormundet. Dann albern

sie wieder herum. – Jule kellnert in einem schicken Restaurant; Gäste beschwerten sich über Nichtigkeiten, der Chef maßregelt sie. – Jan und Peter bereiten sich auf einen Einbruch vor. – Jule verlässt das Restaurant durch die Tiefgarage und macht mit ihrem Schlüssel einen langen Kratzer in ein teures Auto. – (Musik) Jan und Peter sind nach einem Einbruch auf der Heimfahrt bestens gelaunt.
00:10-00:16



S 4 Jan studiert ein Foto von Sendemasten und eine Seekarte. Peter und Jule frühstücken, sie muss wegen der Wohnungsübergabe den geplanten Urlaub nach Barcelona absagen. Peter fliegt alleine und verspricht, jemanden zum Renovieren zu schicken. – Jan hilft Jule beim Streichen. Sie entdecken gemeinsame Musikvorlieben und Jule erzählt nach anfänglichem Zögern die Geschichte von dem Auffahrunfall und den Gründen für ihren Schuldenberg: Nicht versichert muss sie für den Totalschaden am Mercedes eines Topmanagers aufkommen. Jan ist entsetzt über diese Ungerechtigkeit, denn so ein Auto bezahle der schließlich aus der Portokasse. Er will Jule helfen, sich zu wehren. – Abends gemeinsames Kochen bei Jan, Jule stöbert vorsichtig in seinen Sachen, sie kiffen und flirten; Jan sagt, dass Angst eine „ geile Droge“ sei, denn man wachse dabei über sich hinaus. – Jule fährt nach Hause (Musiküberblendung). – Jan sitzt im Kleinbus, hört verträumt Musik über Kopfhörer und beobachtet via Monitor eine Villa.
00:16-00:28

S 5 Jan und Jule renovieren weiter, sie albern herum und bemalen schließlich die Wände: „Jedes Herz ist eine revolutionäre Zelle.“ Jan fotografiert Jule. Später betrachtet er lächelnd die im Labor entwickelten Bilder. – Jule beim Kellnern, ihr Chef moniert ihre Frisur. Sie beredet ihren Frust mit dem Koch; beide werden beim Rauchen in der Küche erwischt und daraufhin vom Chef gekündigt. – Jule und Jan blicken auf die nächtliche Stadt. Jan versteht nicht, warum sie an ihrem Job festhält: Einerseits demonstriert sie gegen Ausbeutung und Unterdrückung, andererseits sei sie selbst die „Leibeigene“ ihres Gläubigers. Jule zweifelt am Sinn von Rebellion. Jan beschließt, Jule in die nächtlichen Aktivitäten der „Erziehungsberechtigten“ einzuweihen.
00:28-00:36

S 6 Jan und Jule im Wagen vor einer Villa, er erklärt ihr Motivation und Vorgehen der „Erziehungsberechtigten“. Jule stellt aufgeregt fest, dass ihr Gläubiger Hardenberg in der Nähe wohnt. Jan protestiert, aber sie überredet ihn, in die offensichtlich verlassene Villa einzusteigen. Voller Übermut fangen beide an, die Innenausstattung „umzudekorieren“ (Musik, Montagesequenz), landen schließlich im Pool und küssen sich. Als Jule aus Versehen die Gartenbeleuchtung einschaltet, fliehen sie überstürzt. Auf der Rückfahrt feiern sie ausgelassen (Musik).
00:36-00:54

S 7 Peter kommt bestens gelaunt aus Barcelona zurück, Jan ist befangen. Jule gesteht Jan, dass sie ihr Handy in Hardenbergs Villa verloren hat. – Die drei in einem Club, Peter versucht, Jan mit einem Mädchen zu verkuppeln. – Jule und Jan fahren ohne Peters Wissen nochmals zur Villa. Diesmal meldet Jule Zweifel an, doch Jan besteht darauf, das Handy zu finden. Sie werden vom heimkehrenden Hardenberg überrascht, der Jule erkennt. Jan schlägt ihn nieder. Von der Situation überfordert rufen sie in panischer Angst Peter zur Hilfe. Die drei beschließen, Hardenberg zu entführen.
00:54-01:05

S 8 Peter macht Jan Vorwürfe, Jule mit in ihre Sache hineingezogen zu haben. Die unfreiwilligen Entführer/innen fahren mitsamt ihrem Opfer zur Hütte von Jules Onkel in den österreichischen Alpen. – Am nächsten Morgen: Hardenberg macht ihnen Vorhaltungen, Jan als Theoretiker und Peter als cooler Wortführer amüsieren sich über seine Angriffe. – Die drei überlegen bei einem Spaziergang, wie es weitergehen soll.



Jule flippt aus, als Peter im Spaß vorschlägt, Hardenberg „kalt zu machen“. – Bei Tisch Diskussionen über Hardenbergs Verdienst und warum er deshalb kein schlechtes Gewissen habe. Hardenberg stimmt zu, dass man „viele verbessern kann“, beharrt aber darauf, dass Ungleichheit und Wettbewerb in der „Natur des Menschen“ lägen. – Hardenberg beobachtet, wie sich Jule und Jan vor der Hütte umarmen (Musiküberblendung). Jule hackt Holz, Peter vertreibt sich die Zeit mit Büchsenwerfen. Jan holt ein Foto hervor: Sendemasten auf einer Insel im Mittelmeer; ein Sabotageakt würde das europäische Fernsatsellitennetz zusammenbrechen lassen. – Beim Abendessen wird gekifft; Hardenberg erzählt von seinen wilden 68er-Zeiten und der Mitarbeit im Sozialistischen Deutschen Studentenbund (SDS), er äußert Respekt vor dem Idealismus seiner Entführer.
01:05-01:28

- S 9** Beim Frühstück bietet Hardenberg an, mit der Putzfrau und seiner Frau zu telefonieren, damit die Entführung nicht auffliege. – Jan kritisiert, dass Peter eine Gaspistole mitgebracht hat. – Jule reagiert abweisend, als Hardenberg sein Verhalten nach dem Unfall zu erklären versucht. – Peter findet in Jans Jacke ein Foto von Jule. – Hardenberg wird zur Telefonzelle im Dorf gebracht und erledigt die Telefonate auf überzeugende Weise. Zusehends gewinnt er das Vertrauen der Gruppe. – Jan befragt Hardenberg nach dessen kritischem Umgang mit der eigenen Vergangenheit. – Peter beobachtet Jan und Jule, die vertraut miteinander umgehen. – Beim Abendessen erzählt Hardenberg weiter von seinem WG-Leben und freier Liebe („wem sag’ ich das“). Peter und Hardenberg spielen Karten, Jan und Jule sitzen im Dunkeln vor der Hütte (Musik).
01:28-01:40
- S 10** Jan und Jule fahren ins Dorf zum Einkaufen. Peter soll Hardenberg bewachen, doch als er nach ihm sehen will, ist dieser aus der Hütte verschwunden (Musik). Peter sucht panisch das Gelände ab. – Parallelmontage (Musiküberblendung): Jan und Jule machen Rast an einem Bach und gehen schwimmen. – An einem Berghang findet Peter den in Gedanken versunkenen Hardenberg. Auf seine Frage, was es mit Hardenbergs Bemerkung hinsichtlich der freien Liebe auf sich habe, tut jener verwundert: „Weißt du gar nichts davon?“ – Jan und Jule lieben sich im Kleinbus. – Peter stellt die beiden zur Rede und läuft davon. Hardenberg beobachtet die Szene von der Hütte aus. Jan findet Peter beim Wagen, sie schreien sich an, Peter fährt weg (Musik, Montagesequenz). Jan weint. Jule sitzt allein im Dunkeln. Hardenberg kocht. Peter betrinkt sich in der Dorfkneipe. Nachts kommt er zurück und legt sich zwischen Jule und Jan schlafen. – Jan und Jule entschuldigen sich bei Peter, gemeinsam erklären sie ihre Aktion für gescheitert und beschließen, zurückzufahren. Jan und Peter versöhnen sich beim Packen.
01:40-01:55
- S 11** In Berlin angekommen, setzen sie Hardenberg zu Hause ab. Er bekräftigt, sie müssten sich wegen der Polizei keine Sorgen machen und übergibt Jule ein Schreiben, das sie ihrer Schulden enthebt. – Jan will das Equipment für die Überwachung und die Einbrüche entsorgen, Peter protestiert, er glaube weiterhin an ihre gemeinsame Sache. – (Musik, Montagesequenz) Hardenberg nachts in seiner Wohnung, nachdenklich. – (Parallelmontage) Jule, Jan und Peter zusammen in einem Bett. – Im Treppenhaus macht sich ein Sondereinsatzkommando der Polizei für die Erstürmung einer Wohnung bereit, Hardenberg mit versteineter Miene im Einsatzwagen. – Jule wacht auf, als es klopft. – Die Polizei stürmt die Wohnung, doch diese ist komplett leer. – Jule öffnet die Tür. Vor ihr steht ein spanisch sprechendes Zimmermädchen, das sie wieder wegschickt. – Fokus auf eine Wand in Jans und Peters alter Wohnung, daran ein Zettel: „Manche Menschen ändern sich nie.“
01:55-02:01
- S 12** Ein Hafen irgendwo am Mittelmeer. Mit Sonnenbrillen und in gepflegter Kleidung steigen Jule, Jan und Peter zielstrebig an Bord einer Yacht, Hardenbergs Yacht, und fahren hinaus aufs offene Meer (Musik). – Abspann: Schwarzbild, langsam werden große Satellitenanlagen erkennbar. Dann nur noch Flimmern und Rauschen wie bei einem Senderausfall.
02:01-02:06

Problemstellung

Politisches Engagement und moralische Basis

DIE FETTEN JAHRE SIND VORBEI handelt von den mitunter unkonventionellen Methoden, Möglichkeiten und Schwierigkeiten junger Erwachsener, sich gegen soziale Ungerechtigkeit zu engagieren. Gleichzeitig setzt sich der Film mit den so genannten 68ern, ihrem ideellen Erbe und ihrer heutigen gesellschaftlichen Stellung auseinander. Regisseur und Autor Hans Weingartner hat seine persönliche Motivation für den Film zu Protokoll gegeben: „DIE FETTEN JAHRE SIND VORBEI hat viel mit den letzten zehn Jahren meines Lebens zu tun, in denen ich mehrfach versucht habe, politisch aktiv zu werden, und mehrfach gescheitert bin. ... Ich glaube, wir leben in einer Zeit, in der viele junge Menschen den Wunsch nach politischer Veränderung in sich tragen, aber nicht wissen, wie sie ihm zum Durchbruch verhelfen sollen.“

Diese politische Thematik behandelt der Film an Hand der Geschichte seiner drei jungen Protagonisten/innen, deren politisches Engagement in eine unbeabsichtigte Entführung mündet. Hauptthemen des Films sind die Schwierigkeiten des Erwachsenwerdens und der damit verbundene Prozess der persönlichen und politischen Selbstfindung sowie der Wert von Freundschaft. Jan, Jule und Peter verbindet ihr Unbehagen gegenüber gesellschaftlichen Missständen. Ihre Forderung nach sozialer Gerechtigkeit basiert auf dem demokratischen Gleichheitsideal sowie auf tradierten humanistischen Idealen. Die im Film gezeigten Aktionen sind des-

halb nicht einfach nur als pubertäres „Revoluzzertum“ abzutun, sondern entspringen der tieferen Motivation, sich für urdemokratische Werte wie Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit einzusetzen.

Die soziale Dimension des Protests im Film verweist zugleich auf seinen moralischen Gehalt. Sowohl die Anklage „Sie haben zu viel Geld“ als auch Jans Äußerung gegenüber Hardenberg, man lebe in einer „Diktatur des Kapitals“ und „alles was du besitzt, hast du gestohlen“ (eine Variante von „Eigentum ist Diebstahl“ des französischen Frühsozialisten und Anarchisten Pierre Proudhon) zeigen, dass die „Erziehungsberechtigten“ sich im Kampf zwischen Gut und Böse auf der „richtigen Seite“ wähnen. Unverkrampt folgen sie weniger einer revolutionären Theorie als ihrem „gesunden Menschenverstand“ und dem sozialen Gewissen. Auf dieser moralischen Basis entwickelt sich auch ihr subjektives Rechtsempfinden, so dass sie auch keine Bedenken wegen ihrer illegalen Aktionen, den Einbrüchen und Sachbeschädigungen haben.

Die hohen moralischen Ansprüche gelten im Prinzip auch für sie selbst. Deshalb geben sie am Ende beinahe auf, als sie durch Jule erkennen, dass sie eigentlich nicht die Welt, sondern nur ihren „eigenen Arsch retten“ wollten. Das Eingeständnis des eigenen Versagens führt zum Abbruch der Aktion. Ihre Freundschaft stellen sie indes über die „Spießermoral“.



Individuelle Motivationen und Formen des Protests

Das gesellschaftliche Engagement der jungen Protagonisten/innen ist auch individuell motiviert. So beobachtet Jan, wie ein Obdachloser von Fahrscheinkontrolleuren bedrängt wird und ergreift wie selbstverständlich Partei für den Alten. Jules Leben wird gleich mehrfach als problematisch beschrieben; sie erlebt erst ihre eigene Ohnmacht gegenüber dem Polizeieinsatz auf der „Stoppt Sweatshops“-Demo, später folgen schikanöse Erfahrungen mit ihrem Vermieter und dem Restaurant-Chef. Alles zusammen verstärkt das Empfinden starker sozialer Ungerechtigkeit.

Dieses Empfinden korrespondiert mit der gegenwärtig stattfindenden „Repolitisierung“ der jüngeren Generation. Nach dem Ende des „Spaßjahrzehnts“ der 1990er-Jahre, mit den großen globalisierungskritischen Protesten von Seattle 1999 und Genua 2001, nach den Terroranschlägen des 11. September 2001 und ihren weltweit spürbaren Folgen und angesichts der anstehenden notwendigen Sozialreformen in Deutschland ist wieder ein zunehmendes gesellschaftspolitisches Interesse junger Menschen festzustellen. Allerdings äußert sich dieses nach wie vor nicht in unmittelbarer Partizipation an politischen Entscheidungsprozessen, speziell nicht in direkter Parteien- und Parlamentsarbeit.

Den Shell-Studien zum Politik-Verständnis Jugendlicher zufolge bezeichnen sich immer weniger Jugendliche in Deutschland als politisch interessiert (2002 nur 34 Prozent der Jugendlichen im Alter von 12 bis 24 Jahren; im Vergleich 1999: 43 Prozent; 1991: 57 Prozent). Das bedeutet allerdings nicht, dass sich Jugendliche nicht engagieren würden. Sie wählen aber andere, „kurzfristige“ und pragmatische Formen der politischen Beteiligung (siehe Materialien) und scheuen die längerfristige Bindung an Organisationen. Bevorzugt werden problem- und projektbezogene Formen des Engagements, die für die Jugendlichen auch mit persönlichen Chancen verbunden sind. Die so genannte Politikverdrossenheit ist eher eine Politiker/innen- und Parteienverdrossenheit.

Die verrückten Aktionen der „Erziehungsberechtigten“ drücken eher den Protest gegen das Bestehende aus, als dass sie konkrete Alternativen zur Veränderung aufzeigen. Jule ist

„projektbezogen“ engagiert und wählt dafür kollektiv-demonstrative Protestformen. Sie möchte Teil einer Jugendbewegung sein, doch deren Unmutsbekundungen kommen ihr „oft total sinnlos vor“. Jan und Peter haben eine „längerfristige“ Strategie gefunden, um nicht nur pauschal Kritik zu üben, sondern gezielt bestimmte Personengruppen – in diesem Fall die Berliner Oberschicht – mit individuell zugeschnittenen Aktionen nachhaltig zu verunsichern. „Einen treffen, hundert erziehen“, umschreibt Jan ihr Ziel und erinnert damit an das Konzept der Stadtguerillas bei den Befreiungsbewegungen der 1970er-Jahre in Lateinamerika: Die unterdrückte Bevölkerung soll durch vorbildhafte Aktionen kleiner Gruppen zum revolutionären Kampf ermutigt werden.

Mit ihrem ironischen Auftreten als „Erziehungsberechtigte“ und dem „Umdekorieren“ von Villeneinrichtungen vereinen Jan und Peter situationistischen Humor mit einer Vorliebe für revolutionäre Sprüche: „Der erste Schritt ist: du musst das Unrecht erkennen, der zweite: du musst handeln.“ Ihre Aktionen sind zwar „moralisch korrekt“, da sie soziale Missstände anprangern, aber nicht immer legal. Die Grenzen zwischen kreativer Äußerung und politischer Tat verschwimmen.

Dabei wirken die Aktionen manchmal geradezu altmodisch. Während die moderne Guerilla das Internet nutzt, um Protest und Widerstand zu organisieren, fertigen die „Erziehungsberechtigten“ ihre Bekennerschreiben noch mit Letraset-Rubbelbuchstaben an. Hier zeigt sich eine zumindest medienhistorische Nähe zur Generation der 68er. Dazu passen auch Jans wiederholte kulturkritische Äußerungen über das Massenmedium Fernsehen. Sie zitieren die Kritik an der „Kulturindustrie“ durch die „Frankfurter Schule“ um Theodor W. Adorno und in der Folge auch durch die Studentenbewegung und finden ihren Höhepunkt in der letzten Szene des Films.

Theoretische Grundlagen des Engagements

„Alle haben das Gefühl, das war doch schon mal da“, sagt Jule, und der Vergleich mit Protestformen aus der Zeit der Studentenbewegung durchdringt den ganzen Film. Das reicht von Jans Bemerkungen über die Schwierigkeiten, heute angesichts des Ausverkaufs subversiver Statements in Form von „Che-Guevara-T-Shirts und Anarcho-Stickern“ noch zu rebellieren, über die Realisierung einer „Entführung im 70er-Stil“ bis hin zu der Tatsache, dass sich der gekidnappte Millionär als ehemaliger 68er entpuppt.

Einerseits wollen sich die „Erziehungsberechtigten“ in ihrem politischen Engagement gegenüber der Elterngeneration abgrenzen, andererseits berufen sie sich politisch auf die Werte der 68er. Hardenbergs Spruch: „Wer unter 30 ist und nicht links, hat kein Herz, wer über 30 ist und immer noch links, hat keinen Verstand“, erregt deshalb auch Jans Unmut. Er ist überzeugt, dass die Zustände nicht bleiben werden, wie sie sind: „Die Leute haben einfach keinen Bock mehr auf euer Scheiß-System“, und prognostiziert damit einen „Umsturz der Verhältnisse“ im Marxschen Sinn, ohne diese Verhältnisse jedoch explizit zu definieren.

Die drei um 1980 geborenen Hauptfiguren verbindet keine homogene ideologische Basis. Sie sind mit der nach dem Ende des Kalten Kriegs verloren gegangenen Polarisierung ideologischer Systeme aufgewachsen. Darin mag der Grund für die Suche nach Möglichkeiten des Engagements liegen, die Jule am deutlichsten formuliert. Die „Historisierung“ von '68 (siehe Materialien) – vornehmlich als einem Teil jüngerer (west-)deutscher Geschichte – ist heute nicht nur theoretisch weit fortgeschritten. Vielleicht wird Hardenberg deshalb auch erst einmal belächelt, als er ansetzt, „von damals“ zu erzählen.

Die „Erziehungsberechtigten“ sind in ihren Aktionen und Äußerungen keiner der politischen Theorien klar zuzuordnen, die die Denkmodelle der 68er-Studentenbewegung oder der außerparlamentarischen Opposition (APO) bildeten. Ihre Aktionen sind einerseits antiautoritär-anarchistisch, während Jans Wortwahl oft marxistisch geprägt ist. Ihre Kapitalismuskritik ist in der Praxis verkürzt, da sie sich nur auf bestimmte

„Bonzen“, auf Figuren der „herrschenden Klasse“ beschränkt, statt das kapitalistische Wirtschaftssystem insgesamt zu bekämpfen. Das zeigt sich auch im häufig verwendeten „ihr“ bei der Anrede von Hardenberg – und auch in dessen Überzeugung, sie würden „den Falschen“ treffen.

Was in der Auseinandersetzung der heutigen Jugend mit der 68er-Generation jedoch nicht greift, ist der von Hardenberg formulierte Vergleich mit der RAF, dem linksextremistischen Terrorismus der Bundesrepublik in den 1970er- bis 1990er-Jahren: „Ihr arbeitet nach denselben Methoden: Angst und Schrecken verbreiten.“ Die RAF als Stadtguerilla hat nach einer ersten Phase reiner Sachschäden etwa durch Kaufhausbrandstiftung zwar ebenfalls mit Entführungen von einzelnen „Vertreterfiguren“ gearbeitet, um ein Exempel zu statuieren und zu „erziehen“, aber später den Verlust von Menschenleben nicht nur in Kauf genommen, sondern mit Attentaten gezielt den Tod politisch unerwünschter Personen herbeigeführt, beispielsweise 1989 den des Vorstandssprechers der Deutschen Bank, Alfred Herrhausen. Die gewaltfreien Aktionen der „Erziehungsberechtigten“ hingegen sollen Menschen unmittelbar zum Nachdenken bewegen und allenfalls materiellen Schaden anrichten, dies jedoch in großem Stil, wie die Schlusszene andeutet.



Macht der Freundschaft

Jan, Jule und Peter entwickeln im Verlauf der Filmhandlung einen starken Zusammenhalt, der nicht zuletzt in ihrer ange deuteten „Ménage a trois“ deutlich wird, die zunächst auch der eigenen Moral zuwiderläuft. Mit ihrer krisenfesten Freundschaft entwirft der Film deutlich eine Utopie der Stärke und der Angstüberwindung. Zwar werden die Figuren nicht gleichberechtigt gezeichnet und sind in ihrer Charakterisierung eher ein affirmativer Spiegel, als eine Kritik der realen sozialen Verhältnisse. Innerhalb der Dreierkonstellation werden indes weniger die Machtverhältnisse thematisiert, die auf den gesellschaftlich konstruierten Geschlechterrollen beruhen. Vielmehr stehen die Beziehungen der Protagonisten/innen zu ihrer sozialen Umwelt im Vordergrund – diese allerdings unter Gender-Vorzeichen.

Jule hängt offensichtlich am stärksten von den sozialen Gegebenheiten ab und wirkt dadurch passiver als Jan und Peter. Jan dominiert im Film minimal, nicht zuletzt, da er in den zahlreichen Diskussionen die meiste Redezeit erhält. Jule entgegnet Hardenberg einmal, er hielte sie wohl „für das schwächste Glied“. Damit gibt sie zu verstehen, dass ihr die auch geschlechtlich bestimmten Machtverhältnisse innerhalb der Gruppe durchaus bewusst sind. Gerade wegen ihrer Unsicherheit ist sie die Hauptidentifikationsfigur des Films. Die Zuschauenden lernen sie nicht nur zuerst kennen, sondern werden auch unmittelbar mit den konkreten Determinanten ihres Lebens bekannt gemacht: einem unnachgiebigen Vermieter, horrenden Schulden und einem arroganten Arbeitgeber.



Jan und Peter hingegen gehen ohne sichtbare sozialökonomische Zwänge durch ihr Leben. Man erfährt lediglich, dass Peter für eine Firma gearbeitet hat, die Alarmanlagen einbaut. Auch seine Reise nach Barcelona könnte geschäftliche Gründe haben. Jan scheint keiner bezahlten Arbeit nachzugehen. Gleichzeitig agitiert er gegen Jule, sie lasse sich ausbeuten. Jule selbst empfindet ihre finanzielle Situation als sehr bedrückend. Dennoch bringt sie es fertig, aus einer übermütigen Stimmung heraus auf die Kautions für ihre Wohnung zu verzichten.

Die jeweiligen Unsicherheiten und Defizite der drei sehr vielschichtig charakterisierten Figuren spiegeln gesellschaftliche Rollenverteilungen wider. Jan wird als leicht erregbarer Mensch eingeführt, dessen Verhalten in Aggression umschlagen kann, so in dem Vorfall in der Straßenbahn, als er den Kontrolleur bedroht, oder als er zu Hause die Musik aufdreht und gegen die Wand schlägt. Seine Liebe zu Jule macht ihn sanfter. Jans Problem ist die Angst und ihre Überwindung, Jule kann ihm dabei helfen. Peter, der Womanizer, der „Entspann dich doch mal“-Typ, gerät aus der Fassung, als er erfährt, dass Jan und Jule sich ineinander verliebt haben. Zugleich ist er derjenige, der die Fronten klärt und Jan ein Versöhnungsangebot macht.

Jule artikuliert ihre politische Haltung besonders zurückhaltend und lässt auch Zweifel zu. Ihr mangelt es im Vergleich zu Jan an „ideologischer Standfestigkeit“ und sie reagiert mitunter gutgläubig-naiv, auch auf die Aussagen Hardenbergs, während Jan dessen Lügengespinnst von Anfang an durchschaut. Es gelingt ihr aber, die angespannte Stimmung im Bus zu entschärfen, indem sie Hardenberg verspricht, er bleibe unversehr. Andererseits übt auch Jule deutlich Kritik an Hardenbergs Lebensstil. So wirft sie ihm vor, er häufe Dinge an, einzig um zu signalisieren „Ich bin ein Alpha-Männchen“, und stellt ihn mit dem ironischen Ausspruch bloß: „Sie sind also ein richtiger Kämpfer.“

Wie Machtverhältnisse sich auf zwischenmenschliche Beziehungen auswirken, zeigt der Film weniger am Dreiecksverhältnis – das sich sehr beiläufig entwickelt – als in den Wortgefechten mit Hardenberg und dem ignorant-arroganten Auftreten etwa des Restaurantchefs gegenüber Jule.

Filmsprache

DIE FETTEN JAHRE SIND VORBEI vereint Elemente des Dramas und der Komödie, ist ein Roadmovie, eine Parabel, manchmal eine Groteske und somit nicht einem einzelnen Genre zuordenbar. Er ist dabei auch ein Autorenfilm, in dem sich dokumentarische und allgemein filmästhetische Elemente wiederfinden, die der Autor und Regisseur Hans Weingartner bereits in seinem vielfach preisgekrönten Langfilmdebüt DAS WEISSE RAUSCHEN eingesetzt hat: das Drehen mit digitalen Kameras und aus der Hand, das leicht bewegte Bilder und damit eine authentische Spannung produziert, die zum Teil improvisierten und lebensnahen Dialoge, die verwendete Umgangssprache und die so genannten Jump Cuts, also Schnitte, die Bilder auslassen und so kleine Zeitsprünge anzeigen.



Erzählstruktur

Der Film ist elliptisch, aber doch chronologisch erzählt, das heißt ohne Rück- oder Vorblenden, und er weist mehrere Höhepunkte auf. So wird zum Beispiel der erste Einbruch der beiden jungen Männer nur mit einigen knappen Einstellungen angedeutet. Aus Kriminalfilmen oder Thrillern bereits bekannte Handlungselemente wie nächtliche Einbrüche und eine Entführung tragen zur Spannung bei. Peter wird zu Beginn des Films vom Drehbuch etwas zu deutlich auf eine Reise „geschickt“, damit sich die beiden Hauptfiguren Jan und Jule verlieben können. Durch die von der Kamera eingefangenen Blickkonstellationen in der Gruppe entsteht ebenfalls Spannung, etwa durch den heimlichen Blickwechsel von Jan und Jule im Rückspiegel des Autos, oder indem Peter die Vertrautheit zwischen Jan und Jule beobachtet, oder Hardenberg aus dem Fenster der Hütte mehr sieht, als die anderen vermuten.

Poesie und Filmgeschichte

Die überwiegend ruhige Erzählweise, die der Freundschaft zwischen den Protagonisten/innen viel Zeit und Raum zugeht, die Utopie von einer besseren Welt sowie die humorvolle Art des Protests entwickeln eine Poesie, die an die späten Protestsongs von Rio Reiser erinnert, der poetische Worte mit politischen Inhalten verband. Diese Poesie ist keiner ideologischen Strömung zugeordnet, sondern entsteht in erster Linie in zwischenmenschlichen Beziehungen. Dazu passt der Slogan, den Jan und Jule an die Wand pinseln: „Jedes Herz ist eine revolutionäre Zelle.“

In der Filmgeschichte findet sich der Kampf gegen Ungleichheit kombiniert mit Dreiecksbeziehungen bereits in Jean-Luc Godards AUSSENSEITERBANDE (Frankreich 1964) oder Rainer Werner Fassbinders DIE DRITTE GENERATION (1979). Weitere „Geschwister im Geiste“ mögen die Anarchokomödie THEMROC (Claude Faraldo, Frankreich 1973) sein, das Sechzigerjahre-Widerstands-drama 100 SCHRITTE (Marco Tullio Giordana, Italien 2000) oder Philip Grönings deutsche Politgroteske DIE TERRORISTEN! (1992).

Kamera und Montage

Gedreht wurde auf Digital-Video, was eine Reihe von Vorteilen mit sich bringt: Kostenersparnis bei Material und Entwicklung, kürzere Drehzeiten, da durch die lichtempfindlichen Kameras wenig bis gar nicht ausgeleuchtet werden muss, sowie größere Mobilität und Flexibilität, was Regie und Schauspielern/innen ein gewisses Maß an Improvisation ermöglichte. Der Film wurde von mehreren Kameraleuten und meist mit der Handkamera gedreht, was eine ständige leichte Bewegung im Bild zur Folge hat. Dennoch wirken die Bilder – mit Ausnahme der sehr dynamischen Szenen in der Villa zu Beginn und der Zeitraffer-Fahrt (ein klassisches Mittel zur Abbildung von Urbanität) auf die Demo zu – insgesamt sehr ruhig. Fast bedrohlich wirkt die langsame Kamerabewegung aus leichter Obersicht auf Jan und Jule, als Peter deren vertrauten Umgang miteinander beobachtet. Die Einstellungsgrößen sind in der Stadt und in Innenräumen oft nah und halbnahe, auf der Alm manchmal auch halbtotale oder total gewählt. Dies lässt eine große Nähe zu den Figuren zu, ohne klaustrophobisch zu wirken.

Bemerkenswert ist die Kamera-Rundfahrt um Peter, als er auf dem Berg nach Hardenberg sucht. In den ersten Einstellungen des Films wird zudem mit den Bildern einer „Überwachungskamera“ gearbeitet, die durch ihre eingeschränkte Perspektive und ihre Körnigkeit die Spannung verstärken.

Die häufigen Jump Cuts erzeugen vor allem Dynamik, können aber auch „gedehnte Zeit“ suggerieren. Es finden sich mehrere Montagesequenzen, etwa beim Renovieren in Jules Wohnung, beim ersten Einstieg in die Hardenberg-Villa oder bei der Rückfahrt nach Berlin. Sie beschreiben Stimmungen und gewähren den Zuschauenden Momente der Besinnung zwischen eher dialoglastigen und handlungsorientierten Szenen.

Motive und Symbole

Die Wohngemeinschaft als wiederkehrendes Element scheint für eine Utopie sozialen Zusammenlebens zu stehen. Jan und Peter leben in ihr zusammen und erst als sie Jule aufnehmen, beginnt ihre gemeinsame Geschichte. Hardenberg schwärmt von seinen eigenen WG-Zeiten, der „freien Liebe“ dort und dem gemeinsamen Kochen. Auch als schließlich alle vier in der Hütte landen, führen sie ein Art WG-Leben, mit gemeinsamem Schlafzimmer, gemeinsamem Kochen ... Dabei ist die einsame Berghütte in keinem Moment der klaustrophobische Ort einer Versuchsanordnung (wie Polanskis DAS MESSER IM WASSER oder gar ein Foucaultscher „anderer Ort“ wie ein Gefängnis oder Internat als geschlossenes System). Neben der WG werden durchgängig Symbole aus der 68er- oder RAF-Zeit gesetzt, etwa die Pistole, die rote Farbe an der Wand, Jans Sponti-Sprüche, die „Bekennerschriften“ oder das Motiv der Entführung.

Musik

In einigen Szenen, etwa in der Disko oder in Jules Wohnung beim Renovieren bzw. danach aus Jans Kopfhörern, wurde O-Ton-Musik eingesetzt, es überwiegt jedoch der über den Originalton gelegte Soundtrack, oft als verbindendes Element zwischen zwei Szenen. Die Musik stammt durchweg aus dem Independent-Bereich der Rockmusik. Damit überbrückt sie geschmacklich die im Film behandelte Alters- und Zeitspanne zwischen den heute Mitzwanzigern und den 68ern. Der Song, der über dem Vorspann und der Demo-Szene liegt, ist ebenso energetisch und rasant wie die Musik in der Szene, als Jan und Jule Hardenbergs Villa „umdekorieren“. Gegen Ende des Films wird die Musik dagegen melancholischer, es dominieren akustische Gitarrensongs, darunter wiederkehrend Jeff Buckleys Coverversion von Leonard Cohens „Hallelujah“ (der Titel bedeutet „Gelobt sei Gott“), ein schwermütiger Song aus der spirituellen Phase des kanadischen Folk-Sängers.

Exemplarische Sequenzanalyse

In einer pointierten Montagesequenz werden am Ende des Films zwei unterschiedliche Handlungsstränge zu einem letzten Höhepunkt zusammengeführt. Zuvor scheinen die Konflikte friedlich gelöst: Jan und Peter haben sich versöhnt und die Entführung wird für beendet erklärt. Es ist ein nachdenklicher und fast melancholischer Abschied, von der Hütte, den bisherigen Beziehungskonstellationen, von Hardenberg und, wie sich anschließend herausstellen wird, vom bisherigen Leben.

Die Sequenz vereint zwei zentrale Motive des Films: den Humor und die Frechheit der „Erziehungsberechtigten“ sowie ihre Erfahrung der Härte von Staatsgewalt und Macht habenden. Hierfür wird wirkungsvoll eine Parallelmontage eingesetzt, die in einem abrupten Perspektivwechsel gipfelt: Erst nachdem die leer geräumte Wohnung ins Bild kommt, wird dem Zuschauenden bewusst, dass die jugendlichen Hauptfiguren der Verhaftung entkommen sind. Hardenberg, der zuvor durch sein konziliantes Verhalten in einem sympathischen Licht erschien, gewinnt so dramatisch an „Fallhöhe“.

Als musikalische Begleitung dient – wie bereits in der Sequenz zuvor mit mehreren Unterbrechungen – Jeff Buckleys legendäre Interpretation von „Hallelujah“ aus dem Jahr 1994. Der Song setzt ein, als Peter auf dem nächtlichen Parkplatz Jan überzeugen kann, nicht aufzugeben: „Wenn du so redest, haben sie dich genau da, wo sie dich haben wollen.“ Die drei laufen, Jan in der Mitte, Arm in Arm nach hinten aus dem Bild. – Beginn der Parallelmontage: Hardenberg steht im Dunkeln am Fenster, ein Glas Wein in der Hand. In der Morgendämmerung sitzt er auf der Wohnzimmercouch, immer noch in der hellen Freizeitkleidung, die er während der Entführung trug; leises Vogelgezwitscher ist zu hören, eine Zigarette qualmt im Aschenbecher auf dem Tisch vor ihm, Hardenbergs nachdenkliches Gesicht in Nahaufnahme.

Schnittwechsel zu den dreien, die zusammen im Bett liegen, Jan in der Mitte: ein Bild des Friedens und der Unschuld, das noch durch die weiße Bettwäsche, einen weißen Wandbehang und Jules weißes T-Shirt verstärkt wird. – Schnitt auf die schwarz gestrichene Wohnungstür vom Treppenhause aus gesehen, langsame Rückfahrt der Kamera, ein behelmter Polizist kommt ins Bild, zusammen mit einem schwer bewaffneten und in bedrohliche schwarze Schutz-

anzüge gekleideten Sondereinsatzkommando macht er sich für die Erstürmung der Wohnung bereit. Aus der Vogelperspektive der Blick auf die abgesperrte Straße. In einem Einsatzwagen sitzt Hardenberg mit versteineter Miene, er trägt einen dunklen Anzug und Krawatte. Eine Faust schlägt gegen die Wohnungstür. – Jule wacht auf und steigt aus dem Bett. Die Musik wird langsam leiser, die Spannung erreicht ihren Höhepunkt.



Die Tür bricht auf und die Polizisten stürmen die Wohnung, Staub, Lärm und Tritte, „Polizei!“-Rufe bei stark bewegter Kamera und in nahen Einstellungen. Dann folgen einige Halbtotalen und es wird klar, dass die Wohnung leer ist. Ruhe kehrt ein. – Eine Tür von außen, diesmal klopft die Hand einer Frau. Jule öffnet die Tür. Die Frau begrüßt sie auf Spanisch, Jule antwortet auf Englisch, sie müsse das Zimmer nicht saubermachen ... Jule schließt von innen die Tür. Dieser Perspektivwechsel bekräftigt, dass sie sich in Sicherheit befinden, es gibt für die drei an diesem Ort keine unbekannt Bedrohung von außen. – Die Kamera folgt den Polizisten, die sich in Jans und Peters kahler Wohnung umsehen, und fokussiert schließlich auf ein weißes Blatt an der Wand, auf dem steht: „Manche Menschen ändern sich nie.“ Der Song „Hallelujah“ setzt wieder ein, er kommentiert melancholisch den Vertrauensbruch von Hardenberg und führt in das offene Ende des Films über.

Fragen

Zum Inhalt

Wie werden die drei jungen Hauptfiguren charakterisiert? Was haben sie gemeinsam und was unterscheidet sie voneinander? Wer spielt Ihrer Meinung nach die dominante Rolle in der Gruppe und wer ist die Hauptidentifikationsfigur? Ändert sich das, als Hardenberg dazukommt?

Warum mokiert sich Jan darüber, dass Peter bei einem Einbruch eine Uhr gestohlen hat? Beschreiben Sie die Moral der „Erziehungsberechtigten“.

Was halten Sie von der Idee, in die Villen reicher Menschen einzusteigen und dort etwas „umzuräumen“? Was bewirken die Aktionen bei den betroffenen Bewohnern/innen? Welche Rolle spielt bei Ihrer Einschätzung die Tatsache, dass Einbruch und Sachbeschädigung gegen geltendes Recht verstoßen?

Welche Formen der politischen Beteiligung kennen Sie? Welche zeigt der Film, welche nicht? Welche Aussagen treffen die Protagonisten/innen zu Formen des politischen Engagements?

Können Sie Szenen im Film nennen, die auf soziale Ungerechtigkeiten hinweisen und damit Argumente für die Aktionen der „Erziehungsberechtigten“ liefern?



Zur Filmsprache

Welchem Genre könnte man den Film überwiegend zurechnen? Welche weiteren Elemente trägt er in sich und wie verändert sich deren Wertigkeit im Lauf des Films?

Können Sie konkret Spannung erzeugende Szenen benennen, oder baut sich Spannung eher längerfristig durch die Handlungsentwicklung auf? Wie erzeugt der Film insgesamt Spannung?

Kennen Sie andere Filme, in denen es um politisches Engagement und den Kampf gegen Ungleichheit geht? Finden Sie Parallelen und Unterschiede zu DIE FETTEN JAHRE SIND VORBEI: Fallen Ihnen andere Filme ein, in denen sich eine Dreiecksgeschichte entspinnt?

Der Film ist auf Digital Video gedreht. Was ist Ihnen bei der Kameraarbeit zum Film aufgefallen? Was wäre vielleicht anders, wenn der Film auf Filmmaterial gedreht worden wäre?

Gibt es Szenen, in denen Ihnen spezielle Kamerabewegungen besonders aufgefallen sind? Welchen Bezug haben sie zum Geschehen, wie unterstreichen oder kommentieren sie es?

In welchen Szenen spielt das Motiv der Wohngemeinschaft eine Rolle? Welche Bedeutung kommt diesem im Film häufig verwendeten Motiv zu?

Benennen Sie die Symbole und Aussagen des Films, die an die Zeit der 68er-Studentenbewegung erinnern.

Der Musikeinsatz im Film hat unterschiedliche Funktionen, er kann der Untermalung und Stimmungserzeugung dienen, die Musik kann aber auch direkt in die Handlung eingebunden sein. An welche Szenen erinnern Sie sich, in denen die Musik als O-Ton läuft, d. h. die Musik aus einer „Quelle“ stammt, die auch im Bild zu sehen ist? In welchen Szenen wurde Musik stattdessen über die Handlung gelegt und welche ist Ihnen besonders in Erinnerung?

Zu den Materialien/weiterführende Fragestellungen

Jule engagiert sich zu Beginn des Films gegen die Ausbeutung in so genannten Sweatshops. Was wissen Sie über Sweatshops und die globalisierungskritische Bewegung? Welche Informationen vermittelt der Film darüber?

Jan ist der „Theoretiker“ unter den dreien; welche politischen Theorien klingen in seinen Äußerungen an? Vermitteln Jans Aussagen ein klares Bild seiner Ziele?

Welche Persönlichkeiten der 68er-Bewegung kennen Sie aus dem öffentlichen Leben? Vergleichen Sie deren damalige Weltanschauung mit ihrer heutigen (politischen) Haltung.

Zählen Sie Ziele der 68er-Bewegung auf! Welche wurden erreicht, welche nicht und wieso nicht? Welche dieser Ziele werden im Film explizit genannt und welche decken sich mit denen der „Erziehungsberechtigten“?

Diskutieren Sie, ob der Begriff der Rebellion oder Revolte auf die Aktionen der „Erziehungsberechtigten“ passt. Inwiefern sind ihre Aktionen im Wortsinn „radikal“, inwiefern ist ihre Kritik verkürzt?

Welche Formen politischer Beteiligung und welche Protestformen kennen Sie? Welche haben Sie selbst schon ausgeübt oder würden Sie selbst ausüben? Welche nicht und warum nicht?



Arbeitsblatt

Aufgabe 1: Lebenseinstellungen und -erfahrungen

A
Jule:
„Was früher subversiv war, kannst du heute im Laden kaufen. Deshalb gibt es auch heute keine Jugendbewegung mehr.“

B
Jule:
„Ich will frei und wild leben!“

C
Jan:
„Du darfst dich nicht von der Angst treiben lassen, du musst sie als Motor benutzen.“

D
Jan und Jule:
„Jedes Herz ist eine revolutionäre Zelle.“

E
Jan:
„Ich kann keine Ansprüche stellen, wenn ich mich selbst wie ein Arschloch verhalte!“

F
Jan und Peter:
„Manche Menschen ändern sich nie!“

G
Hardenberg:
„Es liegt in der Natur des Menschen, dass einer besser sein will als der andere.“

H
Hardenberg:
„Ich hatte das Gefühl, mit dem Geld kommt die Freiheit – das Gegenteil ist der Fall.“

Markieren Sie die Zitate, die Ihrer eigenen Meinung nahe kommen. Erläutern Sie die Äußerungen mithilfe von Situationen aus Ihrem Erfahrungsbereich. Zeigen Sie für die Zitate B und D auf, welche Konsequenzen eine solche Haltung für die eigene Lebensführung haben könnte und welche Vor- und Nachteile für das gesellschaftliche Miteinander daraus erwachsen könnten.

Aufgabe 2: Politische Positionen

Leben wir in einer Diktatur des Kapitals oder in einer Demokratie, in der sich niemand für eigenen Besitz rechtfertigen muss?

Bilden Sie Expertengruppen aus Politik, Wirtschaft, Entwicklungshilfe und Umweltorganisationen und sammeln Sie Argumente für jeweils eine der Positionen. Führen Sie eine Podiumsdiskussion und fassen Sie Ihre Ergebnisse in einem Protokoll zusammen.

Aufgabe 3: Recht und Unrecht

Einbruch, Diebstahl und Entführung – informieren Sie sich über die rechtlichen Konsequenzen dieser Delikte. Schreiben Sie eine Verteidigungsrede aus Sicht der „Erziehungsberechtigten“, in der die Motive sowie mögliche Argumente für die Ausübung dieser Handlungen deutlich werden. Mit welchen Argumenten könnte die Gegenseite kontern?

Aufgabe 4: Figur Hardenberg

Bilden Sie Zweiertteams und wählen Sie je eines der beiden Rollenspiele aus:

- 1) Am Abend seiner Heimkehr trifft Hardenberg auf seine Ehefrau. Er erzählt von seinen Gedanken und Gefühlen während der Entführung. Beide kommen auch ins Gespräch über ihre eigene Vergangenheit.
- 2) Hardenbergs eigene Kinder (ca. 15 Jahre alt) befragen ihren Vater nach seinen Lebensidealen. Welche Fragen könnten sie stellen? Welche Antworten gibt Hardenberg, um seinem Erziehungsauftrag und seiner Rolle als Vater gerecht zu werden?

Materialien

Claus Leggewie: 1968 ist Geschichte

Aus einem Angriff auf die angebliche „Formaldemokratie“, der unternommen wurde, um den vermeintlichen Rückfall in den autoritären Staat zu verhindern, ging die westliche Demokratie am Ende mit gestärkter Legitimation und Beteiligung, gerade der distanzierten Jugend und gerade in der Bundesrepublik Deutschland hervor. Selbst wer mit der Straßengewalt kokettiert hatte, wurde meist ein friedliebender und gesetzestreuer Staatsdiener, Freiberufler, Lehrer, Wissenschaftler, Meinungsführer, Politiker oder Politikberater. Schillernde Biografien und seltsame Karrieren waren, nicht zuletzt durch die gesprächigen Akteure von '68 selbst, bekannt (oft zum Überdruß der Jüngeren), als diese dann an der Spitze von Reformregierungen standen, die dem Protest der Sechzigerjahre und den nachfolgenden Bewegungen für Frauenemanzipation, Umweltschutz und Abrüstung erwachsen waren. Ein Vietnamkriegsgegner wurde US-Präsident, Ex-Trotzkisten rückten in höchste Etagen des französischen Staatsdienstes vor, ein ehemaliger Häuserkämpfer wurde Außenminister des vereinten Deutschland. [...] Der eigentliche Gewinn der bereits wieder abgekühlten Bewältigungsdebatte um „Joschka Fischers wilde Jahre“ könnte nun darin bestehen, dass auch etwas von der enormen Erregung vermittelt wird, die den Bruch von 1968 zweifellos gekennzeichnet hat. Die davon angestoßene säkulare Entwicklung war ja nur eine Seite der Medaille, die heute als wohlthuender Modernisierungssprung ins Auge sticht. Vernunft und Subversion standen jedoch in einem Spannungsverhältnis, und der politische Existenzialismus der 68er zehrte weniger von der (oft missverständenen) Kritischen Theorie als vom pop- und subkulturellen Untergrund. Die genauere Geschichtsschreibung dieser Jahre muss folglich die eruptiven und riskanten Momente der Auflehnung hervorheben und damit dem Eindruck entgegenreten, eine Revolte sei so harmlos wie eine geschlossene Sicherheitsnadel, die alte und neue Welt verbindet. In Wahrheit war sie ein scharfes Messer, dessen Flugbahn und Einschlag unberechenbar waren. [...]

Man darf 1968 als eine glücklich gescheiterte Revolution charakterisieren, wenn man ihre beiden Schlagseiten nicht außer Acht lässt: Einerseits entwuchs dem antiautoritären Spontitum eine leicht aus dem Ruder gelaufene Militanz, auf der anderen Seite erweckte eine aufgeklärte Bürokratie die

Illusion perfekter Organisation und rationaler Planung. Diese „zwei Linien“, die eigentlich ganz unvereinbar waren, kreuzten sich ausgerechnet dort, wo ironischerweise und gegen alle Intentionen nur noch ein entfesselter Kapitalismus übrig blieb. 1968 ist Geschichte. Und die Geschichte, das ist eine der wenigen Sicherheiten, die man ihr abgewinnen kann, wiederholt sich nicht. [...]

Auch wenn sich also die Geschichte erneut nicht wiederholen dürfte, bleibt die in vieler Hinsicht unvollkommene Modernisierung im Weltmaßstab nicht ohne politisches Pendant, ja Widerstand. Anfangs fast unbemerkt hat sich mittlerweile eine weltweite Bewegung für eine gerechtere und nachhaltigere Variante der Globalisierung gebildet, die weder nahtlos an historische Revolten früherer sozialer Bewegungen anknüpft, noch sich in einen erklärten Gegensatz dazu bringt [...]. Analysiert man die bereits erkennbaren Merkmale dieser Protestbewegung, deren Anhänger wider besseres Wissen als „Antiglobalisierer“ abgetan werden, fallen beachtliche Übereinstimmungen und erhebliche Differenzen auf: Wieder spielen, ausgehend vom Massenansturm auf die WTO-Konferenz in Seattle vom Dezember 1999, Straßenprotest und öffentliche Manifestation eine zentrale Rolle, und erneut ist das Gros der Bewegung Idealen gewaltlosen Widerstands verpflichtet, während es in ihrem Windschatten „autonome“ Gruppen wieder mit Gewalt versuchen. [...] Hinzu kommt eine dezidierte Ideologieferne, ein pragmatisches Mobilisierungsschema, das sich auf die gegebenen Bedingungen der postmodernen „Risikogesellschaft“ einzustellen vermag, und ein Theorierepertoire, in dem neomarxistische Positionen eine marginale Rolle spielen. Im Vordergrund stehen jetzt praktische Fragen der Gleichberechtigung der Geschlechter und der Regeneration der natürlichen Lebensgrundlagen. Die Lernschritte, die internationale Organisationen im Hinblick auf diese Bewegung eingeleitet haben, lassen womöglich eine neue Etappe der Selbstmodernisierung der modernen Gesellschaft erwarten; inwieweit sich auch wieder Motive des Bruchs und Projekte eines „anderen Lebens“ herauskristalisieren, bleibt abzuwarten.

Quelle:

Bundeszentrale für politische Bildung (Hrsg.): Die 68er-Generation, Aus Politik und Zeitgeschichte, Nr. 22-23/01, Bonn 2001

Max Kaase: Politische Beteiligung/politische Partizipation

Unter politischer Beteiligung werden in der Regel jene Verhaltensweisen von Bürgern verstanden, die sie alleine oder mit anderen freiwillig mit dem Ziel unternehmen, Einfluss auf politische Entscheidungen zu nehmen [...]. Diese Einflussnahmen können sich auf eine oder mehrere Ebenen des politischen Systems (Gemeinde, Land, Bund) richten. Der fortlaufende Prozess der institutionellen internationalen Vernetzung, in Europa vornehmlich im Kontext der EU, führt darüber hinaus auch zur Einbeziehung transnationaler Regime, konkret z. B. in Form von Wahlen zum Europäischen Parlament. [...]

Als verfasst gelten solche Handlungen, die in einen institutionell klar definierten Kontext eingebettet sind, so z. B. in das Grundgesetz oder in eine Gemeindeordnung. In diese Kategorie fallen in erster Linie alle Wahlen zu Parlamenten. Unverfasst sind hingegen jene Aktionsformen, die in einem spontanen oder geplanten Mobilisierungsprozess außerhalb eines institutionalisierten Rahmens entstehen. Die zweite Klassifikation bezieht sich auf den Unterschied zwischen legalen und illegalen Beteiligungsformen [...]. Im illegalen Bereich wird dabei zusätzlich zwischen nicht unmittelbar gewaltsamen, wenn auch gewaltaffinen Akten des zivilen Ungehorsams (z. B. Hausbesetzungen) und der direkten politischen Gewalt gegen Personen und Sachen differenziert [...].

Während z. B. in der „alten“ Bundesrepublik zwischen 1983 und 1994 die Neigung, sich an politischen Wahlen zu beteiligen, deutlich abgenommen hat [...], ist sie 1998, wenn auch nicht auf das Niveau der 70er- und 80er-Jahre, wieder angestiegen (auf 82,2 Prozent). Dieser Befund zeigt, dass politische Beteiligung und ihre Veränderung nicht nur von strukturellen, sondern auch von Mobilisierungsfaktoren beeinflusst wird, wobei Letztere vermutlich stärker auf unverfasste als auf verfasste Partizipationsformen einwirken dürften. Für den Bereich der unverfassten Partizipation zeigen Daten für Deutschland und auch für andere europäische Länder, dass die legalen Formen inzwischen real und mehr noch vom Re-

pertoire her fast schon zur „Normalität“ westlicher Demokratien gehören, mit leicht zunehmender Tendenz [...]. Demgegenüber war ziviler Ungehorsam als reales Verhalten zumindest 1989 europaweit noch ein absolutes Minoritätenverhalten, allerdings mit leicht steigender Tendenz vor allem in seiner Akzeptanz. Lediglich politische Gewalt ist und bleibt gesamtgesellschaftlich betrachtet ein Tabubereich [...].

Quelle:

Uwe Andersen/Wichard Woyke (Hrsg.): Handwörterbuch des politischen Systems der Bundesrepublik Deutschland; 4., völlig überarbeitete und aktualisierte Auflage, Bonn 2000, Schriftenreihe Bd. 406 der Bundeszentrale für politische Bildung



Die Studentenrevolte: Fun, Reform, Protest und Gewalt

Während die Vorläufer [der außerparlamentarischen Opposition, d. Red.] sich gegen genau definierte politische Maßnahmen formierten, kämpften die radikalen Studenten für eine umfassende Alternative zum bestehenden politischen und Gesellschaftssystem – ein Ziel, das sie mit den Mitteln der parlamentarischen Demokratie nicht für realisierbar hielten, sondern für welches sie gänzlich neue Formen des politischen Lebens für unabdingbar ansahen. [...]

Die Studentenbewegung griff wesentliche Elemente des Lebensgefühls der Sechzigerjahre auf: Der Glaube an die Veränderbarkeit der Gesellschaft, das Zukunftsvertrauen, die fast träumerische Hingabe an utopische Ziele und die Bereitschaft, Neues auszuprobieren, waren damals nicht nur bei der studentischen Jugend weit verbreitet. Auch das Instrumentarium zur Durchsetzung der revolutionären Ziele fanden die Studenten – mindestens in Ansätzen – bereits vor; allerdings gelang es ihnen, Einstellungen und Verhaltensformen in spektakulärer Weise ihrem spezifischen Anliegen nutzbar zu machen; Spaß-Aktionen, Happenings und wirkungsvolle Gags waren konstitutive Elemente des studentischen Protests. Hermann Glaser hat diese Protestformen mit dem Begriff „Ästhetik des Widerstandes“ charakterisiert. „In der Entfaltung von Fantasie, im Ersinnen witziger, die konventionellen Schablonen der politischen Propaganda, Rhetorik und Organisation absichtsvoll durchbrechender Sprüche und Ausdrucksformen zeigt sich ... ein spielerisches Element“. [...]

Quelle:

Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg (Hrsg.): Die Sechziger Jahre in der Bundesrepublik Deutschland, Politik & Unterricht, Nr. 3/99, Stuttgart 1999

Hans Weingartner



Foto: Amélie Losier

Hans Weingartner, 1970 geboren in Feldkirch/Vorarlberg, Österreich, arbeitete nach dem Abitur als Kanuführer in Kanada und als Skilehrer in Vorarlberg. 1990 begann er an der Universität Wien ein Physikstudium, wechselte dort 1991 zum Studium der Gehirnforschung und in die Neurochirurgie des Klinikums Steglitz der Freien Universität Berlin, wo er 1997 seinen Diplom-Abschluss machte. Parallel absolvierte Weingartner 1993/94 eine Ausbildung zum Kameraassistenten bei der Austrian Association of Cinematography. Von 1997 bis 2001 studierte er an der Kölner Kunsthochschule für Medien (KHM) im Fachbereich Film/Fernsehen. Zwischen 1993 und 1999 realisierte er mehrere Kurzfilme sowie 1995 den Dokumentarfilm WIDERSTAND GEGEN DIE STAATSGEWALT. Sein Debütspielfilm DAS WEISSE RAUSCHEN (2001) gewann viele Preise, darunter den Max-Ophüls-Preis, den Preis der deutschen Filmkritik als bestes Spielfilmdebüt und den First Steps Award 2001. DIE FETTEN JAHRE SIND VORBEI ist der zweite Spielfilm von Hans Weingartner.

Literaturhinweise

Bundeszentrale für politische Bildung (Hrsg.):

- Die 68er-Generation, Aus Politik und Zeitgeschichte, Nr. 22-23/01, Bonn 2001
- Jugend, Aus Politik und Zeitgeschichte, Nr. 15/03, Bonn 2003
- Globalisierung, Aus Politik und Zeitgeschichte, Nr. 05/03, Bonn 2003
- Globalisierung, Informationen zur politischen Bildung, Nr. 280, Bonn 2003
- Zivilcourage – Politisches Engagement, Aus Politik und Zeitgeschichte, Nr. 7-8/00, Bonn 2000
- Zustand der Gesellschaft – Armut und Reichtum, Aus Politik und Zeitgeschichte, Nr. 29-30/02, Bonn 2002
(alle vergriffen; PDFs bzw. Online-Versionen unter www.bpb.de)

Deutsche Shell (Hrsg.): Jugend 2002. 14. Shell Jugendstudie, Frankfurt am Main 2002

Ingrid Gilcher-Holtey: Die 68er-Bewegung. Deutschland, Westeuropa, USA, München 2001

Anton Kaes. Deutschlandbilder. Die Wiederkehr der Geschichte als Film, München 1987

Gerd Koenen: Das Rote Jahrzehnt. Unsere kleine deutsche Kulturrevolution 1967-1977, Köln 2001

Petra Kraus/Natalie Lettenewitsch u. a. (Hrsg.): Deutschland im Herbst. Terrorismus im Film. Schriftenreihe Münchner Filmzentrum, München 1997

Wolfgang Kraushaar: 1968 als Mythos, Chiffre und Zäsur, Hamburg 2000

Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg (Hrsg.): Die Sechziger Jahre in der Bundesrepublik Deutschland, Politik & Unterricht, Nr. 3/99, Stuttgart 1999 (vergriffen; Online-Version unter www.lpb.bwue.de)

Dirk Messner: Armut und Reichtum in der Welt, in: Bundeszentrale für politische Bildung (Hrsg.): Internationale Beziehungen II, Informationen zur politischen Bildung, Nr. 274, Bonn 2002 (vergriffen, Online-Version unter www.bpb.de)

Roberto Ohrt: Phantom Avantgarde. Eine Geschichte der Situationistischen Internationale und der modernen Kunst, Hamburg 1997

Hans Weingartner/Katharina Held/Edgar Rai: Die fetten Jahre sind vorbei, Berlin 2004 (Buch zum Film)

Links

www.diefettenjahre.de
Website zum Film

www.kinofenster.de/ausgaben/kf0412/index.htm
bpb-Kinofenster-Ausgabe 12/2004 zum Film

www.bpb.de/themen/YDEVZC,,0,Globalisierung.html
Schwerpunkt Globalisierung auf www.bpb.de

www.saubere-kleidung.de
deutsche Website der internationalen Clean Clothes Campaign gegen Sweatshops mit vielen Infos und Materialien

http://de.wikipedia.org/wiki/Liste_sozialer_und_politischer_Bewegungen
Liste sozialer und politischer Bewegungen bei Wikipedia

www.his-online.de
Hamburger Institut für Sozialforschung

www.ifs.uni-frankfurt.de
Institut für Sozialforschung Frankfurt am Main

www.jugendkulturen.de
Archiv der Jugendkulturen e.V. Berlin

Seminar



Was ist ein Kinoseminar?

Ein Kinoseminar 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 Filmhefte 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 Kinoseminar 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 Kinoseminars 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 Kinoseminar 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.

Thema Gesellschaftskritik und Jugendbewegung?



Eine Fülle weiterer Informationen und Materialien, darunter Filmhefte zum bestellen oder herunterladen, bietet www.bpb.de, die Website der Bundeszentrale für politische Bildung/bpb. Unter dem Schlagwort „Globalisierung“ finden sich zahlreiche Publikationen und Arbeitshilfen für den Unterricht, die sich mit dem Thema Weltwirtschaft und sozialer Ungerechtigkeit auseinandersetzen. Thema einer Beilage zur Wochenzeitung DAS PARLAMENT ist „Alltags- und Jugendkultur in den 60ern und 70ern“, sie findet sich auch im Internet in der Rubrik „Politik und Zeitgeschichte“. Das Projekt „Misch Dich ein“ bietet Jugendlichen die Möglichkeit sich politisch einzubringen. Außerdem widmet sich fluter, das Jugendmagazin der bpb, in den Ausgaben „Sein und Haben“ und „Terrorismus“ den Themen Wirtschaft und politischer Terror.

Politisches Wissen im Internet www.bpb.de



www.kinofenster.de

eine Online-Publikation für alle, die an Film interessiert sind:
für Fachleute aus dem Film- und Bildungsbereich
für Pädagoginnen und Pädagogen, Schülerinnen und Schüler
für alle jungen Leute, die gern ins Kino gehen

www.kinofenster.de

stellt aktuelle Kinofilme zu wichtigen Themen mit Hintergrund vor
berücksichtigt alle diskussionswerten Kinostarts des Monats
präsentiert News aus dem Kino-, Film- und Medienbereich
ermöglicht im Serviceteil Zugriff auf Archiv- und Linksammlung

www.kinofenster.de

ist eine Website der Bundeszentrale für politische Bildung