

"Klassiker sehen - Filme verstehen" ist eine Veranstaltungsreihe der Deutschen Filmakademie.





Inhaltsverzeichnis

EINFÜHRUNG IN DAS PROJEKT	
Zum Programm "Roadmovies"	03
I. VOR DEM SCREENING	
Hinweise für Lehrende	04
Roadmovie – Ästhetische Merkmale und Technik	07
Das Roadmovie – eine bewegte Geschichte	09
Die Regisseure des Filmprogramms	16
II. SCREENING	
Hinweise für die Filmvermittler innen und Lehrende	24
EASY RIDER	25
PARIS, TEXAS	31
Zum Filmgespräch	37
Ablauf der Vorführung	38
III. NACH DEM SCREENING	
Hinweise für Lehrende	40
Bezugsfilme	41
Arbeitsblätter	45
IV. LINKSAMMLUNG & LITERATURHINWEISE	
Vorbereitungstipps für Schüler·innen und Lehrer•innen	62
Literaturtipps	62
Portale zur Filmbildung	67
V. IMPRESSUM	68



EINFÜHRUNG IN DAS PROJEKT

Filme spielen eine wesentliche Rolle im Freizeitverhalten von Kindern und Jugendlichen, sie beeinflussen stark ihre Sicht auf die eigene Erlebniswelt. Zu einer umfassenden Filmbildung gehört die Beschäftigung mit der Filmgeschichte, um neuere Filme dekodieren und das tiefere Verständnis dieser Kunstform durchdringen zu können. Mit der Reihe "Klassiker sehen – Filme verstehen" will die Deutsche Filmakademie die Begegnung von Jugendlichen mit Klassikern initiieren und nachhaltig fördern.

Zum Programm "Roadmovies"

Einfach nur weg, der Sonne entgegen, der Weg ist das Ziel. Wie kein anderes Filmgenre steht das Roadmovie für ein Lebensgefühl. Seine Helden und Heldinnen sind Outlaws, Freigeister, Gangsterpärchen auf der Flucht, Hippies und Freaks, die der Zivilisation entkommen wollen, meist ganz ohne Frage nach dem Sinn. Was zählt, ist die Bewegung. Das Programm "Roadmovies - Geschichten vom Unterwegssein" versteht sich als Einführung in dieses Genre, das seit jeher junge Filmemacher innen besonders anzieht. Immer wieder, so zeigt sich, spiegelt sich im Motiv der Reise die Transformation einer ganzen Gesellschaft. Das gilt auch für die zwei Hauptfilme des Programms. EASY RIDER (USA 1969, R: Dennis Hopper) gilt bis heute als Kultfilm und als das Roadmovie schlechthin. Erzählt wird das Abenteuer von Wyatt (Peter Fonda) alias Captain America und Billy (Dennis Hopper), die auf ihren Harley Davidsons von Los Angeles nach New Orleans zum Karneval Mardi Gras fahren. Das Geld für die Fahrt haben sie aus einem Drogendeal. Im Regiedebüt des Schauspielers Dennis Hopper manifestieren sich die Rebellion der Hippie-Generation und die Abkehr von traditionellen amerikanischen Werten, zugleich "beerbt" der Film mit dem Aufruf zur Freiheit und seiner Idealisierung der Landschaft das uramerikanische Genre des Westerns. "Born to be wild", das Lied von Steppenwolf aus dem Soundtrack, wurde zur Hymne einer Generation. Der freimütige Einsatz von Popmusik und eine unkonventionelle Schnitttechnik kennzeichnen den Film nicht zuletzt als ein frühes Werk des New Hollywood, einer Erneuerungsbewegung, die das US-amerikanische Kino in den folgenden Jahren revolutionieren sollte.

Für den jungen Wim Wenders, 1945 in Düsseldorf geboren und im Westdeutschland der Nachkriegsjahre aufgewachsen, war EASY RIDER ein Erweckungserlebnis. Bereits während des Filmstudiums begann er, Roadmovies zu drehen. PARIS, TEXAS (BRD/FR 1984) lässt sich als Fortsetzung seiner "Roadmovie-Trilogie" aus den 1970er-Jahren betrachten. Auch ALICE IN DEN STÄDTEN (BRD 1973/1974), FALSCHE BEWEGUNG (BRD 1975) und IM LAUF DER ZEIT (BRD 1976) waren wesentlich von den US-Vorbildern inspiriert. PARIS, TEXAS wurde ein von der Kritik gefeierter Welterfolg und etablierte Wenders als internationalen Regisseur. Im Mittelpunkt der Handlung steht Travis, ein verstört wirkender Mann mit zerschlissenen Schuhen und roter Baseballmütze, der vier Jahre verschwunden war, urplötzlich in der texanischen Wüste auftaucht und zusammenbricht. Von seinem herbeigerufenen Bruder Walt aufgelesen, spricht er zunächst kein Wort, um sich schließlich wieder seinem kleinen Sohn Hunter anzunähern, der in Walts Familie in Los Angeles aufgewachsen ist. Die Suche nach der Mutter führt Travis und Hunter auf eine Reise ins texanische Houston, deren filmische Inszenierung deutlich an EASY RIDER erinnert.

Den stillen Zweifel am "American Dream", die monumentalen Landschaften und die Ungebundenheit des Lebens *on the road* haben beide Filme gemeinsam. Zugleich zeigt PARIS, TEXAS die unübersehbare Handschrift von Wim Wenders. An den amerikanischen Genrekonventionen von Plot und Action nicht interessiert, begriff er sich danach endgültig als europäischer Filmemacher – und sollte dies, obwohl seine Filme fortan immer wieder in den USA spielen, auch bleiben. Mit weiteren Filmen wie DER HIMMEL ÜBER BERLIN (BRD/FR 1987) wurde er zu einem der wichtigsten Vertreter des deutschen Autorenfilms.

KLASSIKER DES ROADMOVIE 3 | 68



I. VOR DEM SCREENING

"Wenders is the master of the postwar road film, or at least of a certain type of road film."

"Wenders ist der Meister des Nachkriegs-Roadmovies, oder zumindest einer bestimmten Art von Roadmovie." ¹

Hinweise für Lehrende

EASY RIDER und PARIS, TEXAS stehen in diesem Programm beispielhaft für ein Genre mit verschiedenen Spielarten. "Verwegene Kerle" auf ihren "heißen Öfen", das Röhren der Motoren und der Rausch der Geschwindigkeit sammeln sich unter diesem Begriff ebenso wie stille Charakterstudien vor atemberaubenden Landschaften, in denen die Sehnsüchte und Krisen ihrer Figuren, manchmal einer ganzen Generation deutlich werden. Es ist ein "Patchwork-Genre"², das sich mit nahezu jedem anderen Genre verbinden lässt.

Roadmovies gibt es, um nur einige Beispiele zu nennen, als Science-Fiction (MAD MAX, AU 1979, R: George Miller), Coming-of-Age-Filme (u.a. Y TU MAMÁ TAMBIÉN, MX 2001, R: Alfonso Cuarón), Musikerfilme (z.B. LENINGRAD COWBOYS GO AMERICA, FI/SE 1989, R: Aki Kaurismäki) und in NEAR DARK (USA 1987, R: Kathryn Bigelow) sind sogar Vampire *on the road*. Oft größeren und bekannteren Genres wie Kriminalfilm oder Komödie untergeordnet, wird es allerdings selten eigenständig betrachtet. Dabei ist das Roadmovie ein nicht nur seit Jahrzehnten beliebtes und immer wieder junges, sondern auch einzigartiges Genre mit klar erkennbaren stilistischen Merkmalen und einer aufregenden Geschichte.

Nach einer kurzen Genrebestimmung, die diese Merkmale und einige technische Besonderheiten erläutert, wird die Geschichte des Roadmovies aufgeblättert. Diese historische Gliederung ist nicht zwangsläufig und ohne Sackgassen, bietet jedoch ein paar nützliche Leitplanken. Das Roadmovie startet als zutiefst US-amerikanisches Genre, in dem sich einige soziokulturelle Wendemarken abzeichnen: das Mobilitätsversprechen der unmittelbaren Nachkriegszeit, der revolutionäre Geist der 1960er-Jahre, der Wandel von Geschlechternormen und die Globalisierung seit den 1980er-Jahren bis heute. Die Frage, wer am Steuer sitzt, ist eng mit dieser historischen Entwicklung verbunden. War das Genre lange Zeit Männern vorbehalten, beanspruchen heute selbstverständlich auch Frauen und manchmal sogar Kinder ihren Platz hinter dem Lenkrad.

Die Filme des Doppelprogramms haben das Genre wesentlich geprägt, stilistisch wie inhaltlich. Mit Hoppers EASY RIDER wurde der Begriff "Roadmovie" überhaupt erst geläufig. Wim Wenders begibt sich in PARIS, TEXAS selbst in die Position des Reisenden, der Realität und Illusion des "American Dream" aus einer deutschen Perspektive betrachtet. In ausführlichen Filmbesprechungen werden Handlung, Figuren und Motive beider Filme analysiert und dabei auch Gemeinsamkeiten und Unterschiede herausgearbeitet. Ein biografischer Teil stellt beide Regisseure vor und ordnet die Filme in deren Gesamtwerk ein. Neben der Einführung in das Schaffen von Wim Wenders erlaubt das Programm auch kleine Abstecher zu den Themen New Hollywood und deutscher Autorenfilm. Manchmal scheinen Welten zwischen diesen so unterschiedlichen Filmemachern zu liegen. Doch das Roadmovie ist international und überwindet alle Grenzen.

KLASSIKER DES ROADMOVIE 4 | 68

¹ Steven Cohan/ Ina Rae Hark (Hg.): The Road Movie Book, London 1997, S. 32

² Norbert Grob/ Thomas Klein: Road Movies. Reihe Genres & Stile, Ventil Verlag KG, Mainz 2006, S. 9



Alterseignung

ab Klasse 10/11, ab 16 Jahre (Der Film EASY RIDER enthält teils explizite Darstellungen von Gewalt und Drogenkonsum und hat daher die FSK-Freigabe 16).

Fächer

Deutsch, Englisch, Geschichte, Sozialkunde, Politik, Ethik, Lebenskunde, Kunst, Musik, Darstellendes Spiel

Deutsch

- > Beschreibung und Vergleich von Szenen
- > Vergleich mit anderen thematisch ähnlichen Filmen und Genres (z.B. Western)
- > Kennenlernen und Verstehen von Filmdramaturgie (Figuren, Spannungsaufbau)
- > unterschiedliche Darstellungsformen einer inhaltlich verwandten Geschichte in verschiedenen Zeiten oder Ländern
- > Figurenanalysen und Vergleich von Schauspieler·innen
- > Kennenlernen und Einordnen von Filmen in die Filmgeschichte
- > Filmgenres kennenlernen und in Bezug zu literarischen Genres setzen (z.B. Reiseroman)
- > Verschriftlichung von Inhalten in unterschiedlichen Text- und Bildformen (Exposé, Inhaltsangabe, Storyboard mit Textelementen)Umgang mit Untertiteln
- > Sekundärtexte lesen und deuten
- > Texte recherchieren und bewerten
- > eigene Texte in unterschiedlicher Form (Dialogszenen, Tagebucheinträge, Filmkritiken etc.) erstellen
- > Vorträge erarbeiten, üben und gestalten

Englisch

- > Sprach- und Hörverständnis üben und verbessern
- > Bedeutung des Originaltons im Vergleich zur Synchronisation erfahren
- > eigene Texte in unterschiedlicher Form (Dialogszenen, Tagebucheinträge, Filmkritiken etc.) erstellen
- > Kennenlernen von Bezügen und Wechselwirkungen zwischen filmhistorischen Strömungen und gesellschaftlichen Entwicklungen in den verschiedenen Ländern
- > Vorträge erarbeiten, üben und gestalten

Geschichte, Sozialkunde, Politik

- > Geschichte der USA im Film erkennen und diskutieren
- > Kennenlernen und Einordnen gesellschaftlicher Umstände, politischer und zeitgeschichtlicher Strömungen (Flower-Power-Ära, Vietnamkrieg, Bürgerrechtsbewegung)
- > Produktionshintergründe verschiedener Jahrzehnte und Länder kennenlernen und vergleichen und Film als Dokument seiner Zeit begreifen
- > Geschlechterrollen im Vergleich der Jahrzehnte beschreiben und diskutieren

Ethik, Religion, Lebenskunde

- > Darstellungen von Gewalt, Liebe und Sexualität aus verschiedenen Jahrzehnten vergleichen und diskutieren
- > Darstellungen von Drogenkonsum diskutieren

KLASSIKER DES ROADMOVIE 5 | 68



- > moralische Fragen und Dilemmata im Zusammenhang mit Familie erörtern
- > den Begriff Freiheit und dessen Bedeutung hinterfragen und diskutieren (am Beispiel der vorgestellten Filme)

Musik

- > unterschiedliche Formen von Filmmusik im Laufe der Filmgeschichte kennenlernen und ihre Wirkungsweise beschreiben
- > Filmszenen selbst mit Musik und Geräuschen vertonen und ihre Wirkung analysieren
- > Popmusik im Soundtrack als Ausdruck ihrer Zeit begreifen

Kunst, Darstellendes Spiel

- > technische Möglichkeiten der Filmproduktion kennenlernen
- > Kennenlernen und Beschreiben visueller und auditiver Gestaltungsmittel
- > Bild- und Farbästhetik im Zusammenhang mit Filmgenres, im Film dargestellter Zeit und dem Entstehungsjahr benennen und ästhetisch einordnen
- > Kennenlernen von Regisseuren und Regisseurinnen sowie Schauspieler·innen
- > Herstellen eigener Kurzfilme, Handy- oder Videoclips (thematisch gebunden oder frei)
- > Entwickeln, Einüben und Aufführen eigener thematisch verwandter Szenen

Vorbereitungstipps für Lehrende

Sie finden im ersten Teil der Materialien I. VOR DEM SCREENING (S. 04 - 23) Kompaktinformationen zum Thema Roadmovies, sowie zu beiden Regisseuren und ihren Filmen. Darüber hinaus gibt es in Teil IV eine LINKLISTE (S. 62), die zur thematischen Motivation und Anregung dienen. Diese Liste ist zur Weitergabe an Schüler-innen gedacht, kann aber auch von Lehrenden genutzt werden, die sich über die Kompaktinformationen hinaus weiter thematisch beschäftigen möchten. Je nach Lerngruppe empfehlen sich alternativ folgende Herangehensweisen:

- a) Sie vermitteln den Schüler innen die Kompaktinformationen selbst in einem Vortrag, verknüpfen die Vorinformationen mit einem anschließenden Unterrichtsgespräch und geben den Schüler innen die Links und Materialien (siehe dazu Vorbereitung für Schüler innen, S. 62) zur Vertiefung in Eigenbeschäftigung.
- b) Die Schüler·innen erhalten die Informationsmaterialien sowie die Vorbereitungstipps zum eigenen Studium und stellen ihre Ergebnisse in Kurzreferaten der Gesamtgruppe vor.
- c) Sie kombinieren beide Varianten. Die methodische Gewichtung ist dabei Ermessenssache, die je nach Lernvoraussetzungen erfolgt. Sie können bei dieser Variante auch zusätzlich Filmausschnitte einsetzen (s. LINKLISTE).

Welche Variante Sie dabei bevorzugen, bleibt Ihre Wahl. Wichtig ist, dass die Schüler-innen vor dem Kinobesuch einen Überblick über das Genre, den jeweiligen Filmemacher sowie ein Gefühl für die zeitliche Einordnung des gezeigten Films im Rahmen von Historie allgemein, aber auch im Rahmen der Filmgeschichte, erhalten. Im thematischen Zusammenhang mit Filmgeschichte und zu den Grundbegriffen der Filmsprache, vor allem der Bildgestaltung, gibt es verschiedene Werke zur Filmanalyse (s. LITERATURLISTE, S. 62).

KLASSIKER DES ROADMOVIE 6 | 68



ROADMOVIE – ÄSTHETISCHE MERKMALE UND TECHNIK

Genrebestimmung

Das erzählerische Prinzip des Roadmovies ist älter als der Film selbst. Es ist die Reise, beschrieben etwa in Homers "Odyssee". Bei den literarischen Vorgängern geht es meist um eine Heimkehr, in den Roadmovies um die berühmte Fahrt ins Ungewisse. Man weiß nie, was einen an der nächsten Kreuzung erwartet. Diese Ungewissheit gibt dem Roadmovie seine besondere Stimmung, die es auch von anderen Genres unterscheidet, denen es oft untergeordnet wird. Roadmovies sind oft Kriminalfilme, fast immer befinden sich die Protagonisten und Protagonistinnen in irgendeiner Weise "auf der Flucht". Doch im "reinen" Roadmovie stehen weder das Ziel der Reise noch die Auflösung einer Handlung im Vordergrund. Zentrale Motive sind stattdessen die Straße als hauptsächlicher Handlungsort und die zufälligen Begegnungen am Wegesrand, die der Handlung ihre Struktur geben oder diese gleich ganz ersetzen.



> Foto: TSCHICK (DE 2016, R. Fatih Akin), © picture alliance / ZUMAPRESS.com | Studiocanal Film

Mensch und Maschine machen mobil

Gefahren wird mit allem, was sich bewegt – auf Motorrädern, im Auto oder im Truck, in THE STRAIGHT STORY (USA 1999, R: David Lynch) sogar auf einem Rasenmäher. Theoretisch ist die Reise auch zu Fuß möglich, doch das Roadmovie ist wesentlich ein Kind moderner Mobilität. Seine Voraussetzungen sind technisch, es basiert auf den Kombinationen von Kamera und Auto, von Mensch und Maschine. Mit dem Auto schafft die industrielle Leistungsgesellschaft ein Produkt, um dieser Gesellschaft zu entkommen. In zahlreichen Renn- oder Truckerfilmen wird es zum mythischen Kultobjekt mit eigener Seele, zum Symbol eines Freiheitsverlangens.

KLASSIKER DES ROADMOVIE 7 | 68



Sein abgeschirmter Innenraum suggeriert ein Leben jenseits sozialer Normen, ohne Regeln. Die Figuren nutzen diesen Freiraum zu intimen Gesprächen, zur Selbsterfahrung, oder einfach nur zum Spaß an der ziellosen Bewegung – zumindest solange, bis sie von der Polizei gestoppt werden. In dem Gangsterfilm-Klassiker BONNIE UND CLYDE (BONNIE AND CLYDE, USA 1967, R: Arthur Penn) ist das Auto noch dazu Wohn-, Schlaf- und Esszimmer – und der Ort, in dem die flüchtigen Liebenden sterben.

Einige technische Besonderheiten

Gerade aufgrund dieser räumlichen Beschränkung kommt der Inszenierung der Fahrt wesentliche Bedeutung zu. Die erzählerische Dynamik resultiert aus dem ständigen Wechsel der Perspektiven. Innenaufnahmen erfolgen durch Vorder-, Rück- und Seitenfenster sowie mithilfe diverser Spiegel, die somit - etwa durch das Bild der Fahrerin oder des Fahrers im Rückspiegel -Teil der Bildkomposition werden. Für Außenaufnahmen muss die Kamera aufwendig auf - an der Karosserie fixierte - Gestelle montiert oder auf parallel mitfahrenden "Dollys" geführt werden. Zumeist allerdings ist die "Fahrt" reine Illusion. Zwar werden "echte" Roadmovies im Gegensatz zum klassischen Hollywood-Studiokino, das für



Foto von den Dreharbeiten zu ALICE IN DEN STÄDTEN (BRD 1973/1974, R: Wim Wenders), © WDR, PIFDA MCMLXXIV, mit freundlicher Genehmigung der Wim Wenders Stiftung, WDR

Auto-Innenaufnahmen auf die sogenannte Rückprojektion zurückgriff, tatsächlich auf der Straße gedreht. Doch das Auto wird meist gezogen, die Schauspieler innen fahren also nicht selbst.

Eine besondere Herausforderung ist die Lichtsetzung. Ohne zusätzliche Lichtquellen würden Innenszenen im Auto oft schwarz erscheinen. Durch die für das Publikum unsichtbaren Scheinwerfer sind die Darsteller·innen unter Umständen großer Hitze ausgesetzt. Wim Wenders erklärte in Bezug auf PARIS, TEXAS, dass das Drehen bei sehr hellem Tageslicht, etwa in der Wüste, das Problem sogar verstärkt.

Ein Genre für "junge Wilde"

Trotz solch lösbarer Schwierigkeiten ist das Roadmovie ein – im Vergleich zur klassischen Studioproduktion – einfaches Genre, das vor allem junge Filmemacher·innen magisch anzieht und berühmte Debüts hervorgebracht hat. Statt hoher Budgets und teurer Effekte braucht es kaum mehr als eine Kamera, ein Auto und die zündende Idee. Spontaneität und Improvisation sind gefragt, denn die erwähnten Überraschungen am Wegesrand betreffen nicht nur die Filmfiguren, sondern auch die Filmarbeit. Die Regie muss reagieren, das richtige Tageslicht abwarten, gegebenenfalls sogar das Drehbuch umschreiben.

Nicht umsonst werden Roadmovies oft mit dem Dokumentarfilm verglichen, für den ähnliche Bedingungen gelten. Wie die Geschichte des Roadmovies zeigt, erfüllen sie oft auch eine ähnliche Aufgabe: Sie dokumentieren das Leben auf und neben der Straße, abseits der Metropolen, und machen es so buchstäblich erfahrbar.

KLASSIKER DES ROADMOVIE 8 | 68



DAS ROADMOVIE — EINE BEWEGTE GESCHICHTE

Vom Slapstick zur Sozialkritik – die Anfänge

"Moving Pictures heißen Filme nicht umsonst", hat Wim Wenders einmal gesagt³ – die bewegten Bilder und die Reise haben einiges gemeinsam. Im Grunde kehrt das Kino mit dem Roadmovie wieder an seine Anfänge zurück: Das Kino und das Auto werden zur selben Zeit geboren, sie sind Erfindungen des späten 19. Jahrhunderts, geeint durch die Faszination an der Bewegung. Am Beginn des Kinos steht das Spektakel tollkühner Männer und Frauen in Flugzeugen, Zügen und Autos – gefährliche Maschinen mit hohem Slapstick-Potenzial. Zum wirklichen Handlungsträger wird das Auto erst in zwei US-Filmklassikern aus der Zeit der Weltwirtschaftskrise.

In Frank Capras Liebeskomödie ES GESCHAH IN EINER NACHT (IT HAPPENED ONE NIGHT, USA 1934) folgt ein "rasender Reporter" einer flüchtigen Millionenerbin, um daraus eine Geschichte zu machen. Beim gemeinsamen Trampen und beengten Überlandfahrten im Bus kommen sie sich näher. John Fords Literaturverfilmung FRÜCHTE DES ZORNS (THE GRAPES OF WRATH, USA 1940) hat dagegen ein sehr viel ernsteres Thema: Eine verarmte Farmerfamilie aus Oklahoma packt ihr gesamtes Hab und Gut auf ihren altersschwachen Lieferwagen, um in Kalifornien ein neues Leben zu beginnen. Dabei werfen jedoch beide Filme einen kritischen Blick auf soziale Verhältnisse. Das städtische Filmpublikum soll mit Missständen des Landes konfrontiert werden, zugleich wird inmitten der "Großen Depression" das Leben der "einfachen Leute" idealisiert, um so zu sozialem Zusammenhalt aufzurufen. Mit diesem Blick aus dem Seitenfenster ist eines der wichtigsten Motive des Roadmovies gesetzt.



> Foto: FRÜCHTE DES ZORNS (USA 1940, R. John Ford), © picture-alliance / akg-images | akg-images

KLASSIKER DES ROADMOVIE 9 | 68

³ Wim Wenders: "In no city, and no country" – Flüchtige Notizen zum Unterwegs-Sein, in Norbert Grob/Thomas Klein, S. 22



In Krisenzeiten hat das Roadmovie generell seine Höhepunkte. So ist es zum Beispiel fester Bestandteil des Film noir, Hollywoods "schwarzer Serie" zur Zeit des Zweiten Weltkriegs. In Filmen wie UMLEITUNG (DETOUR, USA 1945, R: Edgar Ulmer) und DER ANHALTER (THE HITCH-HIKER, USA 1953, R: Ida Lupino) wird die Straße zum gefährlichen Ort, wo Diebe und Serienkiller lauern und auch die Polizei keinen Schutz bietet. In SIE LEBEN BEI NACHT (THEY LIVE BY NIGHT, USA 1948) verfolgt sie stattdessen ein junges Liebespaar; der Junge flieht vor falschen Anschuldigungen. Der Regisseur Nicholas Ray gehört zu den ersten, die vorrangig Filme über und für Jugendliche machen. Mit DENN SIE WISSEN NICHT, WAS SIE TUN (REBEL WITHOUT A CAUSE, USA 1955), der James Dean zum Teenager-Idol machen wird, dreht er etwas später einen Kultfilm (vgl. das Klassiker-Programm "Jugend in den 50er Jahren").

Stillstand und Aufbruch – die mobile Nachkriegsgesellschaft

In den wirtschaftlich boomenden 1950er-Jahren wird das Auto vor allem in den USA zum unhinterfragten Fetisch und Statussymbol einer Epoche des Stillstands. Mit dem National Highway Act von 1956 schließen die USA ihr Autobahnnetz, die Eroberung des Landes entlang einer rechtlosen "Frontier" (vgl. das Klassiker- Programm "Mythos Western") ist endgültig Geschichte. Beliebte Fotomagazine wie National Geographic, Life und Look propagieren die Schönheiten des Landes als vielseitiges, aber letztlich einheitliches Touristenziel. Wohin zu viel Geschwindigkeit und Abenteuerlust führen, zeigen die Schicksale prominenter Unfallopfer wie James Dean, Jayne Mansfield und Montgomery Clift. Dennoch werden in dieser Zeit wichtige Weichen gestellt.

Mit Vladimir Nabokovs Skandalroman "Lolita" (1955) und "On the Road" (1957) von Jack Kerouac erscheinen zwei zentrale Werke der Roadmovie-Literatur. Kerouacs Helden, der brave Sal und der wilde Dean Moriarty, werden zu Idolen der Beatnik-Generation und Vorläufern des Buddy-Roadmovies, wozu letztlich auch EASY RIDER gehört: Zwei Freunde gehen durch dick und dünn. Und immer häufiger wird nun auch in Europa auf der Straße gedreht. Roberto Rossellinis REISE IN ITALIEN (VIAGGIO IN ITALIA, IT 1954), Federico Fellinis LA STRADA – DAS LIED DER STRASSE (LA STRADA, IT 1954) und Ingmar Bergmans WILDE ERDBEEREN (SMULTRONSTÄLLET, SE 1957) sind anspruchsvolles Kunstkino. Vor allem in den italienischen Beispielen spiegeln sich die gesellschaftlichen Verwerfungen der Nachkriegszeit. Eine witzige, und am Ende doch tödliche Spritztour durch die moderne Konsumwelt unternimmt hingegen Dino Risis VERLIEBT IN SCHARFE KURVEN (IL SORPASSO, IT 1962); der Genreklassiker inspirierte sowohl EASY RIDER wie auch PARIS, TEXAS.

Biker, Liebe, LSD – die Revolte der Woodstock-Generation

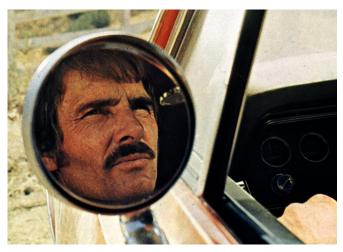
In der Hippie-Gegenkultur der späten 1960er-Jahre, geprägt von der Bürgerrechtsbewegung und Protesten gegen den Vietnamkrieg, wird das Fahren, ob im Auto oder auf dem Motorrad, endgültig zu einem Akt der Rebellion. Es ist die klassische Phase des Roadmovies, die dem Genre seinen Namen gibt und es bis heute prägt. Die Protagonisten – in dieser Zeit fast ausschließlich Männer – wollen der Zivilisation entkommen; sie fahren ohne Familie. In den frühen Biker-Filmen (DIE WILDEN ENGEL/THE WILD ANGELS, USA 1966, R: Roger Corman) ist die Analogie zum Western offensichtlich: Das Pferd wird zum Motorrad, der Cowboy der Moderne zum gesetzlosen Bürgerschreck.

Pflegen die meist in Gruppen auftretenden Biker dieser notorischen B-Filme, ähnlich der realen Rockerbande "Hells Angels", einen bizarren Todeskult, treibt die Helden von EASY RIDER eine in Grundzügen konservative Sehnsucht nach dem echten, ursprünglichen Leben. Das von der Touristikindustrie längst vermessene Land soll neu entdeckt, durchaus zurückerobert werden. Doch wie im Western provoziert dieser Freiheitsdrang die gesellschaftlichen Normen und damit unweigerlich Gewalt.

KLASSIKER DES ROADMOVIE 10 | 68

Auch darum äußert sich die Flucht vor den Verhältnissen nun zunehmend im Drogenrausch: Die Überwindung von Grenzen kann auch im Inneren stattfinden, durch eine Erweiterung des Bewusstseins. Vielleicht nicht zufällig bemüht die Rede vom Drogen-Trip – Marihuana und selbst LSD gelten in der Flower-Power-Ära noch als weitestgehend ungefährlich – einen typischen Begriff des Roadmovies.

Das Roadmovie ist zu dieser Zeit fester Bestandteil des New Hollywood-Kinos, das gegen das alte Studiosystem rebelliert. Spätere Blockbuster-Regisseure drehen ihre ersten Filme auf der Straße, mit billigen Hand-



> Foto: DUELL (USA 1973, R: Steven Spielberg), © picture alliance / Mary Evans Picture Library

kameras und kleinen Budgets. In Steven Spielbergs ältestem erhaltenen Langfilm DUELL (DUEL, USA 1973) wird die Landstraße zum Alptraum: Ein allein reisender Geschäftsmann fühlt sich von einem Lastwagen verfolgt, dessen Fahrer unsichtbar bleibt. Martin Scorsese hingegen stellt in gleich zwei Filmen Frauen in den Mittelpunkt: In DIE FAUST DER REBELLEN (BOXCAR BERTHA, USA 1972), angesiedelt in der Weltwirtschaftskrise der 1930er, wird eine 16-jährige Farmerstochter zur kriminellen Ausreißerin, die schließlich Züge überfällt. ALICE LEBT HIER NICHT MEHR (ALICE DOESN'T LIVE HERE ANYMORE, USA 1974) zeigt die Geschichte einer alleinerziehenden Mutter, die sich gemeinsam mit ihrem Sohn als Kellnerin durchschlägt.

Zu einem Meilenstein des New Hollywood wird indes BONNIE UND CLYDE, Arthur Penns Verfilmung der Lebensgeschichte von Clyde Barrow und Bonnie Parker. Unter ständiger Verfolgung durch die Polizei, begleitet von munterer Banjo-Musik, überfällt das legendäre Gaunerpärchen Banken, wozu es sich durch die in weiten Teilen der Bevölkerung grassierende Armut – der Film spielt zur Zeit der Weltwirtschaftskrise – legitimiert fühlt. Sozialkritik mischt sich mit purer Anarchie. Den eigenen Status als Kultfilm reflektiert dieser bereits in der Handlung, mit einem für Roadmovies längst gängigen Mittel: Bonnie und Clydes verwegene Abenteuer liefern willkommene Schlagzeilen für die Presse. Weniger durch ihre Taten als mit Hilfe der Medien werden die kriminellen Liebenden zu Helden der Gesellschaft.

н

New Hollywood

Zum Ende der 1960er-Jahre befand sich das "alte" Hollywood in einer schweren Krise. Auf die Herausforderung des Fernsehens und einen neuen Zeitgeist fand das schwerfällige Studiosystem keine Antwort. In dieses Vakuum stießen junge Filmemacher, die sich zum Teil von Filmschulen kannten und künstlerischen Wagemut mit Geschäftssinn verbanden – ein "neues Hollywood" war geboren. Die Filme von Francis Ford Coppola, Hal Ashby, George Lucas, William Friedkin und Martin Scorsese hatten eigene Stars und großen Erfolg beim Publikum. Waren frühe Meilensteine wie DIE REIFEPRÜFUNG (THE GRADUATE, R: Mike Nichols, USA 1967) und BONNIE UND CLYDE (BONNIE AND CLYDE, R: Arthur Penn, USA 1967) noch innerhalb des Studiosystems entstanden, etablierten die auf künstlerische Unabhängigkeit bedachten Filmemacher – im Unterschied zur französischen Nouvelle Vague, auf die sie sich beriefen, ausschließlich Männer – schnell auch eigene Firmen für Produktion und Vertrieb. Stilistische

KLASSIKER DES ROADMOVIE 11 | 68



1

Merkmale ihres Kinos waren Realismus in Verbindung mit einem poetischen Stil, ambivalente Helden und Heldinnen und eine bis dahin undenkbare Darstellung von Sexualität und Gewalt. Filme wie Sam Peckinpahs THE WILD BUNCH – SIE KANNTEN KEIN GESETZ (THE WILD BUNCH, USA 1969) oder ZWEI BANDITEN (BUTCH CASSIDY AND THE SUNDANCE KID, USA 1969) übertrugen dieses neue Schema auf den Western. Coppola erzählte in DER PATE (THE GODFATHER, USA 1972) und in zwei Fortsetzungen die nicht weniger gewaltvolle Geschichte der Mafia in Amerika. Doch auch für eine schwarze Komödie wie Hal Ashbys HAROLD UND MAUDE (HAROLD AND MAUDE, USA 1971) war Platz im "New Hollywood". Gegen Ende der 1970er-Jahre wich die Bewegung dem Modell des massenkompatiblen Blockbusters. Die Protagonisten, wie Steven Spielberg (DER WEISSE HAI/JAWS, USA 1975) und George Lucas (KRIEG DER STERNE/ STAR WARS: EPISODE IV – EINE NEUE HOFFNUNG, USA 1977), blieben zum Teil dieselben.

Von der Rebellion zur Gewalt – das Ende des Flower-Power-Optimismus

Ein zwiespältiges Verhältnis zum Auto hat in jenen Jahren der rebellischste Filmemacher von allen, Jean-Luc Godard. Wirkt sein gewitztes Liebesmärchen ELF UHR NACHTS (PIERROT LE FOU, FR/IT 1965) wie ein Aufruf zur Revolution, zelebriert der französische Autorenfilmer in WEEKEND (FR 1967) die Schattenseiten des automobilen Lebensmodells in einer nicht enden wollenden Kaskade von Unfällen und Staus.

In den USA der 1970er schlagen sich politische Desillusionierung und der Abschied vom Hippie-Traum in zunehmender Gewalt nieder. In BADLANDS – ZERSCHOSSENE TRÄUME (BADLANDS, USA 1973, R: Terrence Malick) folgt die 15-jährige Holly dem scheinbar wahllos mordenden Kit. Der Film ist zugleich poetische Liebesgeschichte und Abbild einer apathischen Gesellschaft. Die Figuren von FLUCHTPUNKT SAN FRANCISCO (VANISHING POINT, USA 1971, R: Richard C. Sarafian) und ASPHALTRENNEN (TWO-LANE BLACKTOP, USA 1971, R: Monte Hellman) sind zynisch oder einfach nur gelangweilt, sie fahren wegen einer Wette oder einfach nur für Geld. Zugleich sind gerade die beiden letzteren vielleicht die "reinsten" Roadmovies, fast abstrakt in ihrer Bildsprache, allein auf die Bewegung ausgerichtet. ASPHALTRENNEN endet abrupt, indem das Zelluloid auf der Leinwand verbrennt, ohne dass sich damit ein Sinn verbindet.

Laut, bunt und divers – das postmoderne Roadmovie der Boomer-Jahre

Spätestens ab den 1980er-Jahren ist das Roadmovie allgegenwärtig, das Genre hat sich am Markt durchgesetzt. Als Teil des Actionfilms steht der Begriff für rasante Unterhaltung, ob im benzingeschwängerten Öko-Thriller MAD MAX (AU 1979, R: George Miller) oder in schlichtem Klamauk wie AUF DEM HIGHWAY IST DIE HÖLLE LOS (CANNONBALL RUN, USA 1981, R: Hal Needham). Seine eigentliche Heimat aber wird das Independent-Kino, das mit einer oft wilden Mischung von Genres und postmoderner Verspieltheit vor allem ein junges, urbanes Publikum anspricht. Dabei sind die Spielarten unterschiedlich: Mit STRAN-GER THAN PARADISE (USA/BRD 1984), in Schwarz-Weiß gedreht, etabliert Jim Jarmusch den lakonischen Humor als sein Markenzeichen. Das Filmmaterial für die minimalistisch erzählte Einwander innengeschichte, in der sich ein New Yorker Lebenskünstler mit seiner ungarischen Cousine auseinandersetzen muss, hatte der junge Filmstudent Jarmusch von Wim Wenders bekommen.

Ein schrilles Kunstprodukt, multiperspektivisch und selbstreferenziell ist hingegen David Lynchs WILD AT HEART – DIE GESCHICHTE VON SAILOR UND LULA (WILD AT HEART, USA 1990). Die Flucht vor Lulas rachsüchtiger Mutter, ein stellenweise traumhaft-groteskes Liebesmärchen mit Anleihen beim Hollywoodklassiker DER ZAUBERER VON OZ (THE WIZARD OF OZ, USA 1939, R: Victor Fleming), wird auch zu einer Reise durch die US-amerikanische Popkultur.

KLASSIKER DES ROADMOVIE 12 | 68





> Foto: THELMA & LOUISE (USA 1991, R: Ridley Scott), © picture alliance / Mary Evans Picture Library

Ein wichtiger Schritt zu mehr Diversität im "Männergenre" Roadmovie ist THELMA & LOUISE (USA 1991, R: Ridley Scott). Ein harmloser Wochenendausflug zweier Frauen wird zur Konfrontation mit nahezu sämtlichen Formen destruktiver Männlichkeit, von plumper Anmache bis zur drohenden Vergewaltigung. Nachdem Louise einen Mann erschossen hat, werden sie von der Polizei gejagt. Das weibliche Buddy-Movie endet mit einem selbstbestimmten Sprung in den Abgrund, der symbolisch wie eine Befreiung inszeniert wird. Im selben Jahr 1991 erzählt Gus Van Sant in MY PRIVATE IDAHO – DAS ENDE DER UNSCHULD (MY OWN PRIVATE IDAHO, USA 1991) die Geschichte zweier männlicher Prostituierter, deren poetische Reise von Seattle bis nach Italien führt.

Während der Independent-Filmer Van Sant in fast allen seiner Filme eine konsequent queere Perspektive einnimmt, dient die Transvestiten-Komödie PRISCILLA – KÖNIGIN DER WÜSTE (THE ADVENTURES OF PRISCILLA, QUEEN OF THE DESERT, AU 1994, R: Stephan Elliott) vor allem der Belustigung. Nebenbei jedoch werden auch Themen wie homosexuelle Identitätsfindung und Homophobie ernsthaft behandelt. Der australische Kinoerfolg erfährt ein US-Remake und wird bis heute als Musical aufgeführt.

Around the World – ein Genre wird global

Roadmovies, so der brasilianische Filmregisseur Walter Salles, sind "eine Form des Widerstands". Auch in unserer Zeit von Reality-TV, Google-Maps und dem Gefühl, alles schon gesehen zu haben, beharren sie auf dem Wert der Reise und der Erfahrungen, die wir dort machen. Roadmovies, so Salles, lehren uns, von anderen zu lernen. Er selbst brachte Südamerika auf die Landkarte dieses einmaligen Genres, mit Filmen wie CENTRAL STATION (CENTRAL DO BRASIL, BR 1998) und DIE REISE DES JUNGEN CHÉ (DIA-RIOS DE MOTOCICLETA, AR/USA 2004). Doch überall werden heute Roadmovies gedreht, das Genre ist mit der Welt global geworden.

KLASSIKER DES ROADMOVIE 13 | 68

Oft sind es junge Menschen, die sich auf den Weg machen, voll mit verrückten Fantasien und wild wie in dem mexikanischen Jugendfilmklassiker Y TU MAMÁ TAMBIÉN – LUST FOR LIFE (Y TU MAMÁ TAMBIÈN, MX 2001, R: Alfonso Cuarón), oder unter ganz anderen, tragischen Umständen wie in Michael Winterbottoms Fluchtdrama IN THIS WORLD – AUFBRUCH INS UNGEWISSE (GB 2002). Wie sich in der Transformation der Filmheldinnen und -helden die Transformation einer Gesellschaft abbildet, sehen wir in so unterschiedlichen Filmen wie LITTLE MISS SUNSHINE (USA 2006, R: Jonathan Dayton, Valerie Faris) oder DRIVE MY CAR



Foto: DRIVE MY CAR (JP 2021, R: Ryūsuke Hamaguchi), © picture alliance / Everett Collection | Courtesy Everett Collection

(DORAIBU MAI KA, JP 2021, R: Ryūsuke Hamaguchi), dem japanischen Oscar®-Gewinner von 2022. Unser Verhältnis zum Auto mag sich in den letzten Jahren angesichts des Klimawandels verändert haben – doch im Kino ist diese Reise noch lange nicht zu Ende.

Ţ

Roadmovies in Deutschland

Roadmovies hatten in Deutschland lange keine Heimat. Biedere Reisekomödien wie DER LETZTE FUSSGÄNGER (BRD 1960, R: Wilhelm Thiele) und DREI MANN IN EINEM BOOT (BRD/AT 1961, R: Helmut Weiss), beide mit Heinz Erhardt, bildeten während der Nachkriegszeit die Ausnahme. Daran änderten auch die international beachteten Filme von Wim Wenders – wie ALICE IN DEN STÄDTEN (BRD 1974) und IM LAUF DER ZEIT (BRD 1976) – zunächst wenig. Einen Überraschungserfolg landete allerdings die Komödie THEO GEGEN DEN REST DER WELT (BRD 1980, R: Peter F. Bringmann), besetzt mit Marius Müller-Westernhagen, der als Fernfahrer seinen gestohlenen Volvo-LKW durch halb Europa verfolgt. Die Stunde des Roadmovies schlug mit der Wiedervereinigung. Filme wie WIR KÖNNEN AUCH ANDERS ... (DE 1993, R: Detlev Buck) oder SCHULTZE GETS THE BLUES (DE 2003, R: Michael Schorr) dienten nun immer wieder der Erkundung der "neuen Länder".

In Fatih Akins romantischer Komödie IM JULI (DE/TR 2000) führt die Reise über den Balkan bis nach Istanbul. Mit der Öffnung der Grenzen hatte ein berühmter Spruch Detlev Bucks, dass in Deutschland jedes Roadmovie an einem Verkehrsschild ende, an Gültigkeit verloren. Im Gegenteil wurde das Genre immer populärer. Filme wie KNOCKING ON HEAVEN'S DOOR (DE 1997, R: Thomas Jahn), BANDITS (DE 1997, R: Katja von Garnier) und ZUGVÖGEL ... EINMAL NACH INARI (DE/FI 1998, R: Peter Lichtefeld) zeugen trotz ihrer oft schematischen Handlung – die Heldinnen und Helden werden falsch verdächtigt oder kommen unverhofft in Besitz einer gefährlichen Beute – vom Aufbruchsgeist einer Zeit mit neuen Möglichkeiten. Mehr als eine Million Kinobesucher innen hatte 2018 die Komödie 25 KM/H (DE 2018, R: Markus Goller), in der zwei erwachsene Brüder auf ihren Jugendmofas durch ganz Deutschland fahren.

KLASSIKER DES ROADMOVIE 14 | 68

ŋ

Partners in Crime - Kinder und Jugendliche on the road

Kinder und Jugendliche im Roadmovie sind ein buchstäblich junges Phänomen, doch das häufigste Modell geht zurück auf Charlie Chaplins Stummfilm THE KID (USA 1921) – die Reise erfolgt in Erwachsenenbegleitung. In Filmen wie PAPER MOON (USA 1973, R: Peter Bogdanovich), ALICE IN DEN STÄDTEN (BRD 1973/1974, R: Wim Wenders) und CENTRAL STATION (BR 1998, R: Walter Salles) geraten Erwachsene an ein elternloses Kind, dessen sie sich eher widerwillig annehmen. Über gemeinsame Erlebnisse werden beide zu Komplizen. Durch die Auseinandersetzung mit dem kindlichen Spiegelbild finden die oft selbst noch unreifen Ersatzväter und -mütter einen Bezug zur eigenen, mit ähnlichen Problemen befrachteten Kindheit. Kinder und Jugendliche als eigenständige Protagonistinnen und Protagonisten sieht man u.a. in NORDSEE IST MORDSEE (BRD 1976, R: Hark Bohm) und STAND BY ME – DAS GEHEIMNIS EINES SOMMERS (STAND BY ME, USA 1986, R: Rob Reiner).

In Fatih Akins Literaturverfilmung TSCHICK (DE 2016) setzen sich die jugendlichen Helden sogar selbst ans Steuer eines alten Lada, um damit "in die Walachei" zu fahren. Das wirkliche Ziel der Filme besteht in der Regel darin, sich von der Erwachsenenwelt zu lösen und erste Schritte ins eigene Leben zu unternehmen.

KLASSIKER DES ROADMOVIE 15 | 68



Die Regisseure des Filmprogramms



Dennis Hopper

- > Geboren 17. Mai 1936 in Dodge City (Kansas), USA
- > Gestorben am 29. Mai 2010 in Los Angeles (Kalifornien), USA

"EASY RIDER was never a motorcycle movie to me. A lot of it was about politically what was going on in the country."

"Für mich war EASY RIDER nie ein Motorradfilm. Er handelte vor allem davon, was gerade in diesem Land politisch passierte." ⁴

- ⁴Quelle Zitat: https://www.inspiringquotes.us/author/5819-dennis-hopper (abgerufen am 22.7.2023)
- > Foto: © picture-alliance/ dpa | Maxppp Delphine Goldsztejn

Dennis Hopper war einer der großen Rebellen des Hollywood-Kinos, sowohl als Schauspieler wie auch als Regisseur. Seine Karriere war von Brüchen geprägt, immer wieder festigten ein streitsüchtiges Temperament und der fast lebenslange Kampf mit Drogen und Alkohol seinen Ruf als Enfant terrible. Dabei verlief der Einstieg ins Filmgeschäft vielversprechend: Neben seinem Idol Jean Dean übernahm er kleinere Rollen in ... DENN SIE WISSEN NICHT, WAS SIE TUN (REBEL WITHOUT A CAUSE, USA 1955, R: Nicholas Ray) und GIGANTEN (GIANT, USA 1955, R: George Stevens). Doch der frühe Tod Deans, dem er zuvor ans berühmte Actors Studio Lee Strasbergs in New York folgte, stürzte ihn in eine erste Krise. Nach einer Auseinandersetzung mit Regisseur Henry Hathaway am Set des Westerns SCHIESS ZURÜCK, COWBOY (FROM HELL TO TEXAS, USA 1958) blieben die weiteren Jahre auf Nebenrollen und B-Movies beschränkt.

Hoppers Regiedebüt EASY RIDER (USA 1969) wirkte zunächst wie ein Befreiungsschlag. Der Kultfilm, beim Filmfestival von Cannes mit dem Regiepreis für das beste Erstlingswerk gekrönt, machte Hopper zur lebenden Legende. Der große Zuspruch lässt sich auch mit Hoppers charakteristischer Mischung aus progressiven und konservativen Idealen erklären: Die Hippie-Ikone sah sich zeitlebens als Republikaner. Doch sein nächster Film scheiterte, nicht zuletzt an den eigenen Ambitionen.

In THE LAST MOVIE (USA 1971), einem kritisch-experimentellen Meta-Film über die Dreharbeiten zu einem Western, ließ er seiner lebenslangen Liebe zu Avantgarde und Kunst freien Lauf. Der Flop resultierte in einer mehrjährigen Regiepause, die er mit Schauspielauftritten nur mühsam überbrückte. Dazu zählten eine Rolle in Francis Ford Coppolas Vietnamfilm APOCALYPSE NOW (USA 1979) und ein wichtiger Auftritt in Wim Wenders' Patricia-Highsmith-Verfilmung DER AMERIKANISCHE FREUND (DE/FR 1977). Der Hollywoodstar orientierte sich in dieser Zeit zusehends nach Europa.

Die Verbindung zu Wenders reichte allerdings tiefer. Den temperamentvollen Amerikaner und den ruhigen Deutschen einte die Begeisterung für die Fotografie. Wie bei Wenders gingen auch bei Hopper ("Seit 1961 hatte ich überall eine Kamera dabei.") nahezu jedem Film entsprechende Fotostudien voraus.

KLASSIKER DES ROADMOVIE 16 | 68

Das galt bereits für EASY RIDER: Zuvor hatte Hopper eine Rockergruppe kalifornischer "Hells Angels" dokumentiert. Ähnlich verhielt es sich bei COLORS – FARBEN DER GEWALT (COLORS, USA 1988), seinem größten Kassenerfolg als Regisseur. Der harte Thriller zeigt schwarze Straßengangs in Los Angeles und die aufblühende Graffiti-Szene im ständigen Kampf mit der Polizei (der ebenfalls erfolgreiche Hip-Hop-Soundtrack mit Musik von Ice-T, Eric B. & Rakim und Salt-n-Pepa gilt als eines der ersten Gangsta-Rap-Alben). Zuvor hatte Hopper mit OUT OF THE BLUE (CA 1980), einem persönlichen Familiendrama um eine junge Punk-Drummerin, nur die Kritik überzeugen können. Als Regisseur porträtierte Hopper stets Menschen am Rand, mit denen er sich verbunden fühlte. Der Verlust von Träumen und Idealen ist nicht nur das Thema von EASY RIDER, sondern seines Regiewerks insgesamt.

Den Schauspieler Hopper sah man in seinen späteren Rollen meist als kriminellen Psychopathen. Die markanten Auftritte in Filmen wie BLUE VELVET (USA 1986) und SPEED (USA 1994) waren auch ein Spiel mit dem eigenen Image, und steigerten seine Popularität noch einmal erheblich. In seinen letzten Jahren betätigte sich Hopper vor allem als Fotograf, Maler und Kunstsammler – und fand damit große Anerkennung. Am 26. März 2010, zwei Monate vor seinem Tod, erhielt er seinen Stern auf dem Hollywood Walk of Fame.

Filmografie des Regisseurs Dennis Hopper

- > EASY RIDER (USA 1969)
- > THE LAST MOVIE (USA 1971)
- > OUT OF THE BLUE (CA 1980)
- > COLORS (COLORS FARBEN DER GEWALT, USA 1988)
- > BACKTRACK (CATCHFIRE, USA 1990)
- > THE HOT SPOT (THE HOT SPOT SPIEL MIT DEM FEUER, USA 1990)
- > CHASERS (CHASERS ZU SEXY FÜR DEN KNAST, USA 1994)

Zum Weiterlesen und Schauen:

- > Biografie Dennis Hopper https://whoswho.de/bio/dennis-hopper.html
- > TAZ: Artikel über Dennis Hopper als Fotograf https://taz.de/Dennis-Hopper-Ausstellung-in-Berlin/!5083163/
- > Welt.de: Nachruf: Dennis Hopper und der Keim der Selbstzerstörung
 https://www.welt.de/kultur/article5917751/Dennis-Hopper-und-der-Keim-der-Selbstzerstoerung.html
- > ZEITonline: zum Tod von Dennis Hopper https://www.zeit.de/kultur/film/2010-05/nachruf-dennis-hopper
- > ARTHAUS Magazin: In Gedenken: Born to be ... Dennis Hopper https://www.arthaus.de/magazin/in_gedenken_born_to_be_dennis_hopper

KLASSIKER DES ROADMOVIE 17 | 68



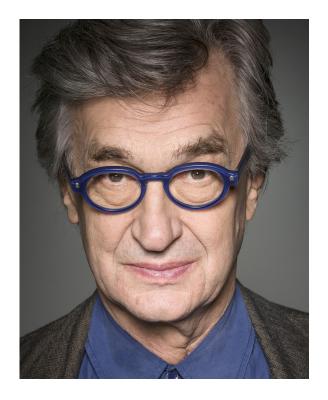
> YouTube: Trailer THE LAST MOVIE
https://www.youtube.com/watch?v=A-cN7p57gME

> YouTube: Trailer COLORS - FARBEN DER GEWALT https://www.youtube.com/watch?v=WZvatzKVM2g

> YouTube: Wim Wenders on Dennis Hopper and THE AMERICAN FRIEND https://www.youtube.com/watch?v=oBJ4fiiFVM0

KLASSIKER DES ROADMOVIE 18 | 68





Wim Wenders

> Geboren am 14. August 1945 in Düsseldorf

"Am Reisen hat mich nie das Ankommen interessiert, immer nur die Reise selbst."⁵

- 5 Quelle Zitat: Wim Wenders: "In no city, and no country" Flüchtige Notizen zum Unterwegs-Sein, in Grob/Klein, S. 39
- > Foto: © Gerhard Kassner

Wim Wenders zählt neben Rainer Werner Fassbinder, Werner Herzog, Volker Schlöndorff und Margarethe von Trotta zu den bekanntesten deutschen Autorenfilmer·innen seiner Generation. Mit seinem ruhigen, bedächtigen Stil hatte er seine ersten großen Erfolge zur Zeit des Neuen Deutschen Films, also in den 1970er- und 80er-Jahren. Mehrfach ausgezeichnete Werke wie PARIS, TEXAS (BRD/FR 1984) und DER HIMMEL ÜBER BERLIN (BRD/FR 1987) verbinden starke Bilder mit einer eigenwilligen Poesie.

Vor allem zu Anfang seiner Karriere fand er über die Zusammenarbeit mit dem österreichischen Schriftsteller Peter Handke einen literarischen Zugang zur Erzählform Film (DIE ANGST DES TORMANNS BEIM ELFMETER, BRD/AT 1971). Zugleich liegen für ihn wichtige Einflüsse bis heute in der Malerei und der Fotografie ("Ich wollte eigentlich ursprünglich Maler werden").⁶

В

Neuer deutscher Film

Die Zeit des Neuen deutschen Films begann 1962 mit dem "Oberhausener Manifest". Nach dem Slogan "Papas Kino ist tot" positionierten sich die 26 Unterzeichnenden gegen das kommerzielle Nachkriegskino der Bundesrepublik. Inspiriert von der französischen Nouvelle Vague, forderten sie einen radikalen Autor·innenfilm. Neu zu gründende Filmakademien und staatliche Filmförderung sollten ein unabhängiges Filmemachen ermöglichen, jenseits damals noch mächtiger Produktionsfirmen wie UFA und CCC. Wenig später entwickelten junge Filmemacher·innen wie Rainer Werner Fassbinder, Werner Herzog, Edgar Reitz, Volker Schlöndorff, Wim Wenders und Margarethe von Trotta erste Projekte und – der politique des auteurs gemäß – eine eigene Handschrift. Sich bloßer Unterhaltung bewusst verweigernd, provozierten die "Jung-Filmer" mit gesellschaftskritischen Themen und formalen Experimenten.

KLASSIKER DES ROADMOVIE 19 | 68

⁶ Jochen Kürten: Wenders blickt zurück. 20.5.2009, https://www.dw.com/de/wim-wenders-kinolandkarte/a-4255448 (abgerufen am 22.7.2023

Ţ

Die Anerkennung erfolgte über den Umweg internationaler Filmfestivals: So gewann Alexander Kluge bei den Internationalen Filmfestspielen von Venedig mit ABSCHIED VON GESTERN (BRD 1966) und DIE ARTISTEN IN DER ZIRKUSKUPPEL: RATLOS (BRD 1968) zunächst den silbernen und dann den goldenen Löwen. 1972 gewann Wim Wenders in Venedig für sein Erstlingswerk DIE ANGST DES TORMANNS BEIM ELFMETER (BRD/AT 1971) den Preis der Filmkritik. Die Filme des "Enfant terrible" Rainer Werner Fassbinder (ANGST ESSEN SEELE AUF, BRD 1974) oder Werner Herzogs internationale Großproduktionen (AGUIRRE, DER ZORN GOTTES, BRD/MX 1972) stießen schließlich auch beim breiteren Publikum auf Interesse.

Einen Höhepunkt bildete 1980 die Ehrung Volker Schlöndorffs mit dem Oscar® für den besten fremdsprachigen Film, den er für seine Romanverfilmung DIE BLECHTROMMEL (BRD/FR 1979) erhielt. Das 1965 mit dem Ziel unabhängiger Filmförderung gegründete Kuratorium junger deutscher Film besteht bis heute.

(Quelle u.a.: www.kinofenster.de, www.filmlexikon.uni-kiel.de)

Der Weg zum Roadmovie war eng mit den Sehnsüchten und Traumata seiner frühen Kindheit verbunden. In einem eher konservativen Elternhaus aufgewachsen, beflügelten US-amerikanische Filme, insbesondere Western, Comics und später der Rock'n'Roll seine Träume vom Aufbruch in die Welt. Die scheinbar magischen Bildwelten der USA wirkten faszinierend auf den jungen Wenders: "Dort war das Weite, in meinem Land war die Enge." Auch das drückende Beschweigen der Nazi-Vergangenheit nährte seinen Wunsch, Deutschland zu verlassen und so viel wie möglich zu reisen. Eine Bewerbung am Pariser Filminstitut IDHEC schlug fehl, doch an der Münchner Hochschule für Film und Fernsehen wurde er 1967 angenommen. Er schrieb Filmkritiken und drehte seinen Abschlussfilm (SUMMER IN THE CITY, BRD 1970), der ihn erstmals mit seinem langjährigen Kameramann Robby Müller zusammenbrachte.

Seine filmischen Anfänge waren jedoch nicht nur von Erfolg gekrönt. DER SCHARLACHROTE BUCHSTABE (BRD 1972), nach dem Roman von Nathaniel Hawthorne (1850), betrachtet er selbst als missglückt. Hingegen bezeichnete er das Roadmovie ALICE IN DEN STÄDTEN (BRD 1973/1974) oft als "seinen ersten" richtigen Film. Die Hauptfigur ist unschwer als Alter Ego des Regisseurs zu erkennen: Ein durch die USA reisender Journalist tritt frustriert die Heimreise an, weil sich die von ihm geschossenen Polaroid-Fotos zu keiner Erzählung zusammenfügen. Er sieht nur Banalität und Kommerz. In New York nimmt er widerwillig ein kleines Mädchen in seine Obhut, das er im Auftrag der Mutter nach Deutschland bringen soll. Auf der gemeinsamen Reise wird aus der Zwangsgemeinschaft nicht nur eine stille Freundschaft, sondern findet die erwachsene Hauptfigur auch zu sich selbst.

Das Roadmovie, in dem Wenders sein Gespür für Landschaften und Bewegung zum Ausdruck bringen konnte, blieb das Genre seiner Wahl. Mit FALSCHE BEWEGUNG (BRD 1975) und IM LAUF DER ZEIT (BRD 1976) – ein viel beachteter Kultfilm, der auch das Kinosterben auf dem Land behandelt – vervollständigte er die "Roadmovie-Trilogie" dieser Frühphase. Nicht zuletzt gab Wenders seiner eigenen Produktionsfirma den Namen "Road Movies Filmproduktion". Bereits 1971 war er Mitbegründer des Filmverlags der Autoren, mit dem sich der Neue Deutsche Film von großen Produktionsfirmen und ihren Verleihstrukturen unabhängig machen wollte.

KLASSIKER DES ROADMOVIE 20 | 68



Wenders' Verhältnis zu den USA entwickelte sich ambivalent. Seine nach Hamburg verlegte Patricia-Highsmith-Adaption DER AMERIKANISCHE FREUND (BRD/FR 1977), besetzt mit Dennis Hopper und Bruno Ganz, machte ihn auch in den USA bekannt. Ein gemeinsames Projekt mit dem New-Hollywood-Produzenten Francis Ford Coppola, der Neo-Noir-Film HAMMETT (USA 1982), verlief jedoch enttäuschend. Wenders' unabhängige Arbeitsweise war auch mit dem "neuen" Hollywood – in dem sich bereits wieder neue Produktionsfirmen etabliert hatten – nicht vereinbar. Insgesamt lebte der Filmemacher etwa 15 Jahre in den USA und lernte erst dort, wie er später sagte, sich als "europäischen Filmemacher" zu begreifen. Seine Wurzeln lagen nicht im amerikanischen Western, sondern im europäischen Kunstkino eines Ingmar Bergman, Michelangelo Antonioni oder François Truffaut.

Insbesondere mit PARIS, TEXAS und dem poetischen Meisterwerk DER HIMMEL ÜBER BERLIN (BRD/FR 1987) feierte Wenders Welterfolge. Danach experimentierte er in deutschen wie internationalen Produktionen mit unterschiedlichen Stilen. Zu Unrecht in Vergessenheit geraten ist etwa sein innovatives Science-Fiction-Roadmovie BIS ANS ENDE DER WELT (DE/FR/AU 1991), in dem Wenders sogar einen Prototyp des Navis auf die Leinwand brachte, und von dem er anlässlich der Restaurierung und Digitalisierung des Films mit dem Director's Cut eine neue, überarbeitete Fassung herstellte.

Einen weltweiten Erfolg feierte er mit BUENA VISTA SOCIAL CLUB (DE/USA 1999), seinem Dokumentarfilm über die kubanische Musikszene. Dokumentarfilme – unter anderem über die Musikgruppe BAP, den Fotografen Sebastião Salgado oder Papst Franziskus – bilden neben seinen Spielfilmen einen wichtigen Bestandteil seines Werks. Für PINA (DE/FR 2011) erhielt er 2011 den Deutschen Filmpreis (Wenders ist außerdem Gründungsmitglied der Deutschen Filmakademie), den Europäischen Filmpreis, sowie eine Oscar®-Nominierung. Die Tanzdokumentation drehte er erstmals digital und in 3D, eine Technik, die er seitdem auch im Spielfilm verwendete. Seinen Zweitberuf, die Fotografie, betreibt Wim Wenders, Herausgeber mehrerer Fotobildbände, analog wie auch digital.

Filmografie des Regisseurs Wim Wenders (Auswahl)

- > SUMMER IN THE CITY (BRD 1970)
- > DIE ANGST DES TORMANNS BEIM ELFMETER (BRD/AT 1971)
- > DER SCHARLACHROTE BUCHSTABE (BRD 1972)
- > ALICE IN DEN STÄDTEN (BRD 1973/1974)
- > FALSCHE BEWEGUNG (BRD 1975)
- > IM LAUF DER ZEIT (BRD 1976)
- > DER AMERIKANISCHE FREUND (BRD/FR 1977)
- > DER STAND DER DINGE (BRD 1982)
- > PARIS, TEXAS (BRD/FR1984)
- > DER HIMMEL ÜBER BERLIN (BRD/FR 1987)
- > IN WEITER FERNE, SO NAH! (BRD 1993)
- > BIS ANS ENDE DER WELT DIRECTOR'S CUT (DE/FR/AU 1991)

⁷ebd:

KLASSIKER DES ROADMOVIE 21 | 68



- > LISBON STORY (DE/PT 1994)
- > BUENA VISTA SOCIAL CLUB (DE/USA 1999)
- > THE MILLION DOLLAR HOTEL (DE/USA/GB 2000)
- > LAND OF PLENTY (USA/DE 2004)
- > DON'T COME KNOCKING (DE 2005)
- > PINA (DE/FR 2011)
- > DAS SALZ DER ERDE (FR/BR 2014)
- > EVERYTHING WILL BE FINE (DE/CA 2015)
- > DIE SCHÖNEN TAGE VON ARANJUEZ (DE/FR 2016)
- > PAPST FRANZISKUS EIN MANN SEINES WORTS
 (POPE FRANCIS: A MAN OF HIS WORD, IT/CH/DE/FR 2018)
- > **ANSELM** (DE 2023)
- > PERFECT DAYS (JP 2023)

Zum Weiterlesen und Schauen:

- > Offizielle Website von Wim Wenders https://www.wim-wenders.com/
- > Seite der Wim Wenders Stiftung mit Angaben zu allen Filmen https://wimwendersstiftung.de/
- > Biografie Wim Wenders
 https://www.filmportal.de/person/wim-wenders_f5f9c0fa3dd1403da864aea146de2de6
- > Deutsche Welle: Interview mit Wim Wenders https://www.dw.com/de/wim-wenders-kinolandkarte/a-4255448
- > SZ Magazin: Der Unverstandene (Porträt Wim Wenders)
 https://sz-magazin.sueddeutsche.de/kino-film-theater/der-unverstandene-81543
- > Das Erste: Multimediales Webspecial zu Wim Wenders https://reportage.daserste.de/wim-wenders#258153
- > arte.tv: Fotografie: Wim Wenders Zeitkapseln der Realität (Kurz-Video)
 https://www.arte.tv/de/videos/083780-000-A/fotografie-wim-wenders-zeitkapseln-der-realitaet/
- > YouTube: Trailer DER AMERIKANISCHE FREUND https://www.youtube.com/watch?v=udFvNQZcG2U

KLASSIKER DES ROADMOVIE 22 | 68



> YouTube: Trailer DER HIMMEL ÜBER BERLIN
https://www.youtube.com/watch?v=_Zih4o6NLCc&t=4s

> YouTube: Trailer WIM WENDERS, DESPERADO (Dokumentarfilm) https://www.youtube.com/watch?v=QOkvdhRbvLY

> ARTHAUS Magazin: Filmverlag der Autoren: Mut zum Risiko https://www.arthaus.de/magazin/filmverlag_der_autoren_mut_zum_risiko

KLASSIKER DES ROADMOVIE 23 | 68

II. SCREENING

Hinweise für Filmvermittler innen und Lehrende

Die Vorführung der Filme EASY RIDER (USA 1969, R: Dennis Hopper) und PARIS, TEXAS (BRD/FR 1984, R: Wim Wenders) ist der zentrale Moment des Programms. Die Filme werden jeweils in der Originalfassung mit Untertiteln gezeigt.

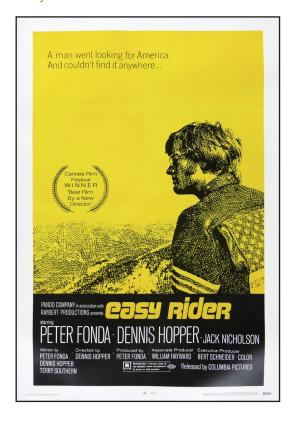
Die Sichtung wird von einem·r Filmvermittler·in moderiert. Sollte die Vorführung von einem·r Lehrenden geleitet werden, übernimmt diese·r die Rolle der Filmvermittlerin oder der Filmvermittlers und sollte sich entsprechend in die Filme einarbeiten. Es wird eine Einführung mit einem Vorgespräch geben, bei dem das Vorwissen der Schüler·innen zusammengeführt wird. Die Einführung zu den Filmen selbst (jeweils 10-15 Minuten) beinhaltet auch Beobachtungsaufgaben.

Die weiterführenden Informationen zu den Filmen, die der die Lehrende im Vorfeld erhalten, sollen möglichst nur zum Teil vorgestellt werden, da die originäre Begegnung der Jugendlichen mit den Filmen im Vordergrund steht. Nach den Filmsichtungen gibt es jeweils ein ausführliches Nachgespräch (45-60 Minuten), das den Schülern·innen einen Bezug zu den Filmen und auch zu ihrer eigenen Sicht auf Themen, Zeit und Filme ermöglicht.

KLASSIKER DES ROADMOVIE 24 | 68



Easy Rider



1969

Produktionsland:	USA
Regie:	Dennis Hopper
Laufzeit:	95 Minuten
Format:	Technicolor, 16mm (Szenen in New Orleans) / 35mm
Altersfreigabe:	FSK: 16

"This used to be a helluva good country. I can't understand what's gone wrong with it." (George zu Billy am Lagerfeuer)

"Nobody had ever seen themselves portrayed in a movie. At every love-in across the country people were smoking grass or dropping LSD, while audiences were still watching Doris Day and Rock Hudson." (Dennis Hopper) ⁸

> Foto: © picture alliance / PictureLux/The Hollywood Archive | HA

Darsteller·innen:

> George Hanson:

> Wyatt: Peter Fonda> Billy: Dennis Hopper

Jack Nicholson

> Rancher: Warren Finnerty

> Ehefrau des Ranchers: Tita

> u.a.

Inhalt

Mit dem Geld aus einem Drogendeal machen sich Wyatt alias Captain America und Billy auf den Weg zum Karneval Mardi Gras nach New Orleans. Sie sind leidenschaftliche Biker und freiheitsliebende Amerikaner, aber wegen ihrer langen Haare nirgendwo gern gesehen. Auf ihrer Fahrt von Kalifornien durch die atemberaubenden Landschaften des Westens begegnen sie einem autark lebenden Farmer, in einer Kommune lebenden Hippies und in einer Gefängniszelle schließlich dem Anwalt George, ein bürgerlicher Trinker, der auf dem weiteren gefährlichen Weg durch den Süden zum wertvollen Begleiter wird. Denn in den konservativen Provinznestern der Südstaaten begegnet man "Freaks" wie ihnen mit offenem Hass.

In einer ihrer vielen Nächte am Lagerfeuer – kein Motel ist bereit, sie aufzunehmen – werden sie überfallen, George stirbt unter den brutalen Schlägen. Wyatt und Billy, geschockt von den Ereignissen, gelangen nach New Orleans und steigern sich dort in einen verzweifelten Rausch. Auch für sie endet die Reise tödlich. Der Wunsch nach Freiheit entpuppt sich als Illusion.

KLASSIKER DES ROADMOVIE 25 | 68

⁸ zitiert nach Peter Biskind: Easy Riders, Raging Bulls: How the Sex 'n' Drugs 'n' Rock 'n' Roll Generation Saved Hollywood, Simon & Schuster 1998, S. 52



> Foto: EASY RIDER (USA 1969, R. Dennis Hopper, © picture-alliance / akg-images | akg-images)

Hintergründe und Drehbuch

Die Idee zum Film stammte vom Schauspieler Peter Fonda, der die visuelle Energie seiner Biker-Filme (u.a. DIE WILDEN ENGEL, USA 1966) mit einer tiefergehenden Botschaft verbinden und dem rebellischen Geist der Hippie-Ära ein Denkmal setzen wollte. Sein Freund Dennis Hopper sollte die Regie übernehmen, mit der unabhängigen Produktionsfirma Raybert wurde ein kleines Budget von 360.000 Dollar vereinbart. Noch vor Erarbeitung eines Skripts wurden die ersten Szenen beim Mardi Gras aufgenommen, um ohne weitere Kosten für Komparsen und Kostüme die Atmosphäre des Events einzufangen. Diese Dreharbeiten (auf 16mm) erfolgten unter chaotischen Umständen.

Unter den ständigen Launen Hoppers litt insbesondere die Arbeit mit dem erfahrenen Drehbuchautor Terry Southern, der schließlich frustriert ausstieg. Bis heute konkurrieren verschiedene Erzählungen über den tatsächlichen Beitrag der drei Autoren Southern, Hopper und Fonda. Zu Animositäten zwischen den beiden Hauptdarstellern kam es auch während der weiteren Dreharbeiten, die teils unter Drogeneinfluss an Originalschauplätzen wie der Painted Desert in Arizona, dem berühmten Monument Valley und in Los Angeles stattfanden. Mehrere Dialoge, insbesondere in der Friedhofsszene kurz vor Schluss, wurden ohne vorherige Absprache improvisiert.

Hoppers Versuch, seine von der französischen Nouvelle Vague inspirierte Experimentierlust auch im Schnitt auszuleben, mussten schließlich Grenzen gesetzt werden. Trotz seines anfänglichen Protests ("Es sieht aus wie ein Fernsehfilm!") wurde dem Studio Columbia, das den Film vertrieb, eine von knapp vier auf eineinhalb Stunden gekürzte Fassung vorgelegt.

KLASSIKER DES ROADMOVIE 26 | 68



Genre-Bezug

EASY RIDER gilt heute als Inbegriff des Roadmovies. Zur Zeit der Entstehung war dieser Begriff allerdings noch kaum geläufig. Fonda und Hopper betrachteten den Film vielmehr als modernen Western (vgl. das Klassiker-Programm "Mythos Western"). Mit diesem uramerikanischen Genre, das die Besiedelung der USA zum Thema hat, hat das Roadmovie generell viel gemeinsam – die Suche nach einer festen Bleibe auf ihnen unbekanntem Gebiet verlangte von den frühen Siedler innen nicht zuletzt ein hohes Maß an Mobilität. So sind im Film bereits die Namen von Wyatt und Billy angelehnt an die berühmten Revolverhelden Wyatt Earp und Billy the Kid.

Dass sie die Tradition des Westerngenres fortführen, zeigt neben Hoppers typischer Cowboy-Kluft sehr deutlich eine Szene, in der sie Wyatts Motorrad reparieren, während im Vordergrund ein Pferd behuft wird. Das Hauptmotiv des Westerns findet sich aber schon im Werbeslogan des Films: "A man went looking for America and couldn't find it anywhere".

Im Freiheitsdrang der beiden verbinden sich Fragen der persönlichen mit solchen der nationalen Identität. Im modernen Amerika ist dieser Ort der Freiheit nicht mehr zu finden. Allein schon ihr Aussehen macht Billy und Wyatt zu Outlaws, die ihre Nächte am Lagerfeuer verbringen müssen. Eine weitere Parallele zum Western sind die Themen Gewalt und Kriminalität. Die vermeintlichen Helden des Films sind im Grunde – nicht besonders schlaue – Anti-Helden, die aus einer kriminellen Handlung Profit schlagen wollen. Dabei bleiben sie allerdings friedliebende Hippies, deren unbekümmerte Experimente mit Marihuana und LSD darüber hinaus die damalige Mode des psychedelischen Drogenfilms aufnehmen.

Hopper und Fonda begriffen ihren Film nicht zuletzt als Reminiszenz an die Bürgerrechtsbewegung und alle von der Mehrheitsgesellschaft kriminalisierte Außenseiter, seien es Schwarze, Schwule oder langhaarige Hippies. Für ihren Traum von einem selbstbestimmten Leben in Frieden und Freiheit bezahlen sie, wie so viele Helden und Heldinnen des Western und ebenso des Roadmovies, mit einem gewaltsamen Tod.



Nouvelle Vague

Als Nouvelle Vague bezeichnet man eine Erneuerungsbewegung junger französischer Filmemacher innen wie François Truffaut, Jean-Luc Godard, Jacques Rivette und Agnès Varda zu Beginn der 1960er-Jahre. Truffaut, Godard oder auch Claude Chabrol hatten zuvor als Filmkritiker gegen das renommierte französische Unterhaltungskino polemisiert und ihre Liebe zum US-amerikanischen Genrefilm bekundet. Filmemacher wie Alfred Hitchcock und Howard Hawks, von der europäischen Kritik als reine Handwerker betrachtet, waren für sie Inbegriff des "Autorenfilmers", der auf der Leinwand seine eigene künstlerische Vision zum Ausdruck bringt.

Die Nouvelle Vague ist stilistisch nicht einheitlich. Dokumentarischer Realismus und der authentische Dreh auf der Straße wechseln mit betont künstlichen Farb- und Formexperimenten und ungewöhnlichen Erzählmethoden. Sowohl auf den Neuen deutschen Film wie das New Hollywood hatte die französische "neue Welle" enormen Einfluss. Der von Godard in seinem Gangsterklassiker AUSSER ATEM (À BOUT DE SOUFFLE, FR 1960) entwickelte "Stilbruch" des Jump-Cuts wird bis heute in Werbung und Musikvideos verwendet.

KLASSIKER DES ROADMOVIE 27 | 68



Filmfiguren

Billy ähnelt mit Lederhut und Fransenweste einem schlecht rasierten Cowboy. Billy ist wild und unbeherrscht, drängt Wyatt immer wieder zum Aufbruch, träumt aber zugleich von einem Leben als "Rentner in Florida". Widersprüche seiner instabilen Persönlichkeit überdeckt er mit zeitgenössischen Hippie-Floskeln ("Yeah, oh, man, wow"). Komplexeren Argumenten von George oder auch Wyatt kann er kaum folgen, erst recht nicht nach einem seiner geliebten Joints.

Wyatt alias Captain America ist ruhig, besonnen und nachdenklicher als sein aufbrausender Gefährte. Der Drogendeal verschafft ihm ein schlechtes Gewissen, im Bordell von New Orleans fühlt er sich fehl am Platz. Lieber wäre er in der Hippie-Kommune geblieben, deren alternativer Lebensstil ihm mehr zusagt als Billys Traum vom schnellen Geld und einem Luxusleben in Florida. Von hoher Symbolik ist das Motiv der US-Flagge auf seiner Lederjacke, dem Helm und dem Benzintank, in dem die beiden das Geld aus ihrem Drogendeal verstecken. Die Reminiszenz an die Pop-Art der 1960er-Jahre und die patriotische Superheldenfigur Captain America ist zunächst eine Provokation, zeigt Wyatt aber auch als Vermittler zwischen Tradition und Moderne. Sein berühmtes Filmfazit "We blew it" ("Wir haben's versaut.") kann sowohl ihnen beiden wie dem ganzen Land gelten. Sie alle haben ihre Ideale verraten, der amerikanische Traum wurde dem schnellen Geld geopfert.

George ist Anwalt und starker Trinker, hat aber noch nie Marihuana geraucht. Dass sich hinter dem "Normalo" ("regular guy") ein politischer Kopf verbirgt, verrät nicht nur seine Arbeit für die Bürgerrechtsorganisation ACLU (American Civil Liberties Union). Der so gewitzte wie eloquente George ist es, der immer wieder zentrale Aussagen des Films auf den Punkt bringt und weiß, wie es um einen so amerikanischen Wert wie "Freiheit" in den Staaten des Südens bestellt ist. Die Rolle wurde ins Drehbuch aufgenommen, um dem Publikum eine positive Identifikationsfigur zu bieten. Er wird schließlich umgebracht, weil er sich in den Augen der Mörder mit den falschen Leuten eingelassen hat.

Besetzung

Dennis Hopper und Peter Fonda waren als Schauspieler bereits bekannt, als sie die Arbeit an EASY RI-DER aufnahmen und sich die Rollen von Billy und Captain America auf den Leib schrieben. Fonda, Sohn der Hollywoodlegende Henry Fonda und Bruder der während des Vietnamkriegs ebenfalls politisch aktiven Jane Fonda ("Hanoi-Jane"), war bis dahin vor allem in Biker-Filmen des "B-Movie-Königs" Roger Corman aufgetreten. Gemeinsam hatten die beiden Hauptdarsteller kurz zuvor in dessen pastellbunter LSD-Fantasie THE TRIP (USA 1967) mitgewirkt, zu der ihr Kollege Jack Nicholson das Drehbuch geschrieben hatte. Nicholson wollte seine Schauspielerlaufbahn zu diesem Zeitpunkt fast aufgeben und startete mit seiner Rolle des George eine mit drei Oscars® gekrönte Weltkarriere. Bei den im Film zu sehenden Südstaatlern·innen – einschließlich der Mörder am Schluss – handelt es sich um vor Ort gecastete Einheimische ohne Schauspielerfahrung. Für die größtenteils improvisierten Szenen bekamen sie vom Filmteam die Anweisung, ihrer Abneigung gegen die "langhaarigen Fremdlinge" freien Lauf zu lassen.

Kamera, Licht und Montage

Der Mythos des Films beruht weniger auf politischen Aussagen als auf der Feier eines Lebensgefühls. Die Freiheit, von der Wyatt und Billy auf ihren Motorrädern träumen, wird in den schwelgerischen Landschaftsaufnahmen vor allem zur Mitte des Films geradezu physisch sichtbar. Einen großen Anteil daran hat die von László Kovács in Parallelfahrten geführte Kamera, aber auch der Schnitt, der die buchstäblich monumentalen Aufnahmen von Monument Valley und Painted Desert jederzeit mit der Wahrnehmung der Filmhelden in Beziehung setzt.

KLASSIKER DES ROADMOVIE 28 | 68



Demselben Zweck dienten einige experimentelle Kamera- und Schnitteffekte. Dazu zählen etwa die für den Film charakteristischen Linsenspiegelungen ("lens-flares"), eine als Lichtpunkte wahrgenommene Reflektion des Sonnenlichts, die zuvor als Kamerafehler galt.

Psychedelisch wirkt auch die teils rein assoziative Montage von Jump-cuts und der schlaglichtartigen Vorwegnahme späterer Ereignisse ("fast-forward"), die sich als filmische Übersetzung der Drogenerfahrung betrachten lässt – eine Naturstudie auf LSD. Ebenso charakteristisch für den Film sind allerdings zahlreiche dokumentarisch wirkende Szenen, etwa in der Landkommune, deren Mitglieder in einer beeindruckenden 360-Grad-Kreisfahrt gezeigt werden.

Erzählerisch strukturiert wird die Handlung durch die Reise von West nach Süd sowie insgesamt fünf Lagerfeuerszenen. Auf dieser Reise weicht das "kalifornische" Lebensgefühl zusehends einem bedrückenden Bild des "echten" Amerika. Im rassistischen Süden stehen prachtvolle, mit patriotischen US-Flaggen geschmückte Herrenhäuser der weißen direkt neben den armseligen Hütten der schwarzen Bevölkerung, auch verrußte Industriebrachen zeigen die Kehrseite des amerikanischen Traums. Eine Schnittstelle zwischen beiden Polen bildet eine auch ästhetisch bemerkenswerte Sequenz im Monument Valley. Am Ende dieser wie der gesamte Film *on location* gedrehten Fahrt drückte Dennis Hopper besonders aufs Gas, um die majestätisch Bergformation der Hunts Menas noch im Abendlicht zu erreichen. Die 360- Grad-Fahrt, mit der Kovács dieses violett leuchtende Panorama einfängt, ist ein weiterer magischer Moment des Films.

Musik

Die Musik von EASY RIDER gilt als der erste Soundtrack, der fast ausschließlich vorhandene Musikstücke verwendet. Viele davon, allen voran das aufbrausende "Born to Be Wild" von der Band Steppenwolf, wurden zu Hymnen der Gegenkultur. Auch die ruhige Ballade "Wasn't Born to Follow", eingespielt von The Byrds, trägt die Botschaft des Films schon im Titel. Einige der Songtexte fügen sich fast nahtlos in die Handlung, etwa "The Weight" von The Band: "I just need some place, where I can lay my head". Der Text von "The Pusher" (Steppenwolf) wendet sich explizit gegen einen Dealer, der neben "harmlosem" Marihuana ("love grass") auch harte Drogen verkauft.

Ursprünglich sollte der Soundtrack, ähnlich wie zuvor in DIE REIFEPRÜFUNG (THE GRADUATE (USA 1967, R: Mike Nichols), komplett von einer einzigen Band komponiert werden. Der entsprechende Auftrag an die kalifornische Formation Crosby, Stills, Nash & Young wurde jedoch zurückgenommen, als sich die im Schnitt nur provisorisch verwendeten Musikstücke als perfekte Untermalung erwiesen. Zu diesem Zeitpunkt hatte sich der Filmschnitt bereits dem Rhythmus der Musik angepasst. Weitere Stücke stammten von Jimi Hendrix, Fraternity of Man und Bob Dylan, dessen "It's Alright, Ma (I'm Only Bleeding)" und die eigens für den Film komponierte "Ballad of Easy Rider" vom Byrds-Sänger Roger McGuinn eingespielt wurden. Mit Lizenzgebühren von einer Million Dollar überstiegen die Musikrechte das Filmbudget um mehr als das Doppelte.

Rezeption und Nachwirkung

Bei der Premiere am 8. Mai 1969 auf den Filmfestspielen von Cannes erhielt Dennis Hopper den Preis für das beste Erstlingswerk, kurz darauf kam der Film in die US-amerikanischen und am 19. Dezember auch in die deutschen Kinos. Die Kritiken waren überwiegend positiv. Sie bescheinigten EASY RIDER einen authentischen Blick auf die US-amerikanische Realität. Der Film verkörpere das Bewusstsein der Jugend, zeige aber auch das Umschlagen der Hippie-Ideale in Drogen und Gewalt. Schnell galt der Film als zugleich Feier und Abgesang auf die Ära der Gegenkultur, die an sich selbst und an der Gesellschaft scheiterte.

KLASSIKER DES ROADMOVIE 29 | 68

Wim Wenders schrieb später, er sei "wie ein Naturereignis" in seine Studentenzeit hereingebrochen: "Hier hatte das Lebensgefühl der Rockmusik zum ersten Mal die richtigen Bilder gefunden".⁹ Tatsächlich wurde der millionenfach verkaufte Soundtrack zu einem besonderen Vermächtnis des Films. Diese Form der kommentierenden Begleitung durch Rock- und Popsongs hatte es zuvor nicht gegeben. Der als bewusstes Stilmittel kompilierte "Soundtrack" wurde auch von anderen Filmgenres übernommen, aber vor allem im Roadmovie geradezu zum Standard. Hatte es zuvor schon Roadmovies gegeben, wurde das Genre doch erst durch EASY RIDER wirklich erfunden. Einige Kritiker sehen in Hoppers dynamischer Verbindung von Soundtrack und Schnitt sogar die Vorwegnahme der MTV-Ästhetik. Noch wichtiger war die Wirkung von EASY RIDER auf die Filmindustrie. Der Film gilt zusammen mit BONNIE UND CLYDE als Startschuss von New Hollywood. Mit einem Budget von knapp 400.000 Dollar hatte er weltweit 60 Millionen Dollar eingespielt - die fernab der gesellschaftlichen Realität agierenden Hollywood- Studios mussten umdenken. Junge Filmemacher wie Francis Ford Coppola (DER PATE, USA 1972), Martin Scorsese (TAXI DRIVER, USA 1976) und Hal Ashby (HAROLD UND MAUDE, USA 1971) bekamen eine Chance, ohne Eingriffe in Drehbuch und Filmgestaltung ihre eigenen Stoffe zu realisieren. Harte, zynische Anti- Helden und ein oft schmerzhafter Blick auf nationale Traumata wurden zu Markenzeichen der Bewegung. Dennis Hopper konnte an seinen Erfolg in den Folgejahren nicht anknüpfen: Sein mit großen Erwartungen gefördertes Nachfolgeprojekt THE LAST MOVIE (USA 1971) wurde ein gigantischer Flop und für lange Zeit tatsächlich seine letzte Regiearbeit. Doch weltweit ermutigte der Erfolg von EASY RIDER junges, unabhängiges Filmemachen. Zwar hatte in Deutschland der Neue Deutsche Film bereits Fahrt aufgenommen. Doch insbesondere in IM LAUF DER ZEIT (BRD 1976), letzter Teil seiner Roadmovie-Trilogie, griff Wim Wenders seine Inspiration durch Hoppers Film direkt auf: Ein rockiger Soundtrack und zwei desillusionierte "Buddies" auf Identitätssuche - mehr braucht es nicht für ein Roadmovie.

Zum Weiterlesen und Schauen:

- > Rückblick auf 50 Jahre "Easy Rider" https://www.spiegel.de/geschichte/50-jahre-easy-rider-hoellenfahrt-in-ein-neues-zeitalter-a-1276719.html
- > Criterion: Easy Rider: Wild at Heart (engl.)
 https://www.criterion.com/current/posts/1667-easy-rider-wild-at-heart
- > Little White Lies: Born to be wild: The defiant, laidback legacy of Easy Rider (englisch) https://lwlies.com/articles/easy-rider-at-50-jack-nicholson-dennis-hopper-peter-fonda/
- > Drehorte des Films (engl.)
 https://web.archive.org/web/20130917102339/http://www.movie-locations.com/movies/e/Easy_Rider.html#.UjbqJflmrFw
- > Easy Rider Route (engl.)
 https://www.mrzip66.com/2009/04/route-from-the-movie-easy-rider-map/
- YouTube: EASY RIDER (1969) Trailer https://www.youtube.com/watch?v=eSsk30rKTYA
- > Filmclip: Fahrt durch das Monument Valley in EASY RIDER https://www.youtube.com/watch?v=hsFOKNQxIhQ

KLASSIKER DES ROADMOVIE 30 | 68

⁹ Wim Wenders: "In no city, and no county ..." – Flüchtige Notizen zum Unterwegs-Sein, in Grob/ Klein, S. 39



Paris, Texas



1984

Produktionsland:	BRD/FR
Regie:	Wim Wenders
Laufzeit:	147 Minuten
Format:	Farbe, 35mm
Altersfreigabe:	FSK: 12

"There's really a place called Paris, Texas?" (Walt zu seinem Bruder Travis)

"Alles, was ich zeigen wollte, war in Texas – Amerika en miniature." ¹⁰

> Foto: © Wim Wenders Stiftung

Darsteller·innen:

> Travis Henderson: Harry Dean Stanton
 > Jane Henderson: Nastassja Kinski
 > Walt Henderson: Dean Stockwell
 > Hunter Henderson: Bernhard Wicki
 > Slater: John Lurie

> Anne Henderson: Aurore Clément > u.a.

Inhalt

Ein sichtlich verstört wirkender Mann, mit einer roten Kappe und zerschlissenen Schuhen bekleidet, trottet durch die texanische Wüste und bricht an einer Tankstelle zusammen. Notdürftig verarztet, wird Travis von seinem Bruder Walt abgeholt. Seit Travis' mysteriösem Verschwinden vor mehreren Jahren haben sich die beiden nicht gesehen. Die Reise nach Los Angeles, wo Walt mit seiner Familie lebt, gestaltet sich schwierig, weil der, beharrlich schweigende Travis einen Flug ablehnt. Im Auto spricht er schließlich sein erstes Wort: "Paris". In Paris, Texas wurde er angeblich gezeugt, hier möchte er wieder hin. Sein tiefes Trauma offenbart sich in Walts Familie, zu der auch Travis' siebenjähriger Sohn Hunter gehört. Walt und seine Frau Anne haben den Jungen großgezogen, nachdem dessen Mutter Jane sich von Travis getrennt hatte und ebenfalls verschwand. Hunter kann sich kaum an seinen Vater erinnern, doch das Aufwühlen alter Geschichten beunruhigt vor allem Anne: Sie fürchtet, das Kind zu verlieren. Die Gefahr erscheint zunächst gering, da der kauzige Travis kaum eine Verbindung zu seinem Sohn findet, trotz seines rührenden Bemühens. Schließlich gibt Anne selbst den fatalen Hinweis, wo sich Jane aufhalten könnte: Seit Jahren überweist diese nämlich Geld für Hunters Unterhalt, offenbar aus Houston. Kurzentschlossen packt Travis den Sohn in einen Wagen und macht sich mit ihm auf den Weg in die texanische

KLASSIKER DES ROADMOVIE 31 | 68

¹⁰ Wim Wenders: Die Logik der Bilder, Frankfurt am M., 1988, S, 86



Metropole. Auf der Reise finden die beiden zusammen. Die Suche nach einer Frau, die beide lieben, ohne sie wirklich zu kennen, empfinden sie als großes gemeinsames Abenteuer. Doch die Begegnung mit Jane, die in einer Peep-Show arbeitet, konfrontiert Travis mit schmerzhaften Wahrheiten. Um seine Familie zusammenzubringen, muss er sich von ihr trennen.

Hintergründe und Drehbuch

Für Wim Wenders war PARIS, TEXAS der zweite "amerikanische Film" nach einer enttäuschenden Erfahrung mit HAMMETT (USA 1982). Das Roadmovie lässt sich als Suche nach dem Herzen Amerikas auf der Straße beschreiben. Der ganze Film steckt voller Verweise auf die US-Kultur, die Wenders seit der Kindheit fasziniert hat. Als Erwachsener hingegen empfand er seine kindliche Prägung durch Hollywoodfilme, Rock'n'Roll und Micky Maus rückblickend als "Kolonisation" des eigenen Denkens, und den amerikanischen Traum als "Reklamefeldzug". PARIS, TEXAS sollte auch dazu dienen, dieses schwierige Verhältnis zu klären. Den renommierten US-Dramatiker Sam Shepard (1943-2017) engagierte er dazu als Drehbuchautor und Ratgeber.

Zu den Vorbereitungen des Films gehörte ein mehrmonatiger Roadtrip durch den Westen der USA im Jahr 1983. Auf dieser Suche nach Motiven und Drehorten machte Wenders zahlreiche Fotos, ähnlich seinem Alter Ego Phillip Winter in ALICE IN DEN STÄDTEN (BRD 1973/1974). Shepard gab ihm den entscheidenden Hinweis auf Texas, das Wenders später als "Amerika en miniature" bezeichnete – der ideale Drehort, von der kargen Wüste um El Paso bis zu den Wolkenkratzern in Houston. Gedreht wurde, ohne feste Storyboards und unter starker Einbindung der Schauspieler innen, ausschließlich *on location*. Zur Hälfte der nur fünfwöchigen Drehzeit wurde die Arbeit planmäßig unterbrochen, um unter dem Eindruck der Erlebnisse den zweiten Teil des Skripts zu erarbeiten. Unglücklicherweise musste Shepard, inzwischen für einen anderen Job verpflichtet, abreisen. In dieser Zeit entwickelten Wenders und sein Co-Autor L. M. Kit Carson die Idee einer Peep-Show, in der sich Travis und Jane schließlich begegnen.

Shepard diktierte das fertige Skript aus der Ferne per Telefon. Wenders bezeichnete diese besonderen Dreharbeiten später als "Guerilla- Filmemachen" und meinte dazu: "Ich will nicht sagen, dass ich damit das Independent-Kino erfunden habe, aber STAND DER DINGE und PARIS, TEXAS waren sicher Vorläufer davon, die viele Filmemacher in Amerika ermuntert haben, andere Modelle auszuprobieren." ¹¹ Das Budget des Films belief sich nach seinen Angaben auf genau 5 000 051 Deutsche Mark.

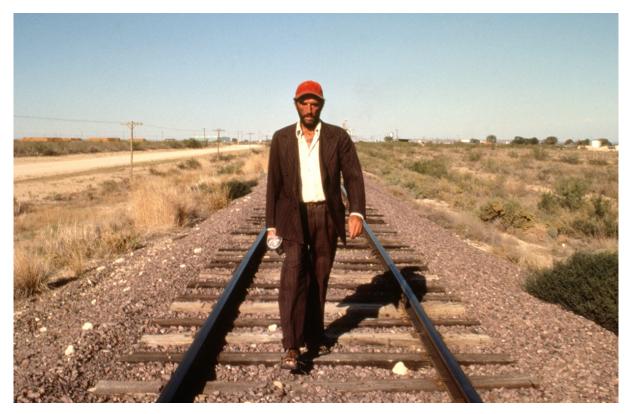
Genre-Bezug

Der Film ist eine Mischung aus Familiendrama – mit Zügen einer klassischen Tragödie – und Roadmovie. Wie in EASY RIDER finden sich auch in PARIS, TEXAS Elemente des Western-Genres; so orientierte sich Regisseur Wim Wenders etwa lose an John Fords Klassiker DER SCHWARZE FALKE (THE SEARCHERS, USA 1956). Das Roadmovie beginnt mit einem Gang zu Fuß durch die Wüste und endet in der denkbar statischen Situation einer Peep-Show. Dazwischen allerdings bedient Wenders das Genre geradezu mustergültig. Sowohl die erste Autoreise von Texas nach Kalifornien als auch der zweite Trip zurück nach Texas strukturiert sich anhand bekannter Wegmarken US-amerikanischer Highways wie Tankstellen, Motels, Straßenschildern und Werbetafeln. Im Auto finden die wichtigsten Gespräche statt, eine Flugreise hingegen lehnt Travis nicht ohne Grund ab. Nur im Auto lässt sich die Landschaft auf die Weise erfahren, die Wenders vorschwebte, wobei sie bisweilen fast die Regie übernahm: "So eine Landschaft verführt einen natürlich, sehr wenig Nahaufnahmen zu machen und die Figuren in der Landschaft wirken zu lassen. Ich glaube, ich habe nie so viele Totalen gedreht, oder Halbtotalen, wie im Falle von 'Paris, Texas'". Die monumentale Wüstenlandschaft sollte "zu einem Haupthelden der Geschichte" ¹² werden.

KLASSIKER DES ROADMOVIE 32 | 68

¹¹ Wim Wenders: A Sense of Place, Verlag der Autoren, Frankfurt am M. 2005, S. 231

¹² Paris, Texas, DVD, in: Wim Wenders - Arthaus Close-Up, Vol. 1, 3 DVDs, Audiokommentar



> Foto: PARIS, TEXAS (BRD/FR 1984, R. Wim Wenders), © Wim Wenders Stiftung – Argos Films

Diese Geschichte ist klarer strukturiert, hintergründiger und weniger episodisch angelegt als frühere – und viele spätere – Filme des Regisseurs. Die Entfernung von Deutschland und der Mythos Amerika erlaubten ihm, sich als "storyteller" neu zu erfinden (einige Motive stammen aus Shepards eigenem Theaterstück "Motel Chronicles" (1983)). Zuvor hatte Wenders sich als Anwalt der Bilder verstanden und allzu elaborierten Geschichten eher misstraut.

Der Plot um die Fragen, was zuvor geschah und wann Travis endlich spricht, erzeugt eine für seine Filme keineswegs typische Spannung. Erstmals findet sich mit Jane auch eine starke Frauenfigur in einem seiner Filme. Während er mit Kindern als Protagonisten und Protagonistinnen bereits Erfahrung hatte, war ihm dies nach eigenen Worten zuvor nie gelungen. Im Mittelpunkt steht zwar, wie in den meisten Wenders-Filmen, ein einsamer Mann auf Sinnsuche, auch die Langsamkeit der Erzählung entspricht weiterhin seinem gewohnten Stil. Doch diese neuen Komponenten zeigen nicht nur einen anderen Wenders. Sie bilden auch einen auffälligen Gegensatz zu den meisten Roadmovies, darunter nicht zuletzt EASY RIDER.

Filmfiguren

Der verstockte Einzelgänger **Travis** war vier Jahre lang verschwunden. Seine Sprachlosigkeit zu Beginn wirft Rätsel auf. Für Wenders ist er ein "Kindskopf" ¹³, der sich an seinen Ursprung zurücksehnt. Dieses an sich bedeutungslose Paris, Texas ist für ihn der mythische Ort seiner Herkunft. Früher war Travis auch gewalttätig. Um seinem Sohn Hunter nahezukommen, versucht er sich der Gesellschaft anzupassen. Seine Landstreicherkluft weicht einem stolzen, nicht ganz passendem Western-Outfit. Sein Gespräch mit Jane zeigt aber auch, dass er in der Wüste viel über sein früheres Verhalten nachgedacht hat – und bereit ist loszulassen.

KLASSIKER DES ROADMOVIE 33 | 68

¹³ Paris, Texas, DVD, in: Wim Wenders - Arthaus Close-Up, Vol. 1, 3 DVDs, Audiokommentar



Jane, die ehemalige Ehefrau von Travis und Mutter des gemeinsamen Sohnes Hunter, ist zunächst nur auf Fotos und in einem Super-8-Film zu sehen. Auf der Flucht aus einer unglücklichen Ehe ließ sie auch ihr Kind zurück. Sie in einer Peep-Show zu sehen, schmerzt Travis. Schließlich erkennt er in der Fantasiefrau hinter einer halbverspiegelten Glasscheibe den realen Menschen, dem er viel Leid zugefügt hat.

Hunter ist bei Onkel und Tante aufgewachsen. Im Gegensatz zum "kindlichen" Travis wirkt der Siebenjährige erstaunlich erwachsen. Er erkennt Travis' widersprüchliche Gefühle für Jane, nennt beide Väter instinktiv "Dad" und verliert bei einer Verfolgungsjagd nie den richtigen Wagen aus dem Blick. Daneben ist er ein normaler Junge der 1980er-Jahre, der Videospiele mag und in STAR-WARS-Bettwäsche schläft.

Walt hat zusammen mit seiner Frau Anne das Kind seines Bruders nach der Trennung großgezogen. Zwischen den Gefühlen der anderen ist er besonders hin- und hergerissen – er weiß, wieviel Travis eine intakte Familie bedeuten würde. Im Berufsleben montiert er Werbeschilder an Autobahnen, für Wenders ein Symbol für die Kommerzialisierung des amerikanischen Traums.

Wie ihr Mann Walt liebt **Anne** Hunter wie ihr eigenes Kind und fürchtet, ihn zu verlieren. Die beiden haben keine eigenen Kinder.

Besetzung

PARIS, TEXAS lebt durch starke Charakterdarsteller-innen, deren Auswahl nicht nach Prominenz erfolgte. Harry Dean Stanton, wegen seiner markanten Gesichtszüge ein gefragter Nebendarsteller, hatte als Travis eine seiner wenigen Hauptrollen. Dean Stockwell, seit Mitte der 1940er-Jahre aktiv, arbeitete zwischendurch in der Immobilienbranche, seinem Charakter Walt nicht unähnlich. Die prominenteste Besetzung war Nastassja Kinski, Tochter des deutschen Schauspielberserkers Klaus Kinski. Ihr Image als Kindfrau, zu sehen etwa in der legendären Tatort-Folge "Reifezeugnis" (BRD 1977), hatte Wenders selbst in seinem Roadmovie – ihr Schauspieldebüt – FALSCHE BEWEGUNG (BRD 1975) bedient. Kinskis nuancierter Auftritt als Jane reflektiert dieses Image und half der Schauspielerin, sich davon zu lösen. Beim Kinderdarsteller Hunter Carson handelt es sich um den Sohn des Co-Autors L. M. Kit Carson und der Schauspielerin Karen Black, die ihren Sohn am Set betreute. Er arbeitete später nur noch sporadisch beim Film.

Kamera, Licht und Montage

Der Film beginnt mit einer Wüstentotalen, in der der allein wandernde Travis verloren wirkt. Ein Adler und die erbarmungslos brennende Sonne sind seine einzigen Begleiter. Die Wüste ist, anders als in EASY RIDER, kein Ort der Freiheit, sondern eine unerbittliche Seelenlandschaft, die in Travis' sonnenverbrannten Gesicht ihre Spuren hinterlassen hat. Näher am klassischen Roadmovie als solche langen, den Film insgesamt charakterisierenden Einstellungen sind die zahlreichen Autoszenen. Bereits in seinem Studentenkurzfilm "3 AMERIKANISCHE LPS" (1969) hatte Wenders München mit langen "travelling shots" aus dem fahrenden Auto aufgenommen, "als liege es irgendwo in Amerika".¹⁴ Demselben Prinzip folgt hier sein Kameramann Robby Müller, wobei beide darauf bedacht waren, keine Einstellung zu wiederholen. Komplex inszeniert sind insbesondere die Gespräche zwischen den Autoinsassen Travis und Walt, später Travis und Hunter, in denen die indirekte Kommunikation über Rückspiegel auch die innere Distanz der Charaktere verrät. Ein bemerkenswertes erzählerisches Mittel ist auch ein Super-8- Urlaubsfilm, in dem Jane erstmals wirklich zu sehen ist. Die Reaktionen der zusehenden Figuren Travis, Hunter, Walt und Anne auf diesen Film-im-Film verrät nahezu alles über die widersprüchlichen Gefühle, die sich mit dieser melancholischen Erinnerung verbinden, aber auch viel über Jane selbst (der Film ist ein eigenes kleines Roadmovie, in dem die noch intakte Familie *on the road* ist, nämlich in einem Wohnmobil).

KLASSIKER DES ROADMOVIE 34 | 68

¹⁴ Klaus Kreimeier: "Die Welt ein Filmatelier oder: Herzkammerton Kino", in: Jansen/Schütte: Wim Wenders, S. 15-42, hier: S. 17

Hunter bemerkt korrekt und etwas altklug, Travis liebe diese Frau im Film, nicht die reale Jane. Unschuldiger gerät die Kommunikation zwischen Vater und Sohn in einer humorvollen Szene, in der Travis den Jungen von der Schule abholt. Wiederum in langen, parallel geführten "travelling shots" sieht man die beiden, auf unterschiedlichen Straßenseiten, einander imitieren, was an entsprechende Szenen in Charlie Chaplins THE KID (USA 1921) erinnert. Über ein klassisches Mittel des Roadmovies kommen sie einander näher. Die spektakulärste Zusammenarbeit von Kamera, Montage und Licht findet sich in der berühmt gewordenen Peep-Show-Szene. Sie hat so wenig mit einer echten Peep-Show zu tun wie mit einem Roadmovie, allerdings kam für die komplizierte Darstellung der halbverspiegelten Glasscheibe dieselbe "Split-Focus"- Technik zum Einsatz wie in mehreren Aufnahmen des Autorückspiegels. Mit dem Lichtschalter wird bestimmt, wer in der jeweiligen Einstellung zu sehen ist. In dieser poetischen Verdichtung eines seelischen Extremzustands trägt Jane einen rosaroten Pullover, dessen Farbe Wenders selbst als "Leitfarbe" des ganzen Films benannt hat. Rot sind unter anderem Travis' Baseballkappe, mehrere Reklametafeln am Wegesrand und Janes Auto. Zum Ende hin, im Zusammenfinden von Mutter und Sohn, wechselt die Farbe in ein verwaschenes Grün – ein Fehler in der Farbkorrektur, den Wenders als Zeichen der Veränderung im Film beließ.

Soundtrack

Die Musik zum Film wurde von dem US-amerikanischen Blues-Gitarristen Ry Cooder eingespielt. Seine charakteristische Slide-Guitar verleiht der Wüste eine spezifische Textur von Sehnsucht und Trostlosigkeit, die später in vielen Filmen kopiert wurde. Zur Mitte des Films verschwindet die Musik fast gänzlich, um im emotionalen Finale mit großer Wucht zurückzukehren. Der 1947 in Los Angeles geborene Cooder hatte zu diesem Zeitpunkt bereits mit u.a. Captain Beefheart, den Rolling Stones und Van Morrison zusammengespielt. Neben vielen anderen Soundtracks war er danach auch an den Wenders-Filmen AM ENDE DER GEWALT (THE END OF VIOLENCE, D/F/USA 1997) und BUENA VISTA SOCIAL CLUB (D/USA/CUB 1998) beteiligt.

Rezeption und Nachwirkung

Bei den Filmfestspielen von Cannes im Jahr 1984 wurde der Film mit der Goldenen Palme zum besten Film des Festivals gekürt. Es war die höchste internationale Auszeichnung eines deutschen Films seit dem Oscar® für Volker Schlöndorffs Literaturverfilmung DIE BLECHTROMMEL (BRD 1979) als bester fremdsprachiger Film. Die Presse reagierte überschwänglich. Der renommierte US-Kritiker Roger Ebert schrieb, PARIS, TEXAS sei näher an Klassikern des New Hollywood wie EASY RIDER und MIDNIGHT COW-BOY (USA 1969) als am restlichen Filmschaffen der 1980er-Jahre. Ein gängiges Urteil lautete, mit seinem europäischen Blick auf die USA und einer tiefsinnigen Familiengeschichte habe Wenders neue Facetten des Landes entdeckt, aber auch die ästhetische Bildsprache des Westerns bereichert. Noch im Jahr 1993 nannte ihn die New York Times den "king of road movies".

Wegen eines Streits mit dem Filmverlag der Autoren kam der Film über mehrere Monate lang nicht in die deutschen Kinos. In dieser Zeit stieß er im übrigen Europa auf begeisterte Zustimmung. In Frankreich, wo er es bereits nach zwei Wochen auf 500.000 Zuschauer innen brachte, sprach Le Monde vom "aufregendsten Film der letzten zehn Jahre". Für die Süddeutsche Zeitung war Wenders nun "der zurzeit beste Regisseur der Welt". Nach dem verspäteten Kinostart in Deutschland am 11. Januar 1985 kam PA-RIS, TEXAS dort auf 1,1 Millionen Zuschauer innen. Zu den wenigen kritischen Stimmen gehörte Dieter Wellershoff in der Zeit: "Der eigentliche Skandal des Filmes ist seine zentrale Aussage, daß Kinder zu ihren biologischen Müttern gehören." In der Filmliteratur ist dieser Punkt umstritten, behaupte Wenders doch keineswegs, mit Hunters Rückkehr zu Jane seien alle Probleme gelöst.

KLASSIKER DES ROADMOVIE 35 | 68

Ob dieses "happy end" endgültig bliebe oder lediglich Travis' kindlicher Fantasie entspringe, sei offen. Wenders selbst nahm die aus heutiger Sicht plausible Kritik ernst, bemerkte aber auch, Teile der US-Kritik hätten ihm im Gegenteil ein "unhappy end" vorgeworfen, da er nicht die ganze Familie zusammengebracht habe. Aus anderen Gründen, nicht zuletzt den schwierigen Drehbedingungen, hatte er allerdings nach PARIS, TEXAS "die Lust an Amerika verloren". 15 Er begriff sich endgültig als europäischer Filmemacher und wollte nicht dem Wunsch entsprechen, seinen größten Erfolg zu wiederholen. Scherzhaft meinte er einmal, er habe außerdem mit seinen grüblerischen Männerfiguren abgeschlossen, sie lebten nun glücklich "in einem Altersheim am Stadtrand von Paris, Texas". 16 Tatsächlich kehrte er erst nach vielen Jahren Pause zurück und drehte noch mehrere Filme in den USA.

Zum Weiterlesen und Schauen:

- > Wim Wenders Stiftung: Informationen zum Film https://wimwendersstiftung.de/film/paris-texas/
- > filmportal.de: Informationen zum Film
 https://www.filmportal.de/film/paris-texas_4f5151c7b7da40ab93278c194acde126
- > Movie-Locations.com: PARIS, TEAXS (Drehorte)
 https://www.movie-locations.com/movies/p/Paris-Texas.php
- > ARTHAUS Magazin: Wim Wenders' und Sam Sheperds Reise nach Paris, Texas
 https://www.arthaus.de/magazin/wim_wenders_und_sam_shepards_reise_nach_paris_texas
- > Filmkritik von Roger Ebert (engl.) https://www.rogerebert.com/reviews/paris-texas-1984
- > ZEIT online: Fromme Lügen (zeitgenössische Kritik an PARIS, TEXAS) https://www.zeit.de/1985/08/fromme-luegen
- > SPIEGEL online: Der Streit um den Verleih von PARIS, TEXAS
 https://www.spiegel.de/kultur/ein-kampf-um-paris-texas-a-77e75402-0002-0001-0000-000013511147
- > Senses of Cinema: Filmanalyse PARIS, TEXAS (engl.) https://www.sensesofcinema.com/2014/cteq/paris-texas/
- > YouTube: What Color Means in "Paris, Texas" (Video) https://www.youtube.com/watch?v=GP8_H1_KC7I
- > Criterion: Paris, Texas (engl. Einführung durch Wim Wenders, Video) https://www.criterion.com/films/1502-paris-texas
- > YouTube: PARIS, TEXAS, Trailer https://www.youtube.com/watch?v=F4zLSerbCjc

KLASSIKER DES ROADMOVIE 36 | 68

¹⁵ Gyula Horn/Daniil Granin/Wim Wenders/Freya von Moltke/Jorge Semprún/Libuse Moníková: Reden über Deutschland, C. Bertelsmann Verlag, München 1992, S. 191

¹⁶ Paris, Texas, DVD, in: Wim Wenders - Arthaus Close-Up, Vol. 1, 3 DVDs, Audiokommentar

Zum Filmgespräch

Im Zuge der Vorbereitung des Klassiker-Doppelprogramms (I. VOR DEM SCREENING, S. 4 bis 23) sind den Schüler-innen wichtige Informationen zu Grundbegriffen des Roadmovies sowie den Regisseuren vermittelt worden. Vor dem Screening des ersten Films (EASY RIDER) können wichtige Punkte zur US-Geschichte der Woodstock-Ära sowie zur eigenen Erfahrung der Schüler-innen mit Roadmovies gesammelt werden. Von den Geschichten der Filme sollte nicht zu viel verraten werden. Es sollte jedoch der Hinweis vorangestellt werden, dass in EASY RIDER einzelne Gewaltdarstellungen zu erwarten sind.

Mögliche Beobachtungsaufgaben

Hier finden Sie Anregungen zu möglichen Beobachtungsaufgaben, aus denen der/die Filmvermittler in oder ggf. der/die Lehrer in zwei bis vier für die Schüler innen auswählt.

- Was erfährt man über die damalige Zeit und die Menschen, die darin leben?
- Welche Konflikte werden dargestellt und wie werden diese gelöst?
- Beschreibt das Szenenbild (Schauplätze, Räume, Landschaften).
- Welche unterschiedlichen m\u00e4nnlichen und weiblichen Charaktere werden im Film gezeigt?
- Welche schauspielerischen Momente findet ihr in den folgenden Filmen besonders beeindruckend?
 Überlegt, was ihr an diesen Darstellungen auch im Zusammenhang mit der Gesamtinszenierung für besonders gelungen haltet und begründet eure Meinung.
- Achtet auch auf die Tonebene beider Filme.
- Wann und in welcher Form wird Musik eingesetzt?
- Inwiefern empfindet ihr die Musik als typisch für ein Roadmovie?
- Achtet auf weitere Motive (inhaltlich wie visuell), die typisch für das Roadmovie sind und macht euch dazu nach dem Film Notizen.

KLASSIKER DES ROADMOVIE 37 | 68



Ablauf der Vorführung

Screening:

EASY RIDER

95 Minuten

Gespräch nach EASY RIDER

(ca. 10-15 Minuten, die Fragen können auch teilweise im Nachgespräch verwendet werden und im Vergleich zum zweiten Film gesetzt werden)

- > Persönliche Einschätzung der Schüler·innen
- > Darstellung des amerikanischen Westens und seiner Landschaften
- > Charakterisierung der Hauptfiguren Billy, Wyatt und George
- > Bezug der Handlung zur Entstehungszeit sowie zur heutigen Zeit
- > Funktion und Machart von Szenen mit besonders aussagekräftiger Bildsprache (die Fahrt durch das Monument Valley, die Szene in der Kommune, Friedhofsszene)
- > Lichtgestaltung
- > Musik- und Tongestaltung (Songs als einziger Soundtrack)
- > Inszenierung der Fortbewegungsmittel (Motorräder)
- > Bezug zum Western und die Suche nach dem "amerikanischen Traum"
- > Schauspielerwahl und Formen der schauspielerischen Charakterisierung

Kurze Pause vor dem zweiten Screening

Screening:

PARIS, TEXAS

147 Minuten

GESPRÄCH NACH PARIS, TEXASH

(speziell zum Film und im Vergleich zu EASY RIDER ca. 45-60 Minuten)

- > Persönliche Einschätzung der Schüler·innen
- > Darstellung des amerikanischen Westens und seiner Landschaften
- > Charakterisierung der Hauptfiguren Travis, Hunter und Jane
- > Bezug der Handlung zur Entstehungszeit sowie zur heutigen Zeit
- > Funktion und Machart von Szenen mit besonders aussagekräftiger Bildsprache (erste Szene mit Travis in der Wüste, die Verfolgung von Janes Auto auf dem Highway, Peep-Show-Szene)
- > Lichtgestaltung
- > Musik- und Tongestaltung
- > Inszenierung der Fortbewegungsmittel
- > Bezug zum Western und die Suche nach dem "amerikanischen Traum"
- > Schauspielerwahl und Formen der schauspielerischen Charakterisierung
- > Diskussion über das Ende des Films

KLASSIKER DES ROADMOVIE 38 | 68



Vergleich EASY RIDER und PARIS, TEXAS

- > Vergleich von kommerziellem Erfolg und Wirkung
- > Bikerdrama Familiendrama
- > Bezüge zum Westerngenre
- > psychologische Themen (Träume, Ideale, amerikanischer Traum, Familie)
- > Vergleich Filmdramaturgie, Ziele der Figuren
- > Rezeptionsgeschichte, Bedeutung des Films für die Regisseure

KLASSIKER DES ROADMOVIE 39 | 68



III. NACH DEM SCREENING

Hinweise für Lehrende

Zu den Arbeitsblättern

Die Schüler·innen erhalten sieben ausgewählten Filme auf DVD. Die Filme passen inhaltlich, zeit- und filmgeschichtlich zu dem Programm, ergänzen dieses und dienen zur vertiefenden Auseinandersetzung mit dem Thema Roadmovie. Die Filme sollen möglichst in der Originalfassung mit Untertiteln gesichtet werden.

Zu jedem Film gibt es ein Arbeitsblatt mit inhaltlich und nach Schwierigkeitsgrad differenzierten Aufgaben, die in Einzel-, Partner- oder Gruppenarbeit (nach Absprache oder wie in den Arbeitsblättern vermerkt) bearbeitet werden können. Im Kapitel IV LINKSAMMLUNG & LITERATURHINWEISE finden Sie weiterführende Informationen zu den jeweiligen Filmen.

Pro Schüler in ist ein getippter Schreibumfang von anderthalb Seiten als Mindestergebnis (exklusive Bilder oder Fotos) zu erwarten.

KLASSIKER DES ROADMOVIE 40 | 68



Bezugsfilme

THE GRAPES OF WRATH

(FRÜCHTE DES ZORNS, USA 1940, R: JOHN FORD, 128 MINUTEN, FSK 12)

Altersempfehlung:	ab 14 Jahre, ab 9. Klasse	
Themen:	USA, Geschichte, Weltwirtschaftskrise, Armut, Ausbeutung	
Unterrichtsfächer:	Englisch, Deutsch, Geschichte, Geografie, Kunst, Ethik	

Die "Dust Bowl", eine der von großer Dürre betroffenen Ebenen in Oklahoma, zur Zeit der Weltwirtschaftskrise: Der haftentlassene Tom Joad kehrt zu seiner Familie zurück, die gerade von ihrem Land vertrieben wurde. Mit ihrem wenigen Hab und Gut machen sich die "Oakies" in einem klapprigen Lastwagen auf nach Kalifornien, wo es Arbeit geben soll. Auf dem Weg machen sie bittere Erfahrungen, treffen aber auch auf Solidarität. Das angebliche Traumland Kalifornien entpuppt sich allerdings als Illusion. In der Verfilmung des Weltbestsellers von John Steinbeck wirft Regisseur John Ford einen bedrückenden Blick auf die sozialen Realitäten eines Landes am Abgrund. Dem Film wie schon dem Buch wurden kommunistische Tendenzen vorgeworfen, dennoch errang Fords Meisterwerk zwei Oscars®. Henry Fondas Darstellung des kämpferischen Tom Joad wurde zu einem wichtigen Baustein seiner beeindruckenden Karriere.

BONNIF AND CLYDE

(BONNIE UND CLYDE, USA 1967, R: ARTHUR PENN, 107 MINUTEN, FSK 16)

Altersempfehlung:	ab 16 Jahre, ab 11. Klasse
Themen:	USA, Geschichte, Kriminalität, Gewalt, Sexualität, Idole, Medien, Wirtschaftskrise, Filmkunst
Unterrichtsfächer:	Englisch, Deutsch, Geschichte, Kunst, Musik, Ethik

Bonnie und Clyde, der Kleinganove und die Kellnerin, lieben sich auf den ersten Blick. Gemeinsam starten sie ihre kriminelle Karriere: Sie rauben Banken aus, immer gejagt von der Polizei, und machen ihre Taten dabei zu Medienereignissen. Zu Beginn der 1930er-Jahre, als in den USA die Weltwirtschaftskrise herrscht, werden sie dafür gefeiert. Doch das glamouröse Liebespaar stirbt im Kugelhagel der Polizei. Arthur Penns Mischung aus Tragödie und Farce machte das berühmte Gangsterpärchen endgültig zum Mythos. Wichtiger als historische Faktentreue war das romantische Motiv einer bedingungslosen Liebe bis zum Tod. Der von Hauptdarsteller Warren Beatty selbst produzierte Kultfilm provozierte heftige Debatten über die Glorifizierung von Gewalt und markierte den Beginn der New-Hollywood-Ära. Bis heute beziehen sich unzählige Filme, Serien und Popsongs auf das Roadmovie, in dem sich auch der rebellische Geist der US-Protestbewegung der 1960er-Jahre widerspiegelt.

KLASSIKER DES ROADMOVIE 41 | 68



ALICE IN DEN STÄDTEN

(ALICE IN DEN STÄDTEN, BRD 1973/1974, R: WIM WENDERS, 107 MINUTEN, FSK 6

Altersempfehlung:	ab 14 Jahre, ab 9. Klasse	
Themen:	USA, BRD, Kinder und Erwachsene, Fotografie, Medien, Reisen	
Unterrichtsfächer:	Deutsch, Englisch, Geschichte, Sozial-/Gemeinschaftskunde	

Phillip Winter, ein deutscher Journalist in einer Lebenskrise, wird nach einer enttäuschenden Recherchereise durch die USA gekündigt. Er macht sich auf die Heimreise. Am New Yorker Flughafen begegnet er der alleinerziehenden Lisa, die kurz darauf verschwindet und ihre neunjährige Tochter Alice bei Phillip zurücklässt. Eher widerwillig begleitet der mürrische Ersatzvater das Kind nach Deutschland, um dort nach dessen Großmutter zu suchen. Mit leisem Humor und kulturkritischen Untertönen überträgt Wim Wenders das US-amerikanische Roadmovie ins Westdeutschland der 1970er-Jahre. Der Film, mit vielen Laiendarsteller innen auf 16mm gedreht, wird oft mit Charlie Chaplins THE KID (USA 1921) verglichen.

STRANGER THAN PARADISE

(STRANGER THAN PARADISE, USA/BRD 1984, R: JIM JARMUSCH, 89 MINUTEN, FSK 12)

Altersempfehlung:	ab 15 Jahre, ab 10. Klasse
Themen:	Migration, Familie, Musik, Filmkunst, Heimat, USA
Unterrichtsfächer:	Englisch, Deutsch, Kunst, Musik, Ethik, Religion

Zehn Tage lang soll der in New York lebende Willie seine aus Ungarn angereiste Cousine Eva beherbergen, bevor sie weiter nach Cleveland fährt. Der ungebetene Besuch stört seine tägliche Routine und das, was er für einen amerikanischen Lebensstil hält. Doch als sie abreist, spürt er eine unerklärliche Leere und fährt ein Jahr später mit seinem Kumpel Eddie nach Cleveland, um sie zu besuchen. In drei Teilen und mit nur 67 meist starren Einstellungen erzählt Jim Jarmusch vom Ankommen und Verloren-Sein im vermeintlichen Traumland USA.

Mit wenig Handlung, lakonischem Witz und großem Vertrauen in brillante Laiendarsteller-innen wurde sein zweiter Film zu einem Startschuss des US-amerikanischen Independent-Kinos. "I Put a Spell on You" von Screamin' Jay Hawkins liefert den musikalischen Rhythmus. Das schwarz-weiße Filmmaterial bekam der junge Filmemacher von seinem deutschen Mentor Wim Wenders.

KLASSIKER DES ROADMOVIE 42 | 68



THELMA & LOUISE

(THELMA &LOUISE, USA 1992, R: RIDLEY SCOTT, 129 MINUTEN, FSK 16)

Altersempfehlung:	ab 16 Jahre, ab 11. Klasse	
Themen:	Frauen, Freundschaft, Diskriminierung, Gender/Rollenbilder, Emanzipation	
Unterrichtsfächer:	Englisch, Deutsch, Ethik, Religion. Sozialkunde, Politik	

Wenigstens für ein Wochenende wollen die Hausfrau Thelma und die Kellnerin Louise ihrem Alltag entkommen. Doch ein harmloser Wochenendausflug mit Louises Thunderbird wird für die Frauen aus Arkansas zum Alptraum. Auf dem Parkplatz eines Nachtklubs erschießt Louise einen Mann, der Thelma vergewaltigen wollte. Die beiden entschließen sich zu einer Flucht nach Mexiko, werden beklaut und sehen sich bald als Outlaws in einer ausweglosen Situation. Nicht nur durch seinen spektakulären Schluss wurde THELMA & LOUISE oft als feministischer Film interpretiert. Regiemeister Ridley Scott inszeniert die Freiheitssuche der beiden Frauen als packenden Roadtrip mit Komödien- und Westernelementen. Auf der Flucht vor den Verhältnissen werden die zu Beginn der 1990er-Jahre geltenden Genderrollen hinterfragt und der gewöhnliche Alltagssexismus schonungslos benannt. Für ihr Drehbuchdebüt erhielt Callie Khouri den Oscar®, auch beim Publikum war der Film ein großer Erfolg. Frauen vor und hinter der Kamera sind jedoch weiterhin unter- repräsentiert.

Y TU MAMÁ TAMBIÉN

(Y TU MAMÁ TAMBIÉN - LUST FOR LIFE, MX 2002, R: ALFONSO CUARÓN, 101 MINUTEN, FSK 16)

Altersempfehlung:	ab 16 Jahre, ab 11. Klasse
Themen:	Coming-of-Age, Freundschaft, Sexualität, Gender/Genderrollen, Klassen/-unterschiede, Armut, Reisen
Unterrichtsfächer:	Deutsch, Spanisch, Politik, Sozial-/Gemeinschaftskunde, Ethik, Psychologie, Erdkunde

Tenoch und Julio, zwei Jugendliche in Mexico-City, haben nur Sex und Partys im Kopf. Als ihre Freundinnen in den Urlaub fahren, genießen sie ihr "Junggesellendasein" am Pool. Tenoch, verwöhnter Sohn eines mexikanischen Regierungsbeamten, führt ein Luxusleben, an dem das Arbeiterkind Julio gern teilnimmt.

Aus Langeweile überreden die beiden Freunde Luisa, die mit Tenochs Cousin verheiratet ist, zu einer Reise ans Meer. Ihre sexuellen Absichten sind zwar eindeutig, doch Luisa, von ihrem Mann betrogen und mit einem schwerwiegenden Geheimnis belastet, sehnt sich nach Freiheit und Abenteuern. Und so trifft in Alfonso Cuaróns erotischem Roadtrip jugendliche Lebenslust auf weibliche Erfahrung, der Taumel der Begierden auf eine überraschend tiefgründige Analyse sozialer Ungleichheiten und Widersprüche einer Gesellschaft. Der innovative Jugendfilm stand am Anfang einer Neuen Welle des mexikanischen Kinos nach der Jahrtausendwende.

KLASSIKER DES ROADMOVIE 43 | 68



ROADS

(ROADS, DE/FR 2018, R: SEBASTIAN SCHIPPER, 99 MINUTEN, FSK 6)

Altersempfehlung:	ab 14 Jahre, ab 9. Klasse
Themen:	Freundschaft, Migration, Erwachsenwerden, Familie, Zusammenhalt, Identität, Menschenrechte, Europa
Unterrichtsfächer:	Deutsch, Englisch, Ethik, Politik

Gyllen aus England und William aus dem Kongo begegnen sich in Marokko. Der 18-jährige Gyllen ist mit dem Wohnmobil seines Stiefvaters aus dem Familienurlaub abgehauen, um seinen Vater in Frankreich zu besuchen. Der fast gleichaltrige William sucht im Auftrag seiner Familie seinen nach Europa geflohenen Bruder Baptiste. Nichts scheint die beiden zu verbinden, doch William weiß, wie man ein liegengebliebenes Wohnmobil wieder in Gang bekommt. So beginnt ein Roadtrip, der sie von Nordafrika durch halb Westeuropa führt und sie als Freunde zusammenschweißt.

Nach humorvollen, teils skurrilen Abenteuern und Kiffer-Experimenten führt ihre Reise ins dunkle Herz der europäischen Migrationspolitik: ein Flüchtlingslager in Calais, wo sich Gyllen der Kehrseite seines privilegierten Mittelschichtslebens bewusst wird. Der deutsche Regisseur Sebastian Schipper, ein Fachmann für intelligente Jugend-Roadmovies, verbindet jugendliche Leichtigkeit mit einem brennend aktuellen Thema und stellt damit das in seinen Filmen wiederkehrende Thema Freundschaft in einen neuen, interkulturellen Kontext.

KLASSIKER DES ROADMOVIE 44 | 68



Arbeitsblätter

Ein Hinweis an Lehrende zum Einsatz der Arbeitsblätter:

Die Aufgaben müssen nicht vollständig und chronologisch bearbeitet werden. Wählen Sie die Aufgabenvorschläge aus, die Ihnen für die Arbeit mit Ihrer Klasse und für den gegebenen Zeitrahmen sinnvoll erscheinen und wandeln Sie diese, falls nötig, ab, damit sie sich optimal in Ihren Unterricht einfügen. Die Arbeitsblätter lassen sich gut in Kleingruppen von 2-4 Schüler·innen bearbeiten und sprechen verschiedene Leistungsniveaus an.

Bitte weisen Sie die Lerngruppen darauf hin, dass sie sich das jeweilige Arbeitsblatt vor der Sichtung des zu bearbeitenden Films einmal durchlesen. So wissen die Schüler innen bereits vor dem Anschauen des Films, auf welche filmischen und inhaltlichen Aspekte sich die Aufgaben und Fragen beziehen.

KLASSIKER DES ROADMOVIE 45 | 68



THE GRAPES OF WRATH

(FRÜCHTE DES ZORNS, USA 1940, R: JOHN FORD, 128 MINUTEN, FSK 12)

Anmerkung:

Der Film steht auf archive.org in der OV-Fassung kostenlos zur Verfügung: https://archive.org/details/the-grapes-of-wrath-1940

Vor der Filmsichtung:

Recherche zur Weltwirtschaftskrise der 1930er-Jahre in den USA ("Große Depression"), Klärung der Begriffe "Dust Bowl" und "amerikanischer Traum"

Information:

FRÜCHTE DES ZORNS ist eine Verfilmung des gleichnamigen Romans (1939) von John Steinbeck.

Mögliche Quellen:

> Für Sek I

klexikon.de: Weltwirtschaftskrise https://klexikon.zum.de/wiki/Weltwirtschaftskrise

> Für Sek II

bpb.de: USA – Weg zur Weltmacht 1898 bis 1945 https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/izpb/181033/weg-zur-weltmacht-1898-bis-1945/

Info:

Die Timecodes beziehen sich auf die Filmfassung, die auf archive.org zur Verfügung steht (URL siehe oben).

1.) FRÜCHTE DES ZORNS - Eine Familie on the road

- a) Fasse in deinen eigenen Worten zuerst die Handlung des Films zusammen. Erläutere dabei, welche Themen oder Gefühle für dich im Mittelpunkt des Films stehen. Beschreibe dann eine Szene aus dem Film, die dir besonders in Gedächtnis geblieben ist. Was passiert in dieser Szene? Welche Bedeutung hat sie innerhalb des gesamten Films? Was hat dir an dieser Szene gefallen (oder auch missfallen)?
- b) Notiere, welche typischen Elemente eines Roadmovies du in FRÜCHTE DES ZORNS erkennen kannst. Findest du, dass der Film ein Roadmovie ist? Begründe deine Meinung. (Einzel- oder Partnerarbeit)
- c) Beschreibe das Auto, mit dem die Familie Joad nach Kalifornien fährt. Wie sieht es aus? Was sagt es über die Familie und ihr Leben aus? Was passiert alles mit und in diesem Auto?
- d) Schau dir den folgenden Filmausschnitt noch einmal genau an (0:54:28-1:03:08). Er beginnt mit einer Autofahrt durch die Nacht und endet mit der Ankunft der Joads in dem Auffanglager. Teile diesen Ausschnitt in einzelne Kapitel ein und benenne diese mit aussagekräftigen Überschriften. Fasse in drei Sätzen zusammen, was im jeweiligen "Kapitel" passiert. Achte außerdem dabei auf die Licht- und Tongestaltung sowie auf die Kameraführung und die Kameraperspektiven (etwa nachts im Auto oder bei der Ankunft im Lager). Mache dir dazu Notizen und überlege, wie diese filmische Inszenierung auf dich wirkt.

KLASSIKER DES ROADMOVIE 46 | 68



2.) Sozialer Realismus in Schwarz-Weiß

- a) FRÜCHTE DES ZORNS ist ein Schwarz-Weiß-Film aus dem Jahr 1940. Damals wurden Hollywood-Filme meist im Studio gedreht. In welchen Szenen kann man das erkennen, und woran? Welche Szenen, meinst du, wurden hingegen *on location*, also an realen Schauplätzen gedreht? Begründe deine Antworten.
- b) Im Jahr 1940 gab es bereits Farbfilm. Was könnte Regisseur John Ford bewegt haben, darauf zu verzichten? Überlege: Wie würden der Film und seine Geschichte in Farbe wirken?
- c) Beschreibe die Stimmung des Films. Überlege, was Licht, Kamera, Geräusche und Musik zu der Stimmung beitragen. Welche Szenen oder Kameraperspektiven haben sich dir besonders eingeprägt und warum?
- d) Optionale Aufgabe: FRÜCHTE DES ZORNS lässt sich dem "sozialen Realismus" zuordnen. Diskutiert gemeinsam, was damit gemeint sein könnte. Lest dann diese Erklärung: https://wiki.edu.vn/wiki15/2020/11/28/sozialer-realismus-wikipedia/# (vor allem der erste Absatz) und analysiert anhand dieser Definition den Film.

3.) Politische Aussage des Films

- a) Der Film spielt während der Weltwirtschaftskrise in den USA und erzählt vom Schicksal der Bauernfamilie Joad. Warum wollen die Joads nach Kalifornien ziehen? Was erleben sie auf ihrer Reise? Finden sie das erhoffte Glück?
- b) Wie wird die Familie Joad dargestellt? Wirken ihre Mitglieder sympathisch? Wie erscheint dagegen die Seite von Landpächtern, Behörden und Polizei?
- c) In welchen Situationen treffen die Joads auf besondere Solidarität? Vom wem erhalten sie Unterstützung? Wie haben diese Szenen auf dich gewirkt?
- d) Welche politische Haltung nimmt der Film eurer Meinung nach ein? Beachtet dabei auch die Entwicklung der Hauptfigur Tom Joad. Begründe deine Meinung.

e) Partnerarbeit:

Inwiefern ist der Film noch heute relevant? Gibt es Bilder und Situationen, die euch aus unserer Zeit bekannt vorkommen? Denkt euch dazu eine Geschichte für einen Film aus und stellt die Hauptfiguren und die Handlung kurz vor.

KLASSIKER DES ROADMOVIE 47 | 68



BONNIF AND CLYDF

(BONNIE UND CLYDE, USA 1967, R: ARTHUR PENN, 107 MINUTEN, FSK 16)

Vor der Filmsichtung:

Recherche zu den historischen Persönlichkeiten Bonnie Parker und Clyde Barrow

Mögliche Quellen:

Für Sek II

> Der Tagesspiegel: Bonnie und Clyde: Gestorben im Kugelhagel:

https://www.tagesspiegel.de/gesellschaft/panorama/bonnie-und-clyde-gestorben-im-kugelhagel-1765042.html

> FBI: Bonnie and Clyde (engl.):

https://www.fbi.gov/history/famous-cases/bonnie-and-clyde

Nach der Filmsichtung:

1.) BONNIE UND CLYDE - Bestimmung des Genres

- a) Fasse in deinen eigenen Worten kurz die Handlung des Films zusammen. Erläutere dabei, welche Themen oder Gefühle für dich im Mittelpunkt des Films stehen. Beschreibe dann eine Szene aus dem Film, die dir besonders in Gedächtnis geblieben ist. Was passiert in dieser Szene? Welche Bedeutung hat sie innerhalb des gesamten Films? Was hat dir an dieser Szene gefallen (oder auch missfallen)?
- b) Welchem Filmgenre ordnest du BONNIE UND CLYDE zu? Ist es ein Kriminalthriller oder eine Liebesgeschichte? Ein Drama, ein Roadmovie, eine Komödie oder sogar eine Parodie? Beachte dabei die Gewaltszenen und die Liebesszenen, aber auch die Musik. Begründe deine Meinung anhand von Szenenbeispielen oder filmischen Motiven.

2.) True Crime - Wahrheit und Fiktion

a) BONNIE UND CLYDE basiert auf realen Personen und Ereignissen. Allerdings ist der Film nicht immer historisch korrekt. So war der echte Texas-Ranger Frank Hamer, der zusammen mit anderen Fahndern die beiden Gangster erschossen hat, ihnen tatsächlich nie zuvor begegnet. C.W. Moss, der Fluchtfahrer von Bonnie und Clyde, ist ausgedacht und eine Mischung aus mehreren wirklichen Komplizen. Bonnie Parker humpelte nach einem Unfall bis an ihr Lebensende. Außerdem wurden viele Fotos, sowie Bonnies Liebesgedicht, erst nach ihrem Tod veröffentlicht. Diskutiert in der Klasse mögliche Gründe der Filmemacher für diese Änderungen. Findet ihr es okay, dass im Film nicht alles den Tatsachen entspricht?

3.) Bonnie und Clyde – ein Mythos der Popkultur

a) Informiere dich über das Gangsterpaar Bonnie und Clyde:

https://www.spiegel.de/geschichte/bonnie-und-clyde-legendaeres-gangster-paar-a-970709.html.

Überlege dann: Wie wird das Gangsterpaar im Film inszeniert? Wie sehen die beiden aus? Wie verhalten sie sich? Wie ist ihre Liebesbeziehung? Warum entscheiden sie sich für ein kriminelles Leben? Sind sie für dich Helden oder eher nicht? Begründe deine Meinung.

KLASSIKER DES ROADMOVIE 48 | 68

- b) Beispielhaft zeigt sich die Machart des Films in einem Banküberfall und der anschließenden Flucht (0:53:02-0:56:31). Beschreibe das Zusammenwirken von Kamera, Schnitt und Musik. Welche Stimmung wird vermittelt? Wie entsteht in dieser Sequenz der Mythos von Bonnie und Clyde?
- c) Optional: Der Film QUEEN & SLIM (USA 2019, R: Melina Matsoukas) gilt als moderne afroamerikanische Version von BONNIE UND CLYDE. Hier findest du den Trailer: https://www.youtube.com/watch?v=JcRgZpeEFMs Welche Motive erkennst du wieder? Warum ist das Outlaw-Thema für den Film noch immer aktuell?
- d) Optional: Nach dem Kinostart von BONNIE UND CLYDE 1967 wurde die Geschichte des Paars in mehreren Popsongs verarbeitet. Bekannt sind etwa das Duett von Serge Gainsbourg und Brigitte Bardot, ein Rap-Song von Jay-Z feat. Beyoncé oder ein Lied von den Toten Hosen. Recherchiere die Musik, die Texte und ggf. das Musikvideo. Wofür stehen Bonnie und Clyde in diesen Liedern?

4.) Gewalt im Film

- a) Um den Film BONNIE UND CLYDE gab es heftige Debatten. Unter anderem wurde ihm eine Glorifizierung der Gewalt vorgeworfen. Kannst du die Bedenken nachvollziehen? Wie hat die Schlussszene auf dich gewirkt? Begründe deine Meinung.
- b) Optional: Der sogenannte Hays Code wurde 1967 abgeschafft. Bis dahin hatte der Code die Darstellung von Sex und Gewalt im Hollywood-Film stark zensiert. Hier findest du den Wortlaut auf Englisch: https://www.asu.edu/courses/fms200s/total-readings/MotionPictureProductionCode.pdf und hier eine kurze Zusammenfassung: https://www.kinofenster.de/lehrmaterial/glossar/production-code/. Gegen welche Regeln des Codes verstößt BONNIE UND CLYDE? Warum, denkst du, wurde dieser Code durch ein System der Altersfreigabe ersetzt? Und findest du die deutsche FSK-Freigabe ab 16 gerechtfertigt? Begründe deine Meinung.

KLASSIKER DES ROADMOVIE 49 | 68



ALICE IN DEN STÄDTEN

(ALICE IN DEN STÄDTEN, BRD 1973/1974, R: WIM WENDERS, 107 MINUTEN, FSK 6)

Vor der Filmsichtung:

Informationen zu Wim Wenders als Regisseur und Fotograf

Mögliche Quellen:

> taz.de: Fotoausstellung von Wim Wenders https://taz.de/Fotoausstellung-von-Wim-Wenders/!5229632/

> monopol-magazin.de: Wim Wenders wird 75 - In vielen Welten zu Hause https://www.monopol-magazin.de/wim-wenders-geburtstag-75-die-haelfte-meines-lebens-ist-fotografie

Nach der Filmsichtung:

Beispielszene zur nochmaligen Sichtung: Philips Fahrt durch South Carolina (0:05:15-0:07:44) und/oder Fahrt von Philip mit Alice durch das Ruhrgebiet (1:24:05-1:31:00)

1.) Von New York nach Wuppertal

- a) Fasse in deinen eigenen Worten kurz die Handlung des Films zusammen. Erläutere dabei, welche Themen oder Gefühle für dich im Mittelpunkt des Films stehen. Beschreibe dann eine Szene aus dem Film, die dir besonders in Gedächtnis geblieben ist. Was passiert in dieser Szene? Welche Bedeutung hat sie innerhalb des gesamten Films? Was hat dir an dieser Szene gefallen (oder auch missfallen)?
- b) Notiere, welche typischen Elemente eines Roadmovies du in ALICE IN DEN STÄDTEN erkennen kannst. Welche Verkehrsmittel benutzen die Hauptfiguren? Findest du, dass der Film ein Roadmovie ist? Begründe deine Meinung. (Einzel- oder Partnerarbeit)
- c) ALICE IN DEN STÄDTEN spielt am Anfang in den USA und dann in Deutschland. Schaut euch diese beiden kurzen Fahrtszenen noch einmal an: 0:05:15-0:07:44 (South Carolina, USA) und 1:24:05-1:31:00 (Ruhrgebiet, Deutschland). Beschreibe, welche Orte und Landschaften in den Sequenzen zu sehen sind und wie sie inszeniert werden. Wirken die Bilder aus den USA darin anders als die Bilder aus Deutschland?

2.) Kinder und Erwachsene im Film

- a) Als Alices Mutter plötzlich verschwindet, muss Phillip sich um das Mädchen kümmern. Wie beurteilt ihr sein Verhalten als "Ersatzvater"? Verhält er sich so, wie ihr es von Erwachsenen gewohnt seid? Nimmt er Alice als Kind ernst? Begründe deine Antwort.
- b) Alice ist ziemlich frech. Würdest du sie gerne als Freundin haben? Beschreibe ihre Figur spontan nach den ersten Eindrücken.

KLASSIKER DES ROADMOVIE 50 | 68



c) Auf den Bildern siehst du Alice auf verschiedenen Stationen ihrer Reise mit Phillip. Wie entwickelt sich ihre Beziehung? Auf einem Schaubild könnt ihr auch zusammentragen oder in Sprechblasen dazuschreiben, was Alice in den jeweiligen Situationen denkt.







> Fotos: ALICE IN DEN STÄDTEN (© mit freundlicher Genehmigung der Wim Wenders Stiftung, WDR)

d) Am Anfang des Films ist Phillip mit sich und seiner Arbeit unzufrieden. Er verliert sogar seinen Job. Wie fühlt er sich am Ende des Films? Und was hat das mit Alice und der gemeinsamen Reise zu tun?

3.) Fotografie

- a) Phillip Winter ist ein Journalist, der auch fotografiert. Warum hat der Regisseur Wim Wenders, der selbst auch Fotograf ist, wohl diese Hauptfigur gewählt? Was haben Film und Fotografie gemeinsam?
- b) "Es ist nie das drauf, was man gesehen hat", sagt Phillip über seine Bilder. Habt ihr sein Problem verstanden? Beschreibt, was er damit meinen könnte.
- c) Teilt euch in zwei Gruppen auf. Eine Gruppe fotografiert einen Ort, zum Beispiel das Schulgelände oder euren Heimatort. Die andere filmt denselben Ort mit dem Handy oder einer Digital-Kamera. Vergleicht die Ergebnisse und besprecht, wie ihr den Ort fotografiert bzw. gefilmt habt und was ihr zeigen wolltet. Vermitteln die Fotos oder der Film, "was man gesehen hat"?

KLASSIKER DES ROADMOVIE 51 | 68



STRANGER THAN PARADISE

(STRANGER THAN PARADISE, USA/BRD 1984, R: JIM JARMUSCH, 89 MINUTEN, FSK 12)

Vor der Filmsichtung:

Beobachtungsaufgabe 1:

Achte im Film besonders auf Kamerabewegungen, den Schnitt und das Schauspiel der drei Hauptfiguren.

Beobachtungsaufgabe 2:

Welche "typisch amerikanischen" Elemente enthält der Film?

Nach der Filmsichtung:

1.) Unterwegs in den USA

- a) Fasse in deinen eigenen Worten kurz die Handlung des Films zusammen. Erläutere dabei, welche Themen oder Gefühle für dich im Mittelpunkt des Films stehen. Beschreibe dann eine Szene aus dem Film, die dir besonders in Gedächtnis geblieben ist. Was passiert in dieser Szene? Welche Bedeutung hat sie innerhalb des gesamten Films? Was hat dir an dieser Szene gefallen (oder auch missfallen)?
- b) Welche stilistischen Mittel und Handlungselemente kennzeichnen STRANGER THAN PARADISE als Roadmovie? Welche typischen Elemente eines Roadmovies fehlen? Notiere deine Beobachtungen.
- c) Unten siehst du zwei Bilder aus dem Film STRANGER THAN PARADISE. Suche dir eines davon aus und notiere kurz, was in dieser Szene passiert und welche Stimmung das Bild jeweils vermittelt. Was könnte Eddie, Eva und Willie gerade durch den Kopf gehen. Schreibe ihre möglichen Gedanken in Sprechblasen auf.

Beschreibe dann die drei Figuren. Wie werden sie im Film dargestellt (Aussehen, Verhalten, Lebenssituation usw.) und charakterisiert? Welche persönlichen Wünsche und Konflikte haben sie? Wie entwickeln sie sich im Verlauf der Geschichte? Erstelle dann mithilfe des Fotos ein Figurenschaubild (https://www.kinofenster.de/lehrmaterial/methoden/figurenschaubild/), in dem deutlich wird, wie die drei Figuren zueinander stehen.



Bild 1: STRANGER THAN PARADISE
 (Foto: © picture alliance / Everett Collection |
 ©Samuel Goldwyn Films/Courtesy Everett Collection)



> Bild 2: STRANGER THAN PARADISE
(Foto: © picture alliance / Everett Collection |
©Samuel Goldwyn Films/Courtesy Everett Collection)

KLASSIKER DES ROADMOVIE 52 | 68



d) Der Film hat drei Kapitel: "The New World" (New York), "One Year Later" (Cleveland), und "Paradise" (Florida). Scheibe in drei Sätzen auf, was in jedem Kapitel passiert. Wie unterscheiden sich die Kapitel und ihre Schauplätze stilistisch? Könnten diese Überschriften auch ironisch gemeint sein? Begründe deine Meinung.

2.) Minimalistischer Stil mit großer Wirkung

a) STRANGER THAN PARADISE gilt als stilprägender Independent-Film. "Independent" bedeutet unabhängig, abseits des kommerziellen Unterhaltungsfilms. Die Definition ist nicht einfach, Indepedent-Filme müssen nicht unbedingt schwarz-weiß gedreht sein. Versuche dennoch, anhand von STRANGER THAN PARADIESE diesen Stil zu beschreiben. Gehe in der Tabelle stichwortartig auf die Farbe, die Bewegung der Kamera, den Schnitt (auch den Übergang zwischen den einzelnen Szenen), die Figuren (sind es Helden oder Anti-Helden, sind sie sympathisch?) und das Schauspiel ein.

	Besondere Merkmale	Mögliche Wirkung
Farbe		
Kamerabewegungen		
Schnitt		
Figuren		
Schauspiel		

b) Jim Jarmuschs Stil wird oft als "trockener Humor" (engl.: "deadpan humour") beschrieben. Was könnte damit gemeint sein? Welche Szenen hast du in diesem Sinne als komisch empfunden?

3.) Fremde im "Paradies" – der amerikanische Traum und die Realität

- a) Worin besteht für Willie, der ursprünglich aus Ungarn stammt, der "amerikanische Lebensstil"? Betrachte dazu die Szenenfolge in seinem Appartement (0:10:27-0:20:44). Wie reagiert Eva darauf?
- b) "Ich bin so amerikanisch wie du", sagt Willie zu seinem Freund Eddie. Was meint er damit?
- c) Welche Bilder habt ihr im Kopf, wenn ihr an die USA denkt? Tragt in Gruppenarbeit Bilder von zu Hause, aus Zeitschriften oder aus dem Internet zusammen, die ihr zu einer großen Fotocollage auf einen Bogen Papier klebt. Vergleicht euer Bild anschließend mit dem Bild, das der Film von den USA zeichnet. Wo findet ihr Gemeinsamkeiten und Unterschiede?
- d) Der Regisseur Jim Jarmusch hat selbst tschechoslowakisch-deutsche Wurzeln. Wie beschreibt der Filmemacher in STRANGER THAN PARADISE die Realität des "amerikanischen Traums"? Mit welchen Hindernissen und Problemen sind die Immigranten und Immigrantinnen im Film konfrontiert?
- e) Optionale Aufgabe: Der Song "I Put a Spell on You" von Screamin' Jay Hawkins spielt eine wichtige Rolle im Film. Screamin' Jay Hawkins war ein US-amerikanischer Blues-Musiker. Inwiefern, denkst du, passt dieses Lied zum Film. Welche Bedeutung hat es für Eva, und für Willie, der den Song nicht mag?

KLASSIKER DES ROADMOVIE 53 | 68



THEI MA & LOUISE

(THELMA &LOUISE, USA 1992, R: RIDLEY SCOTT, 129 MINUTEN, FSK 16)

Information:

Beide Hauptdarstellerinnen wurden für den Oscar[®] nominiert, das ist seitdem nie wieder vorgekommen. Das Drehbuch, für den Callie Khouri den Oscar[®] gewann, basierte zum Teil auf eigenen Erfahrungen.

1.) Zwei Frauen on the road

- a) Fasse in deinen eigenen Worten kurz die Handlung des Films zusammen. Erläutere dabei, welche Themen oder Gefühle für dich im Mittelpunkt des Films stehen. Beschreibe dann eine Szene aus dem Film, die dir besonders in Gedächtnis geblieben ist. Was passiert in dieser Szene? Welche Bedeutung hat sie innerhalb des gesamten Films? Was hat dir an dieser Szene gefallen (oder auch missfallen)?
- b) Notiere die Elemente des Films, die für ein Roadmovie typisch sind. Welche anderen Filmarten (Genres) kannst du außerdem in THELMA & LOUISE erkennen? Was unterscheidet THELMA & LOUISE von den meisten anderen Roadmovies? Notiere deine Überlegungen und Beobachtungen in Stichworten. (Einzel- oder Partnerarbeit)
- c) Charakterisiere die beiden Heldinnen. In welcher Lebenssituation befinden sie sich? Worin besteht das Ziel ihrer Fahrt? Du kannst eine erste Charakterisierung auch anhand der Eingangssequenz (0:02:12-0:08:17) vornehmen. Dabei lohnt es sich, den Ton abzuschalten und sich auf die visuellen Informationen zu konzentrieren. Was erzählen bereits die Bilder über die beiden Frauen?
- d) Roadmovies erzählen oft auch von einer inneren "Reise". Erörtere die Entwicklung der Hauptfiguren anhand des Reisemotivs. Welche Entwicklung nehmen Louise und vor allem Thelma auf den verschiedenen Stationen dieser Reise? Wie wandelt sich auch ihr Verhältnis untereinander? Wofür könnte dabei die Wüstenlandschaft stehen?

2.) Ein feministischer Film?

a) Thelma und Louise werden im Film mit einer Reihe recht unterschiedlicher Männer(typen) konfrontiert. Notiere in der Tabelle ihre positiven und negativen Eigenschaften. Hinweis: Auch die Antwort "keine" ist möglich.

	Positiv	Negativ
Jimmy, Freund von Louise		
Darryl, Ehemann von Thelma		
Hal Slocumb, Police Detective		
J.D.		

KLASSIKER DES ROADMOVIE 54 | 68

- b) Welche Klischees über Weiblichkeit greift der Film in der Charakterisierung von Thelma und Louise auf? Mit welchen Mitteln stellt er sich dennoch auf die Seite der Frauen?
- c) Das Drehbuch zu THELMA & LOUISE stammt von einer Frau (Callie Khouri), Regie führte allerdings ein Mann (Ridley Scott). Was glaubst du: Hätte der Film anders ausgesehen, wenn er nur von Frauen gemacht worden wäre? Begründe deine Meinung.
- d) Beschreibe das Ende des Films und was er bei dir ausgelöst hat. Warum, glaubst du, haben die beiden Frauen diesen Ausweg gewählt? Hätte es Alternativen gegeben? Wieso, meinst du, wurde dieser Schluss wohl gewählt?
- e) Optionale Aufgabe 2: Der Bechdel-Test (https://bechdeltest.com/) wurde 1985 nach einem feministischen Comic entworfen. Ein Film besteht demnach den Test, wenn darin erstens zwei Frauen vorkommen, die zweitens miteinander reden, und zwar drittens über etwas anderes als einen Mann. Hältst du die Anforderung für hoch oder eher niedrig? Besteht THELMA & LOUISE nach diesen Kriterien den Test? Zur Zeit des Films in den 1990er-Jahren bestanden nur knapp die Hälfte aller Filme den Test. Wende den Test in einem kurzen Aufsatz auf einen aktuellen Film oder eine aktuelle Serie an, die du zuletzt gesehen hast.

KLASSIKER DES ROADMOVIE 55 | 68



Y TU MAMÁ TAMBIÉN

(Y TU MAMÁ TAMBIÉN – LUST FOR LIFE, MX 2002, R: ALFONSO CUARÓN, 101 MINUTEN, FSK 16)

Vor der Filmsichtung:

Betrachtet das folgende Pressefoto zu Y TU MAMA TAMBIÉN. Was erwartet ihr von dem Film? Was könnte die abgebildeten Figuren darauf miteinander verbinden? Welche Stimmung vermittelt der Film und wie wird diese erzeugt? Was könnte der Titel bedeuten? Notiere deine Beobachtungen neben dem Bild.



> Foto: Y TU MAMA TAMBIÉN - ... MIT DEINER MUTTER AUCH (© picture alliance/United Archives | United Archives/Impress)

Link zur Vorbereitung:

> Kinder und Jugend Filmportal: Teens on the road https://www.kinder-jugend-filmportal.de/hintergrund/teens-on-the-road.html

Nach der Filmsichtung:

1.) Zwei Jungen und eine Frau unterwegs

a) Fasse in deinen eigenen Worten kurz die Handlung des Films zusammen. Erläutere dabei, welche Themen oder Gefühle für dich im Mittelpunkt des Films stehen. Beschreibe dann eine Szene aus dem Film, die dir besonders in Gedächtnis geblieben ist. Was passiert in dieser Szene? Welche Bedeutung hat sie innerhalb des gesamten Films? Was hat dir an dieser Szene gefallen (oder auch missfallen)? Haben sich die Erwartungen, die das Foto bei dir geweckt hat, erfüllt?

KLASSIKER DES ROADMOVIE 56 | 68



- b) Beschreibe Tenoch und Julio. Welche Informationen erhalten wir über ihren sozialen Hintergrund, ihre Familien und ihre Freundschaft? Welche Rolle spielen dies alles für die Handlung des Films?
- c) Was erfahren wir über Luisa? Warum schließt sie sich den beiden Jungen an, die deutlich jünger sind als sie? Wie verhält sie sich ihnen gegenüber?
- d) Ein Motto von Julio und Tenoch lautet: "Die Wahrheit ist cool, aber unerreichbar." Wie halten es die beiden und Luisa mit der Wahrheit? Was erzählen sie von sich, was verschweigen sie? Beschreibe ihre gegenseitigen Beziehungen in einem Figurendreieck.
- e) Warum zerbricht die Freundschaft von Tenoch und Julio? Schreibe einen Dialog, in dem sich die beiden jungen Männer offen und ehrlich aussprechen. Wie haben sie ihre Freundschaft und ihre Reise mit Luisa erlebt? (Einzel- oder Partnerarbeit)

2.) On the road in Mexiko

- a) Notiere, welche typischen Elemente eines Roadmovies du in Y TU MAMA TAMBIÉN erkennen kannst. Was ist zugleich auch typisch für einen Jugendfilm? Für die Beantwortung der Frage lies die folgenden Definitionen zu Thema "Coming-of-Age-Film" und "Roadmovie":
- > kinofenster.de: Filmglossar Coming-of-Age-Filme https://www.kinofenster.de/lehrmaterial/glossar/coming_of_age_filme/
- > kinofenster.de: Filmglossar Roadmovie https://www.kinofenster.de/lehrmaterial/glossar/roadmovie/

Die beiden Genres werden oft miteinander verbunden. Was denkst du, warum das so ist? Notiere deine Überlegungen und Beobachtungen in Stichworten. Verbinde dabei das Motiv der Reise mit der persönlichen Entwicklung der Protagonist·innen.

- b) Mit der Szene im Restaurant (0:33:07-0:36:30) und einer anschließenden Fahrtszene (0:43:03-0:47:32) kannst du deine Erinnerung auffrischen. Was macht die Szenen besonders? Was erfahren wir über das Leben im ländlichen Mexiko? Wie reagieren Julio und Tenoch darauf? Beschreibe möglichst im Detail den Einsatz von Kamera und Schnitt, sowie deren Wirkung.
- c) Auf den Rat eines Freundes hin fahren die Jungen von Mexiko-Stadt aus über den Bundesstaat Oaxaca ans Meer. Das Auto bekommen sie von Julios Schwester unter der Bedingung, später ihre soziale Arbeit in Chiapas zu unterstützen. Finde zunächst diese Orte auf einer Landkarte. Was macht diese Route für den Film interessant? Recherchiere, welche politische Bedeutung der Bundesstaat Chiapas zur Zeit der Filmentstehung hatte. Du kannst dafür folgende Quellen nutzen:
- > bpb.de: Politische Geschichte Mexikos
 https://www.bpb.de/themen/mittel-suedamerika/lateinamerika/44799/politische-geschichte-mexikos/
- > SPIEGEL online: Mexiko Der gehäkelte Comandante https://www.spiegel.de/geschichte/mexiko-in-den-1990er-jahren-der-gehaekelte-comandante-a-950022.html

KLASSIKER DES ROADMOVIE 57 | 68



3.) Erzählperspektive im Film

- a) Der Film wird auf auffällige Weise von einem Erzähler begleitet. Erkundige dich über das filmische Stilmittel "Voiceover":
- > kinderfilmwelt.de: Filmlexikon Voice-over https://www.kinderfilmwelt.de/filmlexikon/v#voice-over
- > kinofenster.de: Filmglossar Voiceover https://www.kinofenster.de/lehrmaterial/glossar/voice-over/

Wie wird das Voiceover in Y TU MAMA TAMBIÉN verwendet? Welche Informationen vermittelt es? Welche Position nimmt der Erzähler ein? Warum könnte der Regisseur dieses Stilmittel in dieser Form gewählt haben? Zur besseren Erinnerung kannst du dafür auch mit der Schlussszene arbeiten, die du u.a. auch auf YouTube findest: https://www.youtube.com/watch?v=BaMYyS4Ea1M

b) Gehe noch einmal zu der genannten Schlussszene (auf der DVD: 0:33:08-0:36:14) zurück. Schreibe ein Voiceover aus der Perspektive von Tenoch oder Julio.

KLASSIKER DES ROADMOVIE 58 | 68



ROADS

(ROADS, DE/FR 2018, R: SEBASTIAN SCHIPPER, 99 MINUTEN, FSK 6)

Vor der Filmsichtung:

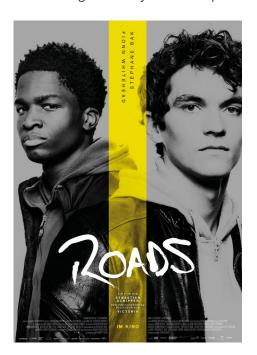
Recherche zur Situation in Calais von geflüchteten Menschen Mitte der 2010er-Jahre und zum Thema Jugend-Roadmovie

Mögliche Quellen:

- > SPIEGELonline: Flüchtlinge in Calais Wenn es Nacht wird im Dschungel https://www.spiegel.de/politik/ausland/fluechtlinge-in-calais-traum-von-der-insel-a-1072727.html
- > bpb.de: Endstation Calais
 https://www.bpb.de/themen/recht-justiz/dossier-menschenrechte/38736/endstation-calais/
- > Hanisauland.de: Flüchtlinge Menschen auf der Flucht (Begriffsklärung)
 https://www.hanisauland.de/wissen/spezial/politik/flucht-fluechtlinge/flucht-kapitel-4-fluechtlinge-ayslbewerber-asylberechtigte.html
- > bpb.de: Thema: Die Situation unbegleiteter minderjähriger Geflüchteter in Deutschland: https://www.bpb.de/themen/migration-integration/kurzdossiers/243276/die-situation-unbegleiteter-minderjaehriger-gefluechteter-in-deutschland/
- > Kinder und Jugend Filmportal: Teens on the road https://www.kinder-jugend-filmportal.de/hintergrund/teens-on-the-road.html

Vor der Filmsichtung:

Betrachtung und Analyse des Filmplakats



- > Beschreibe die Figuren, die auf dem Plakat abgebildet sind.
- > Wie wirken sie auf dich?
- > Wie sind sie auf dem Plakat angeordnet und in welcher Beziehung stehen sie wohl zueinander?
- > Welche Farben dominieren? Was könnte der farblich abgesetzte Balken bedeuten?
- > Was bedeutet der Filmtitel? Was verrät er über den Inhalt und die Art des Films?
- > Notiere, worum es in dem Film gehen könnte.
- > Foto: ROADS, Filmplakat (© StudioCanal)

KLASSIKER DES ROADMOVIE 59 | 68



Nach der Filmsichtung:

1.) Jugend-Roadmovie über eine starke Freundschaft

- a) Fasse in deinen eigenen Worten kurz die Handlung des Films zusammen. Erläutere dabei, welche Themen oder Gefühle für dich im Mittelpunkt des Films stehen. Beschreibe dann eine Szene aus dem Film, die dir besonders in Gedächtnis geblieben ist. Was passiert in dieser Szene? Welche Bedeutung hat sie innerhalb des gesamten Films? Warum hat sie dich besonders beeindruckt? Haben sich die Erwartungen, die das Filmplakat bei dir geweckt hat, erfüllt?
- b) Notiere, welche typischen Elemente eines Roadmovies du in ROADS erkennen kannst. Was ist zugleich auch typisch für einen Jugendfilm? Für die Beantwortung der Frage lies die folgenden Definitionen zu Thema "Coming-of-Age-Film" und "Roadmovie":
- > kinofenster.de: Filmglossar Coming-of-Age-Filme https://www.kinofenster.de/lehrmaterial/glossar/coming_of_age_filme/
- > kinofenster.de: Filmglossar Roadmovie
 https://www.kinofenster.de/lehrmaterial/glossar/roadmovie/

Die beiden Genres werden oft miteinander verbunden. Was denkst Du, warum das so ist? Notiere deine Überlegungen und Beobachtungen in Stichworten. Ist für dich ROADS eher ein Roadmovie oder ein Coming-of-Age-Film? Begründe deine Meinung.

c) Wer sind Gyllen und William? Was erfährst du jeweils über ihre Herkunft, Ziele und Eigenschaften und Unterschiede? Notiere deine Beobachtungen neben dem Filmstill (links für Gyllen, rechts für William).



> Foto: Pressefoto zum Film ROADS (© StudioCanal)

Beschreibe abschließend, wie sich Freundschaft der beiden jungen Männer im Laufe der Reise entwickelt und worauf sie sich begründet.

KLASSIKER DES ROADMOVIE 60 | 68



- d) Gyllen ist vor seiner Familie "geflohen". William ist eigentlich kein Geflüchteter, sucht aber nach seinem geflüchteten Bruder. Lassen sich ihre Lebenssituationen vergleichen? Was spricht dafür, was dagegen?
- e) Nach dem Konflikt am Imbissstand meint William, er könne es sich nicht leisten, "verrückt, riskant und dumm" zu sein. Gyllen antwortet, genau darum seien sie ein Team! Was ist passiert und was verrät der Dialog über die Figuren? In welchen anderen Szenen verhalten sich die beiden "verrückt, riskant und dumm"?
- f) Der Regisseur Sebastian Schipper sagte in einem Interview, der Film solle "kein Sozialdrama" sein, sondern ein sommerlicher Film über eine Freundschaft: "Wir wollen Lebensfreude zeigen, das Entstehen einer Freundschaft, und trotzdem eine Lebenswirklichkeit, eine Realität zeigen." ¹⁷ Begründe, ob und mit welchen Mitteln ihm das gelungen ist.

2.) Politischer Bezug: die "Flüchtlingskrise"

- a) Im zweiten Teil des Films rücken die Themen Migration und Flucht in den Mittelpunkt. Hat das Einfluss auf die Stimmung? Achte dabei zum Beispiel auch auf Kamerastil und Lichtsetzung.
- b) Was erfährt man in ROADS über Fluchtursachen und den Weg der Flüchtenden nach Europa? Benenne dazu passende Szenen und erläutere, was man darin über geflüchtete Menschen erfährt.
- c) Wie wird die Situation der Geflüchteten in dem Lager in Calais gezeichnet?
- d) Wie wirken die Erlebnisse in Calais auf William und Gyllen? Welche Konsequenzen ziehen sie daraus? Versetze dich in eine der beiden Figuren und schreibe aus deren Sicht einen fiktiven Brief, in dem du dein Erlebnis und deine nächsten Schritte schilderst.
- e) Optionale Aufgabe: Erkundige dich anhand der oben genannten Links oder durch eigene Recherche über die Situation unbegleiteter minderjähriger Geflüchteter in Deutschland. William ist unter 18 und könnte also dazu gehören. Was würde geschehen, wenn er sich in Deutschland amtlich melden würde?

KLASSIKER DES ROADMOVIE 61 | 68

¹⁷ Quelle: epd film: Interview: Sebastian Schipper über seinen Film "Roads", https://www.epd-film.de/meldungen/2019/interview-sebastian-schipper-ueber-seinen-film-roads



IV. LINKSAMMLUNG & LITERATURHINWEISE

Vorbereitung für Schüler•innen und Lehrer•innen

- > kinofenster.de: Ein Kurztrip durch die Geschichte des Roadmovies https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1001/ein_kurztrip_durch_die_geschichte_des_road_movies/
- > kinofenster.de: Jugendfreundschaften im Roadmovie
 https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1905/kf1905-roads-hg2-jugendfreund-schaften-im-roadmovie/
- > Kinder und Jugend Filmportal: Teens on the road https://www.kinder-jugend-filmportal.de/hintergrund/teens-on-the-road.html
- > British Film Institute: 10 great road movies of the 21st century (engl.) https://www.bfi.org.uk/lists/10-great-road-movies-21st-century
- > Encyclopedia.com: Road Movies
 https://www.encyclopedia.com/arts/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/road-movies
- > filmstarts.de: "Die 25 besten Road Movies" https://www.filmstarts.de/nachrichten/18494366.html
- > New York Times. "Notes for a Theory of the Road Movie" (engl.) https://www.nytimes.com/2007/11/11/magazine/11roadtrip-t.html
- > Rheinische Post: Es gibt kein Zurück ins Paradies der Kindheit (zum Coming-of-Age-Film) https://rp-online.de/kultur/was-versteht-man-unter-coming-of-age_aid-45275509

Literaturtipps

Allgemein

- > Bergala, Alain: Kino als Kunst Filmvermittlung an der Schule und anderswo, bpb-Schriftenreihe, Bonn 2006 (https://www.bpb.de/shop/buecher/schriftenreihe/36050/kino-als-kunst/)
- > Bienk, Alice: Filmsprache Einführung in die interaktive Filmanalyse (inkl. DVD mit 120 Ausschnitten aus 60 Filmklassikern), Schüren-Verlag, Marburg 2008
- > Christen, Thomas/Blanchet, Robert (Hrsg.): Einführung in die Filmgeschichte. New Hollywood bis Dogma 95, Schüren Verlag, Marburg 2008
- > Elsaesser, Thomas/Hagener, Malte: Filmtheorie zur Einführung, 6. Auflage, Junius, Hamburg 2022
- > Faulstich, Werner: Grundkurs Filmanalyse, UTB Verlag, Stuttgart 2013

KLASSIKER DES ROADMOVIE 62 | 68



- > Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse. Metzler-Verlag, Stuttgart 2012
- > Klant, Michael / Spielmann, Raphael: Grundkurs Film 1: Kino, Fernsehen, Videokunst: Materialien für die Sek I und II, Schroedel Verlag, Braunschweig 2008
- > Korte, Helmut: Einführung in die systematische Filmanalyse. Erich-Schmidt-Verlag, Berlin 2001
- > Monaco, James: Film verstehen. 2. Auflage. Überarbeitete Neuausgabe, Rowohlt, Hamburg 2011
- > Müller-Hansen, Ines: Arbeitsbuch Film. Kopiervorlagen zur Geschichte, Analyse und Produktion von Filmen, Verlag an der Ruhr, Mülheim an der Ruhr 2014
- > Pfeiffer, Joachim: Grundkurs Film 2: Kino, Filmkanon, Filmklassiker, Filmgeschichte: Materialien für die Sek I und II, Schroedel-Verlag, Braunschweig 2010
- > Steinmetz, Rüdiger: Filme sehen lernen. DVD mit Begleitbuch. Zweitausendeins-Verlag, Frankfurt a. M. 2008
- > Straßner, Veit: Filme im Politikunterricht. Wie man Filme professionell aufbereitet, das filmanalytische Potenzial entdeckt u. Lernprozesse anregt mit zehn Beispielen. Für die Sekundarstufe II, Wochenschau Verlag, Frankfurt am Main 2013
- > Vision Kino (Hg.): Schule im Kino Praxisleitfaden zur Filmbildung für Lehrkräfte, https://www.visionkino.de/unterrichtsmaterial/leitfaeden
- > Wacker, Kristina: Filmwelten verstehen und vermitteln. Ein Praxisbuch für Unterricht und Lehre, UVK Verlagsgesellschaft mbH, Konstanz/München 2017

7um Thema Roadmovie

- > Bertelsen, Martin: Roadmovies und Western: Ein Vergleich zur Genre-Bestimmung des Roadmovies, Verlag an der Lottbek, Hamburg 1991
- > Biskind Peter; Easy Riders, Raging Bulls: How the Sex 'n' Drugs 'n' Rock'n Roll Generation Saved Hollywood, Simon & Schuster 1998
- > Cohan, Steven/Hark, Ina Rae (Hg.): The Road Movie Book, Routledge, London 1997
- > Grob, Norbert/Klein, Thomas: Road Movies. Reihe Genres & Stile, Ventil Verlag KG, Mainz 2006
- > Heinzlmeier, Adolf/Menningen, Jürgen/Schulz, Berndt: Road Movies: Action-Kino der Maschinen und Motoren, Rasch und Röhring Verlag, Hamburg-Zürich 1985

7u Wim Wenders

- > Eißel, Anna Katharina: Er-fahrung neuer Horizonte: Reise und Wahrnehmung in Filmen von Wim Wenders, AV Akademikerverlag, Saarbrücken 2012
- > Elsaesser, Thomas: Der Neue Deutsche Film. Heyne, München 1994
- > Glasenapp, Jörn: Wim Wenders Paris, Texas, edition text & kritik, München 2019
- > Glasenapp, Jörn (Hg.): Wim Wenders (Film-Konzepte), edition text & kritik, München 2018
- > Wenders, Wim: Die Logik der Bilder, Essays und Gespräche, Verlag der Autoren, Frankfurt am Main 1988

KLASSIKER DES ROADMOVIE 63 | 68



- > Wenders, Wim: The Act of Seeing, Texte und Gespräche (Filmbibliothek), Verlag der Autoren, Frankfurt am Main 1992
- > Wenders, Wim: A Sense of Place, Verlag der Autoren, Frankfurt am Main 2005

7um Film FRÜCHTF DES 70RNS

- > getabstract.com: Inhalt, Interpretation und Rezeption von John Steinbecks Roman https://www.getabstract.com/de/zusammenfassung/fruechte-des-zorns/7025
- > filmkuratorium.de: Früchte des Zorns (1940)
 https://www.filmkuratorium.de/filme/review-fruechte-des-zorns-1940/
- > American Film Institute: Informationen und Fragen zur Diskussion des Films https://www.afi.com/afi-movie-club-the-grapes-of-wrath/
- > bidok: Biografie Dorothea Lange http://bidok.uibk.ac.at/library/wzs-5-04-mayer-fotografin.html
- > moma.org: John Ford's *The Grapes of Wrath*https://www.moma.org/explore/inside_out/2011/04/26/john-fords-the-grapes-of-wrath/
- > YouTube: Filmszene: Tom Joads Monolog "I'll be there" https://www.youtube.com/watch?v=i2JR3FmvVAw

7um Film BONNIF & CLYDF

- > Die Presse: Bonnie & Clyde: Der uncoole Tod eines Verliererpaars
 https://www.diepresse.com/3810254/bonnie-clyde-der-uncoole-tod-eines-verliererpaars
- > rogerebert.com: Review: Bonnie and Clyde (engl. Filmkritik) https://www.rogerebert.com/reviews/bonnie-and-clyde-1967
- > SPIEGELonline: Liebe, Mord und Kopfgeldjäger. Hintergrund mit zahlreichen Fotos https://www.spiegel.de/geschichte/bonnie-und-clyde-legendaeres-gangster-paar-a-970709.html
- > Texas History: Clyde Barrow Gang Collection Sammlung von Fotos, Briefen und Fahndungsplakaten zu Bonnie und Clyde

 $https://texashistory.unt.edu/explore/collections/BCM/browse/? q=\&t=fulltext\&sort=added_d$

KLASSIKER DES ROADMOVIE 64 | 68



7um Film ALICE IN DEN STÄDTEN

> bpb.de: Filmkanon: Alice in den Städten https://www.bpb.de/lernen/filmbildung/filmkanon/43599/alice-in-den-staedten/

> filmportal.de; Informationen zum Film https://www.filmportal.de/film/alice-in-den-staedten_92594f14e7e243f8a0de4b59844f7ff4

> kinderundjugendmedien.de: Alice in den Städten (Filmbesprechung)
https://www.kinderundjugendmedien.de/kritik/filmkritiken/1694-alice-in-den-staedten-wim-wen-ders-1974

> kinofenster.de: Alice in den Städten (Filmbesprechung) https://www.kinofenster.de/filme/filmkanon/alice_in_den_staedten_film/

> Wim Wenders Stiftung: Alice in den Städten https://wimwendersstiftung.de/film/alice-in-den-staedten/

Zum Film STRANGER THAN PARADISE

> arthaus.de: Biografie von Jim Jarmusch https://www.arthaus.de/jim_jarmusch

> criterion.com: Paradise Regained (Essay) https://www.criterion.com/current/posts/568

> filmcomment.com: Interview Jim Jarmusch (engl.)
https://www.filmcomment.com/article/interview-jim-jarmusch/

> filmstarts.de: Stranger Than Paradise (Filmbesprechung) https://www.filmstarts.de/kritiken/305/kritik.html

> rogerbert.com: Review: Stranger than Paradise (engl. Filmkritik)
https://www.rogerebert.com/reviews/stranger-than-paradise-1984

> YouTube: DFF: Carte Blanche: Wim Wenders // Stranger Than Paradise https://www.youtube.com/watch?v=_BX8G1a1KDs

Zum Film THELMA & LOUISE

> SPIEGEL online: "Ein Oscar-Triumph macht noch keine Kehrtwende". Über den Frauenanteil in Hollywood

https://www.spiegel.de/kultur/kino/regisseurinnen-in-hollywood-ein-oscar-triumph-macht-noch-keine-trendwende-a-a32b507e-165c-42bd-93b8-b2766a6b9296

KLASSIKER DES ROADMOVIE 65 | 68



- > Lost in Facts und Fiction: Thelma & Louise. Ridley stimmt den großen Gesang der Freiheit an https://www.lostinfactsandfiction.de/thelma-louise/
- > time.com: How Thelma & Louise Captured a Moment in the History of American Feminism https://time.com/4344000/thelma-louise-25th-anniversary-feminism-women-gender/
- > US-Studie über den Frauenanteil hinter der Kamera: https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2022/03/2021-lts-a-Mans-Celluloid-World-Report.pdf
- > Webseite der Organisation "Vielfalt im Film": https://vielfaltimfilm.de/

Zum Film Y TU MAMÁ TAMBIÉN – LUST FOR LIFE

- > Little White Lies: Interview zur Entstehung des Films (engl.)
 https://lwlies.com/articles/an-oral-history-of-y-tu-mama-tambien/
- > Filmbulletin: Mexikanisches Kino https://www.filmbulletin.ch/articles/mexikanisches-kino
- > The World: How Mexicans became Hollywood's best directors (engl.)
 https://theworld.org/dispatch/news/regions/americas/mexico/150220/mexican-movie-director-oscars-inarritu
- > YouTube: Y Tu Mamá También: Narrating Identities Analyse der Erzählstruktur https://www.youtube.com/watch?v=BEsRzYLZ35c

7um Film ROADS

- > filmportal.de: Informationen zum Film https://www.filmportal.de/film/roads_b8088c4c95df4498b4ee89912088333a
- > Jury-Begründung der FBW: "Prädikat: besonders wertvoll" https://www.fbw-filmbewertung.com/film/roads
- kinofenster.de: Unterrichtsmaterial ROADS https://www.kinofenster.de/download/kf1905-roads-fh.pdf
- > epd Film: Sebastian Schipper über seinen Film "Roads" https://www.epd-film.de/meldungen/2019/interview-sebastian-schipper-ueber-seinen-film-roads

KLASSIKER DES ROADMOVIE 66 | 68



Portale zur Filmbildung

- > Filmwissen Online: https://filmwissen.online/
 Kooperationsprojekt zu den Themen Filmgeschichte und Filmsprache für Filminteressierte ab 14 Jahren, herausgegeben von der Deutschen Filmakademie e.V.: Eine digitale und interaktive Reise durch die Welt des Films, die neue Formen der Wissensvermittlung und künstlerischen Auseinandersetzung ermöglicht.
- > Vierundzwanzig.de: https://www.vierundzwanzig.de/de/home/
 Das Wissensportal der Deutschen Filmakademie e.V.: Interviews, Masterclasses, einem Glossar sowie einer Darstellung der verschiedenen Gewerke.
- > kinofenster.de: http://www.kinofenster.de Das filmpädagogische Online-Portal, herausgegeben von der Bundeszentrale für politische Bildung: Filmbesprechungen, Hintergrundinformationen, Unterrichtsmaterialien sowie Glossar und Methoden.
- > Vision Kino: http://www.visionkino.de
 Website von Vision Kino gGmbH Netzwerk für Film- und Medienkompetenz: Filmtipps für die schulische und außerschulische Filmarbeit, Unterrichtsmaterialien sowie Informationen zu den SchulKinoWochen und News aus dem Bildungsbereich.
- > Medienradar: https://www.medienradar.de/ Ein medienpädagogisches Angebot für Schule und Jugendarbeit, herausgegeben von der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen e.V.: Der Fokus liegt auf Medienthemen, die die Lebenswelt von Kindern und Jugendlichen unmittelbar berühren.

KLASSIKER DES ROADMOVIE 67 | 68



V. IMPRESSUM

Herausgeber und Copyright

Deutsche Filmakademie e.V.

Köthener Straße 44 10963 Berlin

T.: +49 30 257 587 9 - 0

Mail: info@deutsche-filmakademie.de

Autor

Philipp Bühler (Text und Arbeitsblätter)

Redaktion

Katja Hevemeyer (Deutsche Filmakademie e.V.) verantwortlich Kirsten Taylor (Redakteurin & freie Filmvermittlerin)

Lektorat und filmpädagogische Beratung

Kirsten Taylor

Gestaltung und Design

Marc Pitzke

www.dasmcp.de

Veranstalter, Partner und Förderer:

"Klassiker sehen - Filme verstehen" ist eine Veranstaltungsreihe der Deutschen Filmakademie



 $\label{thm:continuous} \textbf{Titelbild: } @ \ picture \ alliance/United \ Archives \ | \ United \ Archives \ / \ kpa \ Publicity$



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung - Nicht-kommerziell - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International Licence (CC BY-NC-SA 4.0). Dies gilt für alle Inhalte, sofern sie nicht von externen Quellen eingebunden werden oder anderweitig gekennzeichnet sind.