
BACHELORARBEIT

Herr
Peter Neugebauer

**Der soziale Status der Frau -
Ein Vergleich der Darstellung
weiblicher Hauptfiguren im
deutschen Autorenfilm**

2019

BACHELORARBEIT

Der soziale Status der Frau -

**Ein Vergleich der Darstellung
weiblicher Hauptfiguren im deutschen
Autorenfilm**

Autor:

Herr Peter Neugebauer

Studiengang:

Film und Fernsehen

Seminargruppe:

FF16wR2-B

Erstprüfer:

Herr Prof. Dr. Detlef Gwosc

Zweitprüfer:

Frau Dr. Verena Jahn

Einreichung:

Ort, Datum

Faculty of Media

BACHELOR THESIS

The social status of women – A comparison of leading female character roles in the German au- thor film

author:

Mr. Peter Neugebauer

course of studies:

Movies and television

seminar group:

FF16wR2-B

first examiner:

Herr Prof. Dr. Gwosc

second examiner:

Frau Dr. Verena Jahn

Submission:

Date and place:

Bibliografische Angaben

Nachname, Vorname: Neugebauer, Peter

Thema der Bachelorarbeit: Der soziale Status der Frau – Ein Vergleich der Darstellung weiblicher Hauptfiguren im deutschen Autorenfilm

Topic of thesis: The social status of women – A comparison of leading female character roles in the German author film

55 Seiten, Hochschule Mittweida, University of Applied Sciences, Fakultät Medien, Bachelorarbeit, 2019

Abstract

Es gibt mehrere Studien, die belegen, dass Männer mehr Hauptrollen in Film und Fernsehen einnehmen als Frauen. Jedoch sagen diese Studien oft nichts über die charakterlichen Eigenschaften oder den sozialen Status der Hauptfiguren aus. Diese Thesis hat den Status der Protagonisten feststellen können. Dabei konzentriert sich diese Arbeit auf die Analyse der weiblichen Hauptfiguren, Emmi und Ines, in den Filmen *Angst essen Seele auf* und *Toni Erdmann*. Anhand von Kriterien des Konsumforschers Kroeber-Riel, die zur Eingrenzung des sozialen Status dienen und mithilfe der Analysemethoden des Medienwissenschaftlers Werner Faulstich, die zur inhaltlichen Filmanalyse genutzt wurden, konnte der soziale Status festgestellt werden. So wurde sowohl der Status von Emmi und Ines innerhalb der Gesellschaft, als auch innerhalb ihrer sozialen Schicht, ausfindig gemacht. Emmi ist aufgrund ihres geringen Vermögens und ihrer geringen beruflichen Qualifikation der sozialen Unterschicht zuzuordnen, während Ines mit ihrem Vermögen und ihrer beruflichen Qualifikation der Oberschicht zugehörig ist. Innerhalb ihrer Schicht, bekommen sie wenig Wertschätzung, weshalb sie eine untergeordnete Stellung in ihrer Schicht verkörpern.

Inhaltsverzeichnis

ABSTRACT	I
INHALTSVERZEICHNIS	II
ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS	IV
ABBILDUNGSVERZEICHNIS	V
1. EINLEITUNG	1
1.1 HINFÜHRUNG ZUR THEMATIK	2
1.2 FORSCHUNGSFRAGE	3
1.3 VORGEHENSWEISE	3
2. SOZIALER STATUS	3
2.1 BERUF, AUSBILDUNG UND EINKOMMEN	4
2.2 VERMÖGEN UND ABSTAMMUNG	5
2.3 MACHT UND INTERAKTION	5
3. AUTORENFILM	6
3.1 ANFÄNGE DES AUTORENFILMS	6
3.2 ZUSAMMENFASSUNG UND DEFINITION AUTORENFILM	10
3.3 DER DEUTSCHE AUTORENFILM	11
3.4 NEUER DEUTSCHER FILM	12
3.5 BERLINER SCHULE	15
4. FILMANALYSE	17
4.1 LEITFADEN FÜR DIE FILMANALYSE	17
4.2 ANALYSE ANGST ESSEN SEELE AUF	19
4.2.1 HANDLUNGSANALYSE	19
4.2.2 FIGURENANALYSE	23
4.2.3 DIE ANALYSE DER NORMEN UND WERTE: INTERPRETATION	30
4.3 ANALYSE TONI ERDMANN	34
4.3.1 HANDLUNGSANALYSE	34
4.3.2 FIGURENANALYSE	38
4.3.3 ANALYSE DER NORMEN UND WERTE: INTERPRETATION	45
5. FAZIT: SOZIALER STATUS DER HAUPTFIGUREN EMMI UND INES	49
5.1 SOZIALER STATUS EMMI	49
5.1.1 BERUF, AUSBILDUNG UND EINKOMMEN	49
5.1.2 VERMÖGEN UND ABSTAMMUNG	49
5.1.3 MACHT UND INTERAKTION	49

5.2	SOZIALER STATUS INES	51
5.2.1	BERUF, AUSBILDUNG UND EINKOMMEN	51
5.2.2	VERMÖGEN UND ABSTAMMUNG	51
5.2.3	MACHT UND INTERAKTION	51
5.3	VERGLEICH UND FAZIT	53
5.3.1	CHARAKTERVERGLEICH	53
5.3.2	DER SOZIALE STATUS VON EMMI UND INES	54
LITERATURVERZEICHNIS		VI
ANLAGEN		XI
SONGTEXT: "GREATEST LOVE OF ALL"		XI
SEQUENZPROTOKOLLE		XIII
SEQUENZPROTOKOLL ANGST ESSEN SEELE AUF		XIII
SEQUENZPROTOKOLL TONI ERDMANN:		XVI
EIGENSTÄNDIGKEITSERKLÄRUNG		XIX

Abkürzungsverzeichnis

FFF Bayern - FilmFernsehFond Bayern

DFFB - Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin GmbH

RAF - Rote Armee Fraktion

Abbildungsverzeichnis

<u>ABBILDUNG 1: WIRTSCHAFT IM WANDEL 1960 - 1990</u>	<u>4</u>
--	----------

1. Einleitung

MeToo – ein Hashtag, den die Aktivistin Tarana Burke 2016 veröffentlichte und der weltweit berühmt wurde. Zahlreiche Frauen wie die Schauspielerin Alyssa Milano wurden dadurch ermutigt in sozialen Medien ihre Erlebnisse von sexuellen Übergriffen zu teilen. Auslöser für die MeToo-Debatte innerhalb der Filmbranche waren vor allem die Missbrauchs- und Nötigungsvorwürfe gegenüber Harvey Weinstein¹, Filmproduzent mehrerer Oscargewinnerfilme, wie zum Beispiel für *Der englische Patient*, *Good Will Hunting* oder *The Kings Speech*.² Die MeToo-Kampagne sorgte für viel Diskussion bezüglich der Gleichberechtigung zwischen Frau und Mann³ und der Stellung der Frau in der Gesellschaft.

Die Aktualität des Themas zeigt sich auch anhand einer Studie der Universität Rostock aus dem Jahr 2017, die von mehreren Filmförderungen und den öffentlich-rechtlichen Fernsehsendern ARD und ZDF unterstützt wurden. Ziel dieser Forschung war es unter anderem die Anzahl der Besetzungen von Frauen und Männern als Protagonisten in dem deutschen Film- und Fernsehmarkt festzustellen. Im Fernsehen waren 67 % der Männer Hauptakteure und Protagonisten, während es bei den Frauen nur 33 % waren. Im Kino sind es 58 % Männer gegenüber nur 42 % Frauen.⁴ So kann man eine Tendenz der Dominanz von männlichen Hauptrollen im Film- und Fernsehbereich erkennen.

Die Bevorzugung des männlichen Geschlechts in der Besetzung von Hauptrollen bestätigt sich ebenso in einer Studie der San Diego State University über Frauen in Fernsehen und Film. Durch die Analyse von 500 besonders populären Filmen aus den Jahren 2007 bis 2012, die mit ihrem Einspielergebnis über dem Durchschnitt lagen, wurde festgestellt, dass nur ein Drittel der Filme wenigstens eine weibliche Hauptrolle vorzuweisen hatte.⁵ Diese Studie benutzte die Methode des von Autorin Alison Bechdel entworfenen *Bechdel-Tests*, der für viele Studien im Filmbereich zum Thema Feminismus als Grundlage benutzt wurde. So gibt es festgelegte Parameter zur Untersuchung der Präsenz und Interaktion der Frauen in Filmen, wie zum Beispiel, ob es eine Mindestanzahl von zwei

¹ Vgl. Folgen der #MeToo-Bewegung. www.bpb.de (10.06.2019).

² Vgl. *Heidböhrer*, Carsten: Der Pate von Hollywood, www.stern.de (10.06.2019).

³ Vgl. *Thurm*, Frida: #MeToo war erst der Anfang, www.zeit.de (10.06.2019).

⁴ Vgl. Prommer, Prof. Dr. Elizabeth, Linke, Dr. Christine: Audiovisuelle Diversität, www.uni-rostock.de (10.06.2019).

⁵ Vgl. *Vetter*, Marc: Was ist eigentlich der Bechdel-Test?, www.rollingstone.de (10.06.2019).

Frauenrollen gibt und diese im Film auch tatsächlich miteinander sprechen. Mithilfe dieser Untersuchung wurde festgestellt, dass die *Herr der Ringe-Trilogie* und *Lola rennt* kein einziges Gespräch zwischen zwei Frauen zeigen.⁶

Jedoch geben die eben genannten Studien keine Information über charakterliche Eigenschaften der weiblichen Hauptfiguren und ihrer Einbettungen innerhalb ihres sozialen Gefüges. Die Motivation dieser Thesis ist es, einen detaillierteren Blick auf die Charaktereigenschaften und den sozialen Status weiblicher Hauptfiguren zu legen.

1.1 Hinführung zur Thematik

Autorenfilme reflektieren meistens über gesellschaftlich relevante Themen oder Probleme und schaffen es, diese mit persönlichen Konflikten der Figuren zu verknüpfen. So bekommt jede Figur eine Rolle im Film zugeschrieben, sodass man den sozialen Status dieser Figuren gut analysieren kann. In dieser Thesis analysiert und vergleicht der Autor anhand zweier Autorenfilme die Darstellung des Charakters und des sozialen Status weiblicher Hauptfiguren.

Ausgewählt wurden die Filme *Angst essen Seele auf* von Rainer Werner Fassbinder, 1974 veröffentlicht⁷ sowie *Toni Erdmann* von Maren Ade aus dem Jahre 2016.⁸ Der Film *Angst essen Seele auf* soll stellvertretend für die Zeit des Neuen Deutschen Films bzw. Jungen Deutschen Films (1960er – 1980er Jahre) sein⁹ und Maren Ades Film *Toni Erdmann* als Teil der Berliner Schule (ab 1990er Jahre) stehen.¹⁰ Sowohl im Neuen Deutschen Film als auch in der Berliner Schule wurde der Autorenfilm praktiziert.¹¹ Der Autor der Thesis hat diese beiden Filme ausgesucht, da die Frauen aus verschiedenen sozialen Schichten stammen und unterschiedliche Frauentypen verkörpern.

⁶ Vgl. Krüger, Daniel: Zum Weltfrauentag 2018: Welche Filme bestehen den Sexismus-Test?, www.musikexpress.de (10.06.2019).

⁷ Vgl. Faulstich, Werner, 2005: Filmgeschichte, S.177 f.

⁸ Vgl. Tegeler, Hartwig: Die besten Filme der „Berliner Schule“, www.deutschlandfunkkultur.de (10.06.2019).

⁹ Vgl. Faulstich, Filmgeschichte, 2005: S.176 ff.

¹⁰ Vgl. Abel, Marco, 2013: The Counter-cinema of the Berlin School, S. 178, sowie vgl. Baute, Michael, Knörer, Ekkehard, Pantenburg, Volker, Pethke, Stefan, Rothöhler, Simon: "Berliner Schule"- Eine Collage, www.filmzentrale.com (11.06.2019).

¹¹ Vgl. Grob, Norbert, 2012: Neuer Deutscher Film, S. 30 f., sowie vgl. Wellinski, Patrick: „Berliner Schule“-bewundert und verachtet, www.deutschlandfunkkultur.de (18.06.2019).

1.2 Forschungsfrage

Die Forschungsfrage lautet nun: Wie gestaltet sich der soziale Status der weiblichen Hauptpersonen in den Filmen *Angst essen Seele auf* und *Toni Erdmann*?

1.3 Vorgehensweise

Zu Beginn dieser Thesis wird ein Überblick über den Ursprung und die Entstehung des Autorenfilms gegeben. So wird die Epoche des *Neorealismus* in Italien und die Autorenbewegung der *Nouvelle Vague* beschrieben, bis dann der Deutsche Autorenfilm näher beleuchtet wird. Dabei wird die Filmbewegung des *Neuen Deutschen Films* genauer beleuchtet, da er zu den größten Schaffungsphasen der deutschen Autorenfilmer gehört, unter anderem Fassbinders. Bevor es dann zur Analyse der zwei Filme kommt, wird zunächst der Begriff des sozialen Status der Frau definiert. Dann kommt es zur Analyse der beiden Filme *Angst essen Seele auf* von Rainer Werner Fassbinder und *Toni Erdmann* von Maren Ade. Aus den Ergebnissen der Analyse soll es möglich sein, die weiblichen Hauptfiguren zu charakterisieren und ihren Status zu bestimmen. Diese Ergebnisse werden in einem Vergleich gegenübergestellt, sodass im letzten Kapitel ein Fazit über die Darstellung der beiden weiblichen Hauptfiguren gegeben werden kann.

2. Sozialer Status

Mit dem Schwerpunkt auf Verhaltensforschung, untersuchte Prof. Kroeber-Riel am Institut für Konsum- und Verhaltensforschung der Universität des Saarlandes, den Begriff des sozialen Status. Er definiert den sozialen Status als die Position eines Individuums innerhalb eines sozialen Systems sowie die soziale Wertschätzung, die es im sozialen System bekommt. Wenn mehrere Personen den gleichen sozialen Status haben, seien sie einer sozialen Schicht oder sozialen Klasse zugehörig.¹²

Kroeber-Riel/Weinberg halten die Kriterien für leistungsorientierte Industriegesellschaften fest.¹³ Da Deutschland ein leistungsorientierter Industriestaat ist und beide Charaktere der zu vergleichenden Filme aus Deutschland stammen und dort in Arbeitsverhältnissen stehen, zeigen sich diese Kriterien als sehr hilfreich, um den sozialen Status der Frau im Film daran anlehnen zu können. *Angst essen*

¹² Vgl. Kroeber-Riel, Werner, Gröppel-Klein, Andrea, 2013: Konsumentenverhalten, S. 553.

¹³ Vgl. Kroeber-Riel, Gröppel-Klein, 2013: S. 554.

Seele auf spielt in den siebziger Jahren¹⁴, in denen das produzierende Gewerbe in Deutschland noch über fünfzig Prozent der wirtschaftlichen Gesamtleistung in Deutschland ausmachte.¹⁵

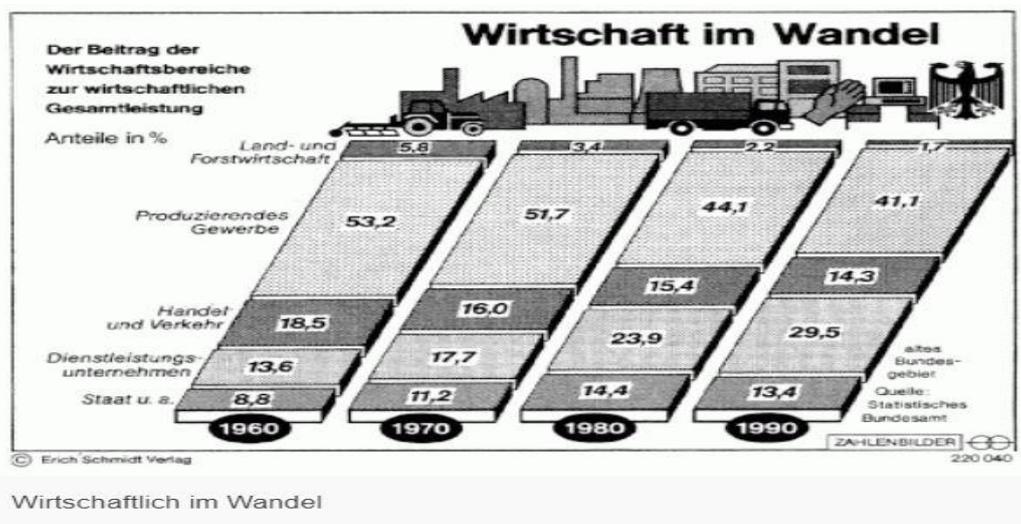


Abbildung 1: Wirtschaft im Wandel 1960 -1990 - Vgl. Bühner, Werner: Wirtschaftliche Entwicklung in der Bundesrepublik, www.bpb.de (11.06.2019).

Toni Erdmann spielt in der Gegenwart des 21. Jahrhundert in Rumänien. Jedoch arbeitet die Hauptprotagonistin für eine Unternehmensberatung namens Morrison, die an die Unternehmensberatungsfirma Horváth & Partners- Management Consultants angelehnt ist und ihren Hauptsitz in Deutschland hat.¹⁶ Die drei wesentlichen Kriterien, auch als Schlüsselkriterien bezeichnet, sind in den nun folgenden Punkten 1.4.-1.6. beschrieben.

2.1 Beruf, Ausbildung und Einkommen

In einer leistungsorientierten Industriegesellschaft scheint nach Kroeber-Riel und Weinberg die Wertschätzung von der Arbeitsleistung des Mitglieds abhängig zu sein. So kann man durch eigenen Einsatz in Beruf einen Status erlangen. In dem Buch wird er deswegen als „erworbener Status“ beschrieben.¹⁷

¹⁴ Vgl. Angst essen Seele auf, www.fassbinderfoundation.de (11.06.2019).

¹⁵ Vgl. Bühner, Werner: Wirtschaftliche Entwicklung in der Bundesrepublik, www.bpb.de (11.06.2019).

¹⁶ Vgl. Hermsmeier, Lukas: „Es ist ein dreieckiges Business“, www.welt.de (11.06.2019) , sowie vgl. Impressum, www.horvath-partners.com (14.06.2019).

¹⁷ Vgl. Kroeber-Riel, Gröppel-Klein, 2013: S. 554.

2.2 Vermögen und Abstammung

Im Gegensatz zum erworbenen Status ist bei dem zweiten Kriterium von einem „übernommenen Status“ die Rede, da beispielsweise durch Erbe der Status ohne Arbeit einem Mitglied der Gesellschaft zugeschrieben wird.¹⁸ So ist die Abstammung die Ursache für das Erlangen eines Status in der Gesellschaft.

2.3 Macht und Interaktion

Durch den Beruf und das Vermögen einer Person können Machtverhältnisse entstehen, da ein Mitglied entweder mehr Vermögen oder einen höher qualifizierten Beruf vorzuweisen hat. Je nachdem wie mächtig ein Mitglied in der Gesellschaft ist, kann es sich womöglich mit einer größeren Macht einen höheren sozialen Status zuschreiben lassen. Die Autoren geben hier die *Konzernmacht* oder den *Politikereinfluss* als Beispiele solcher Machtpositionen.¹⁹

¹⁸Vgl. Vgl. Kroeber-Riel, Gröppel-Klein, 2013: S. 554

¹⁹ Vgl. ebd. Seite 554

3. Autorenfilm

3.1 Anfänge des Autorenfilms

Marcus Stiglegger, Autor und Filmjournalist, beschreibt in seinem Buch *Splitter im Gewebe* den Autorenfilmbegriff als vieldeutig.²⁰ Dr. Olga Havenetidis, Pressesprecherin des FFF Bayern und verantwortliche Redakteurin der Film News Bayern, sieht die Problematik darin, ein Projekt, an dem hunderte Menschen gearbeitet haben sollen, einem einzelnen Autoren anzurechnen.²¹

Aufgrund der Komplexität des Begriffs Autorenfilm kann es hilfreich sein, die Entstehung und weitere Entwicklungen des Autorenfilms zu beleuchten. In dieser Thesis werden zwei wichtige Filmbewegungen, die ausschlaggebend für die Entstehung und Popularität des Autorenfilms sind, näher beleuchtet: *Der italienische Neorealismus* und die französische *Nouvelle Vague*.

In der Zeit des *Neorealismus* gab es diverse Filmemacher ab den 1940er Jahren in Italien, die mit ihren Filmen versucht haben, ein gesellschaftskritisches und realitätsnahes Bild ihrer Heimat zu entwerfen.²² Diese Idee des Neorealismus gab es in Italien auch schon in der Kunst²³ und Literatur²⁴. Italienische Schriftsteller wie beispielsweise Cesare Pavese versuchten gesellschaftliche Ereignisse und Missstände im eigenen Land in ihren Schriften in einfacher Sprache darzustellen, um einen klaren Gegenpol zum faschistischen Regime zu bilden.²⁵ Die Hauptfiguren in den Literaturwerken des italienischen Neorealismus sind meistens einfache Bürger und so wurde versucht die Sprache in den Texten einfach zu halten.²⁶

Die Filmemacher des italienischen Neorealismus zeigten mit ihren Werken ähnliche Merkmale und Ziele. Das zeigt sich zunächst im Stil der Filme dieser Zeit, die oft einen dokumentarischen Charakter innehaben, konträr zu den anderen Filmen der Zeit in Italien, wie zum Beispiel die Unterhaltungsfilm oder faschistischen Propagandafilme.²⁷ Ein Beispiel hierfür bietet Roberto Rossellini, als einer der wichtigsten Vertreter des italienischen Neorealismus²⁸, mit seinem Film *Rom offene Stadt*.

²⁰ Vgl. Stiglegger, Marcus, 2000: *Splitter im Gewebe*, S. 14.

²¹ Vgl. Havenetidis, Olga, 2013: *Der religiöse Refrain*, S. 62.

²² Vgl. Faulstich, Filmgeschichte, 2005: S. 127.

²³ Vgl. Neorealismus (bildende Kunst), brockhaus.de (23.05.2019).

²⁴ Vgl. Neorealismus (Literatur), brockhaus.de (23.05.2019).

²⁵ Vgl. Jung, Ruth: *Leitfigur des Neorealismus*, deutschlandfunk.de (17.06.2019).

²⁶ Vgl. Neorealismus (Literatur), brockhaus.de (23.05.2019).

²⁷ Vgl. Faulstich, Filmgeschichte, 2005: S. 126 f.

²⁸ Vgl. Faulstich, Filmgeschichte, 2005: S. 126.

Der Film spielt in der Zeit der letzten Jahre des zweiten Weltkriegs in Rom und behandelt die Ermordung eines Mitglieds und Priesters der Widerstandsbewegung durch die SS.²⁹ Die Bezeichnung der *offenen Stadt*, was einen Stadtbereich ohne Militär bezeichnet³⁰, steht nicht nur im Gegensatz zu den Geschehnissen im Film, sondern kann vermutlich als ideologisch, moralische Anmerkung Rossellinis gedeutet werden. Ein alter Wegbegleiter Rossellinis, Schriftsteller Indro Montanelli, bezeichnet *Rom offene Stadt* als eine „spontane Reaktion gegen die faschistische Rhetorik.“³¹ Medienwissenschaftler Faulstich nennt in seinem Buch *Filmgeschichte* unter anderem diese kritische Einstellung als ein Merkmal des italienischen Neorealismus und ergänzt, dass sich diese ideologische und moralische Einseitigkeit in besonderen filmästhetischen Vorgehensweisen äußere.³² Diese Vorgehensweisen waren in der Tat sehr speziell, was sich an den Dreharbeiten zu *Rom offene Stadt* zeigen lässt. Rossellini drehte an realen Schauplätzen mit vielen Laiendarstellern, die kurz vor dem Dreh noch selbst Augenzeugen von den Ereignissen des 2. Weltkrieges waren.³³ Montanelli bezeichnet nach hautnahen Beobachtungen von Rossellinis Schaffen in Rom, den Stil des italienischen Neorealismus, als eine „Karikatur“.³⁴ Faulstich sieht in der „ungeschminkten Erfassung der Wirklichkeit“, die Rossellini anstrebte, eine „filmgestaltende Kraft“.³⁵ Diesen von Faulstich beschriebenen Stil der „ungeschminkten Erfassung“ fand in den folgenden Jahren besonders in Frankreich Anklang.

Zusammenfassend kann man den italienischen Neorealismus als Filmstil, Gattung und filmpolitische Bewegung von Filmemachern bezeichnen, die besonders zwischen den 1940er und 1960er Jahren³⁶, mit ihren Filmen versucht haben, der italienischen Bevölkerung einen realistischen, kritischen Blick auf die Gesellschaft und deren Politik zu vermitteln. Diese Einstellung spiegelt sehr gut die Grundidee des Autorenfilms wieder, die ich am Ende des Kapitels definieren werde. Im nächsten Punkt wird versucht darzustellen, wie die französische Bewegung der *Nouvelle Vague* die filmischen Neuheiten des italienischen Neorealismus analysierte und mit anderen filmischen Einflüssen aus anderen Ländern sowie mit eigenen Ideen und Ansprüchen kombinierte und den Autorenfilmbegriff entwarf.

²⁹ Vgl. Rom, offene Stadt, www.dieterwunderlich.de (24.05.2019).

³⁰ Vgl. Geoge Hartmut: Geburt des Neorealismus, www.deutschlandfunkkultur.de (24.05.2019).

³¹ Vgl. Montanelli, Indro, 1952: Die Lügen des Neo-Realismus, S. 3.

³² Vgl. Faulstich, Filmgeschichte, 2005: S. 127.

³³ Vgl. Roma, città aperta (Rom, offene Stadt) (1945), www.filmmuseum.at (08.06.2019).

³⁴ Vgl. Montanelli, 1952: S. 3.

³⁵ Vgl. Faulstich, Filmgeschichte, 2005: S. 127.

³⁶ Vgl. Faulstich, Filmgeschichte, 2005: S. 127.

Die *Nouvelle Vague* war eine französische Filmbewegung junger Filmemacher in den 1950er und 1960er Jahren, die mit ihren Filmen versuchten, dem französischen Film ein neues Gesicht zu verleihen.³⁷ Bevor die Merkmale der *Nouvelle Vague* aufgezählt und beschrieben werden, kann es hilfreich sein, einen kurzen Blick auf den Ursprung dieser Filmbewegung zu werfen.

Der italienischen Neorealismus war ein wesentlicher Bestandteil der Filmanalysen des französischen Filmtheoretiker André Bazin³⁸, der 1951 die Zeitschrift *Cahiers du Cinéma* gründete.³⁹ Er rechnet dem Neorealismus die Vorbringung des Realismus im Film an, durch beispielsweise die Arbeit mit Laienschauspielern.⁴⁰ Mit seinen Analysen versuchte Bazin möglicherweise die Besonderheit in der Arbeit der Filmemacher dieser Zeit zu begreifen. Um ein relativ objektives Bild der Realität im Film zu erreichen, haben in Bazins Augen die Regisseure in der Zeit des Neorealismus versucht, sich in ihrer Aufgabe als Regisseur zurückzuhalten, um einen „filmischen Direkt-Zugriff auf die Realität“ erhalten zu können.⁴¹ Der Begriff des Realismus scheint nicht nur im Neorealismus, sondern auch für die Filmkritiker der Zeitschrift *Cahiers du Cinéma* von Bedeutung zu sein.

Filmkritiker und später Autorenfilmer François Truffaut kritisierte am damaligen französischen Kino der 1950er Jahre, dass dieser keinen wirklichen Realismus zulasse, da die Verantwortlichen dieser Filme literarisch, also unfilmisch arbeiten.⁴² Um den französischen Film wieder zum Leben zu erwecken, rückte für die Autorenfilmer die Betrachtung des Films als unabhängiges Medium mehr in den Vordergrund.⁴³ Inspiration war hierbei möglicherweise der von Filmkritiker Alexandre Astruc geschaffene Begriff der *caméra stylo*, der „Kamera als Federhalter“, den Astruc in einem Aufsatz 1948 bekannt machte.⁴⁴ In dieser Metapher wird der Regisseur auf die gleiche Ebene mit dem Romanautor gesetzt. Das zeigt die ähnliche Ansicht Astrucs und der *Nouvelle Vague*, dass der Film aus Sicht der Autoren erzählt werden soll, also durch eine subjektive Sicht. Resultierend daraus würde dem Regisseur womöglich mehr Verantwortung übertragen, da er nicht mehr nur Regisseur, sondern auch Autor sein soll. In der Tat hatten die französischen Filmemacher die Absicht mit mehr Verantwortung im Produktionsprozess „die Vermittlung gesellschaftlicher Zusammenhänge über ein „exponiertes Subjekt“ darzustellen.⁴⁵ Als ein gutes Beispiel für die Übertragung dieser Idee auf Leinwand kann der Film *Sie küsstest und sie schlügen ihn* von Filmkritiker und Regisseur François Truffaut gesehen werden.

³⁷ Vgl. *Faulstich*, Filmgeschichte, 2005: S. 152.

³⁸ Vgl. *Dannenberg*, *Pascale Anja*, 2011: Das Ich des Autors, S. 106.

³⁹ Vgl. *Bales*, *Robert*: Die bleierne Zeit, <https://www.dw.com> (10.06.2019).

⁴⁰ Vgl. *Dannenberg*, 2011: S. 107 f.

⁴¹ Vgl. *Freybourg*, *Anne Marie*, 1993: Film und Autor, S. 32.

⁴² Vgl. *Brauerhoch*, *Annette*, 1991: Zwischen Literatur und Fernsehen, S. 11.

⁴³ Vgl. *Freybourg*, 1993: S. 31.

⁴⁴ Vgl. *Stiglegger*, 2000: S. 12 f.

⁴⁵ Vgl. *Brauerhoch*, 1991: S. 12.

Bei diesem Film war Truffaut als Drehbuchautor, Regisseur und als Produzent beteiligt.⁴⁶ Der Film zeigt in einem dokumentarisch ähnlichen Stil den Alltag von dem fiktiven Charakter Antoine, der Probleme hat in der Gesellschaft, in der er lebt, Anschluss zu finden. Die Schule bereitet ihm Probleme und seine Eltern bringen ihn in ein Erziehungsheim.⁴⁷ Dieser Film wurde damals in Cannes für die beste Regie ausgezeichnet⁴⁸, was womöglich stellvertretend für eine hohe Anerkennung und Trendwende innerhalb der französischen Filmwirtschaft stand. Der „milieuorientierte“ und „dokumentarische“ Filmstil Truffauts⁴⁹, scheint von der Vorstellung eines „subjektiven Stils“ der Nouvelle Vague⁵⁰ inspiriert und kann so gegebenenfalls als einflussreicher Vertreter des Autorenfilms gesehen werden.

Um die Distanz zwischen Erzähler und Zuschauer zu brechen und ein Gefühl des subjektiven Erzählens zu erreichen, veränderten Autorenfilmer bewusst die klassischen Strukturen der Dramaturgie. Die Kunsthistorikerin Anne Marie Freybourg beschreibt die „Konstruktion der Erzählung“ von Fassbinders „Katastrophenerzählungen“ folgendermaßen :

Die elliptische Anordnung der Blöcke durchschneidet ein lineares Erzählen der Lebensschicksale. Die Konstruktion öffnet das Erzählen und gibt ihm den Charakter eines Demonstrationsmodells.⁵¹

Das Erzählen als „Demonstrationsmodell“ hat unterschiedliche stilistische Arten der Umsetzung. André Bazin war beispielsweise ein Befürworter des unsichtbaren Schnitts, da er in diesem Konzept das Prinzip des filmischen Realismus sah.⁵² Godard, ein bekannter Autorenfilmer der Nouvelle Vague⁵³, hatte radikalere Varianten gewählt, um die lineare Dramaturgie zu brechen. Im Gegensatz zu Bazin sah Godard sein Prinzip im Zerstören der Illusion, die beispielsweise durch den unsichtbaren Schnitt entsteht, um den Zuschauer auf den Film als Erzählform aufmerksam zu machen.⁵⁴ Ein Beispiel ist Godards Film *Außer Atem*, in dem er den Erzählfluss durch abrupte Brüche und langen Zitaten stört und somit eine Abstraktionsebene entstehen lässt.⁵⁵ Hier wird das eben beschriebene Demonstrationsmodell verdeutlicht. Vermutlich waren die Regisseure der Nouvelle Vague von dem amerikanischen Film beeinflusst, den sie auch in ihre Analysen einbezogen, wie die besondere Analyse von Hitchcocks Filmen beweist.⁵⁶ Neben Hitchcock hatte auch Orson Welles mit dem Film *Citizen Kane*, der von vielen Kritikern als einer der besten Filme der Filmgeschichte gesehen werden

⁴⁶ Vgl. *Sie küssten und sie schlugen ihn*, www.programm.ard.de (18.05.2019).

⁴⁷ Vgl. *Faulstich*, Filmgeschichte, 2005: S. 153.

⁴⁸ Vgl. *Sie küssten und sie schlugen ihn*, www.programm.ard.de (18.05.2019).

⁴⁹ Vgl. *Faulstich*, Filmgeschichte, 2005: S. 153.

⁵⁰ Vgl. *Faulstich*: Filmgeschichte, 2005: S. 152.

⁵¹ *Freybourg*, 1993: S. 86.

⁵² Vgl. *Hickethier, Knut*, 1996: Film- und Fernsehanalyse, S. 147.

⁵³ Vgl. *Faulstich*, Filmgeschichte, 2005: S.152.

⁵⁴ Vgl. *Hickethier*, 1996: S. 147.

⁵⁵ Vgl. *Hickethier*, 1996: S. 151.

⁵⁶ Vgl. *Faulstich*, Filmgeschichte, 2005: S. 152.

soll⁵⁷, einen unkonventionellen Stil benutzt. Er habe die lineare Dramaturgie missachtet und stattdessen mit einer sprunghaften und lückenhaften Struktur den Film erzählt.⁵⁸ So kann man Orson Welles theoretisch auch als Vorreiter des Autorenfilms oder als Autorenfilmer sehen, der mit unkonventionellen filmästhetischen Mitteln versuchte, der Sicht des Protagonisten Ausdruck zu verleihen. In dem Film *Citizen Kane* versuchte er die Sicht eines Menschen darzustellen, der lebensunfähig sei.⁵⁹

Im Autorenfilm ist also neben der Subjektivität auch die Selbstreflexion des Filmmediums im Film von zentraler Bedeutung. Durch die eben beschriebene Konstruktion des Erzählens rückt die Erzählung als solche in den Vordergrund.

Das stilistische Merkmal der Selbstreflexion des Mediums Film im Film, kann man auch im späteren italienischen Neorealismus am Beispiel von dem Film *Blow Up*, aus dem Jahr 1966, wiedererkennen. Der Film spielt nicht nur mit der Wahrnehmung der Realität, sondern reflektiert auch das Medium des Films und der Fotografie. Die Kamera, mit der der Hauptprotagonist Thomas fotografiert, kann man als Erweiterung der Wahrnehmung sehen, als er durch die selbst gemachten Bilder einen Mordfall aufzudecken scheint.⁶⁰

Diese Gemeinsamkeiten im Stil und in der Motivation des Filmemachens der Nouvelle Vague und des italienischen Neorealismus, scheinen sehr identisch. Neben den Filmemachern dieser eben genannten Filmrichtungen, gab es noch andere Filmemacher in und auch außerhalb Europas, die für ihre Autorenfilme bekannt waren, wie zum Beispiel Ingmar Bergman⁶¹ und Orson Welles. Letzterer beweist, dass einzelne Stile des Autorenfilms, schon vor der Nouvelle Vague in amerikanischen Filmen genutzt wurden. Diese Thesen soll jedoch die deutsche Autorenfilmbewegung näher betrachten, die 1962 mit dem Oberhausener Manifest und dem Jungen Deutschen Film ihren Ursprung hat.⁶² Zuvor werden die bisherigen Ergebnisse des Kapitels zusammengefasst und der Autorenfilm definiert.

3.2 Zusammenfassung und Definition Autorenfilm

Sowohl die Regisseure des italienischen Neorealismus als auch die Autorenfilmer der Nouvelle Vague haben in ihren Filmen einen sozialkritischen, mileuorientierten Realismus angestrebt, der oft durch eine selbstreflexive unkonventionelle Erzählweise transportiert werden sollte. Der Realismus

⁵⁷ Vgl. *Katja, Nicodemus*: Geniestreich eines Unwissenden, www.deutschlandfunkkultur.de (12.05.2019).

⁵⁸ Vgl. *Faulstich*, Filmgeschichte, 2005: S. 106.

⁵⁹ Vgl. *Faulstich*, Filmgeschichte, 2005: S. 108.

⁶⁰ Vgl. *Blow-Up*, www.co-berlin.org (12.05.2019).

⁶¹ Vgl. *Wannaz, Michele*, 2010: Dramaturgie im Autorenfilm, S. 68.

⁶² Vgl. *Faulstich*, Filmgeschichte, 2005: S. 176.

im Film sollte, vor allem durch die Verantwortung des Künstlers, über mehrere Teildisziplinen wie Regie, Drehbuch, Schnitt, Produktion etc., gewährleistet sein.

Der Begriff des Autorenfilms lässt sich als eine Gattung, Filmepoche und einen Stil definieren und hat seinen Ursprung aus Frankreich. Als Vorläufer des Autorenfilms gelten der italienische Neorealismus und auch das amerikanische Kino, besonders Alfred Hitchcock und Orson Welles. Inspiriert von den Erzählweisen des amerikanischen Kinos, entwickelte die französische Filmbewegung der Nouvelle Vague, die Idee von einem realistischen Film des italienischen Neorealismus, weiter in einen neuen eigenen Maßstab, den Autorenfilm. Filme können sich als Autorenfilme bezeichnen, wenn ein Künstler in der Produktion des Films in verschiedenen Bereichen entscheidend mitgewirkt hat.

3.3 Der deutsche Autorenfilm

Nachdem also der Ursprung des Autorenfilms und seine Merkmale festgehalten wurden, widmet sich dieses Kapitel dem Autorenfilm der deutschen Filmgeschichte. Um die Entwicklung und den Einfluss des deutschen Autorenfilms schildern zu können, wird zunächst die Situation der deutschen Filmwirtschaft in der Nachkriegszeit erläutert. Denn diese Zeit kann als Ursache des Entstehens des deutschen Autorenfilms angesehen werden.

Mit dem Ende des zweiten Weltkriegs und der Übernahme der Alliierten über den deutschen Filmmarkt war der deutsche Film an einem kulturellen Tiefpunkt angelangt. Es gab nur wenige Filme, die sich bemühten, die Vergangenheit des NS-Regimes aufzuarbeiten.⁶³ Viele deutsche Kreativschaffende flüchteten während des Nazi-Regimes in andere Länder⁶⁴, darunter auch bedeutende Regisseure wie Fritz Lang⁶⁵, der die deutsche Filmwirtschaft mit Klassikern wie *Metropolis* oder *M-eine Stadt sucht einen Mörder* prägte⁶⁶.

In den 1950er Jahren kam es dann zu den Heimatfilmen, die eine harmonische Welt darstellten, in der sich die Überlebenden des zweiten Weltkriegs vermutlich geschützt fühlten.⁶⁷ Einen ähnlichen Effekt zeigten in den 1960er Jahren die Edgar Wallace Filme, die mit ihrer gleichbleibenden Dramaturgie und dem durchweg positiven Ende bei der „Verdrängungsgesellschaft“ hohen Anklang gefunden haben, was den Erfolg seiner vielen Filme beweist.⁶⁸

⁶³ Vgl. *Faulstich*, Filmgeschichte, 2005: S. 97.

⁶⁴ Vgl. *Faulstich*, Filmgeschichte, 2005: S.91.

⁶⁵ Vgl. *Faulstich*, Filmgeschichte, 2005: S.76.

⁶⁶ Vgl. *Faulstich*, Filmgeschichte, 2005: S.77.

⁶⁷ Vgl. *Faulstich*, Filmgeschichte, 2005: S. 142.

⁶⁸ Vgl. *Faulstich*, Filmgeschichte, 2005: S. 173.

Während es in Deutschland in den fünfziger Jahren des letzten Jahrhunderts zum Wirtschaftswunder kam⁶⁹, sorgte unter anderem das Fernsehen als neues Medium für einen großen Abgang der Kinobesucher in den 1950er und 1960er Jahren. Während sich von 1958 bis 1962 die Anzahl der Fernsehteilnehmer von 2,13 Millionen auf 7,21 Millionen erhöhte, schrumpfte die Zahl der Kinobesucher zwischen den gleichen Jahren von 750 Millionen Besuchern auf 443 Millionen Besucher.⁷⁰ Im Jahre 1962 bezeichneten Filmemacher in dem Oberhausener Manifest den deutschen Film für tot und hatten neue Forderungen⁷¹, die im nächsten Punkt näher betrachtet werden.

3.4 Neuer Deutscher Film

Da im weiteren Verlauf dieser Thesis die Darstellung der Frau im deutschen Autorenfilm analysiert wird, ist es von großer Wichtigkeit, den Ablauf der Entstehung des Autorenfilmkults in Deutschland zu erfassen. Eine besonders tragende Rolle des deutschen Autorenkinos kann der Filmbewegung *Neuer Deutscher Film* zugeschrieben werden.

Als Begründer des Neuen Deutschen Films wird das oft das Oberhausener Manifest gesehen, eine Erklärung, in der 26 Filmemacher das Programm des deutschen Kinos kritisierten und neue Ansprüche an diesen stellten.⁷² Diesen Forderungen nach sollte sich die Finanzierungsform verändern und die Freiheit der Filmemacher garantieren werden.⁷³ Inwiefern sich die Produktion verändern sollte, zeigte sich anhand des Kuratoriums Junger Deutscher Film, das im Jahre 1965 gegründet wurde. Noch damals als Verein eingetragen, entwickelte sich dieser zur alleinigen und ältesten Filmförderinstitution, deren Hauptziel damals als auch heute darin bestehe, den „filmkünstlerischen Nachwuchs“ zu unterstützen und somit zur künstlerischen Entwicklung des deutschen Films beizutragen.⁷⁴ Das Kuratorium Junger Deutscher Film stellte - in Verbindung mit dem zwei Jahre nach Gründung des Filmförderungsinstitut eingeführten Filmförderungsgesetz - neue Maßstäbe an den deutschen Film. Dieses Gremienkino, wie diese Filmförderung später auch genannt wurde, verfolgte das Ziel, dass Filme wichtige Themen wie die „Ausländerproblematik“ oder die „verdrängte Nazivergangenheit“ ansprechen sollen. Hier ist ein bewusster Entschluss gefasst worden, einen Gegenpol zu den Heimats- oder Serienfilmen und ihrem scheinbaren unpolitischen und unästhetischen Anspruch, entgegenzusetzen.⁷⁵

⁶⁹ Vgl. *Kriwet, Hildegard*: Wirtschaftswunder. www.planet-wissen.de (08.06.2019).

⁷⁰ Vgl. *Grob*, 2012: S. 12.

⁷¹ Vgl. *Knight, Julia*, 2004: *New German cinema*, S. 13.

⁷² Vgl. *Faulstich*, 2005: *Filmgeschichte*, S. 176.

⁷³ Vgl. *Grob*, 2012: S. 28.

⁷⁴ Vgl. *Für Vielfalt in der deutschen Filmkultur: Förderung von Talent- und Kinderfilmen*. www.kuratorium-junger-film.de (07.06.2019).

⁷⁵ Vgl. *Faulstich*, *Filmgeschichte*, 2005: S. 176.

Ein gutes Beispiel für das konträre Programm vom Neuen Deutschen Film gegenüber den Filmen der Nachkriegszeit bietet Rainer Werner Fassbinder. Mit seinem Film *Angst essen Seele auf*, thematisiert er die Ausländerproblematik in Deutschland, da sich der Gastarbeiter Ali von der Gesellschaft vorgeführt fühle. Ein anderer Film Fassbinders, *Die Ehe der Maria Braun*, thematisiert die Nachkriegsgesellschaft und war auch international ein Erfolg.⁷⁶ Jedoch kam die Zeit Fassbinders erst im späteren Verlauf des Neuen Deutschen Films. So wird Alexander Kluge mit seinem Film *Abschied von gestern* als erstes Aushängeschild für den deutschen Film seit der Gründung der Bundesrepublik Deutschland gesehen. Grund dafür ist die internationale Anerkennung des Films, sodass Kluge mit seinem Film den „Special Jury Prize“ bei dem Filmfestival in Venedig gewinnen konnte.⁷⁷ Wie der Filmtitel *Abschied von gestern* schon impliziert, zeigte sich dieser Film als eine Trendwende des deutschen Films.

In der Zeit des Neuen Deutschen Films entwickelte sich auch immer mehr die Emanzipation der Frau in der Gesellschaft, was sich auch später in der Filmwirtschaft bemerkbar machte. In der deutschen Gesellschaft der 1970er Jahre kämpften die Frauen für ihre Gleichberechtigung, so konnten sie beispielsweise das Namens- und Eherecht in ihrem Sinne erfolgreich beeinflussen. So waren die Frauen erstmals berechtigt bei einer Eheschließung den Namen zu behalten und waren nicht per Gesetz verpflichtet, sich um den Haushalt zu kümmern.⁷⁸ Ein paar Jahre zuvor, 1972, hatte sich zudem der erste Bundesfrauenkongress gebildet.⁷⁹ An den letzten Ereignissen lässt sich die Entwicklung einer feministischen Bewegung feststellen. So wurde auch die Filmwirtschaft von dieser Frauenbewegung beeinflusst. Bevor die Entwicklung der Filmemacherinnen oder Autorenfilmerinnen in der Zeit des Neuen Deutschen Films dargestellt wird, soll ein kurzer Einblick in die allgemeine Situation der Filmemacherinnen in den 1970er Jahren ein Gefühl für die ungleichen Produktionsverhältnisse zwischen Männern und Frauen geben.

Nach einer Studie des *Spiegels* gab es in dem Jahr 1974 5000 männliche Filmemacher, im Kontrast dazu nur 150 weibliche Filmemacher.⁸⁰ Die Frauen versuchten so mehr Einfluss auf die Gestaltung des Films zu bekommen und auf ihre weibliche Perspektive und Präsenz aufmerksam zu machen. So entstand die erste feministische Filmkritik, *Frauen und Film*, die von der Filmemacherin Helke Sander gegründet wurde.⁸¹ In den 1970er und 1980er Jahren wurde der Andrang von Frauen an Filmhochschulen immer höher, sodass der Anteil der Frauen an der Film- und Fernsehakademie in Berlin in den ersten fünf Jahren (1966-1970) bei nur 13,5 % lag und in den letzten fünf Jahren (1975-1979) bei 34,4 %.⁸² So entwickelte sich neben Autorenfilmern auch eine Gruppe erfolgreicher Autorenfilmerinnen, die nationale und internationale Erfolge verzeichnen konnten. Ein Beispiel hierfür lieferte Margarethe von Trotta, mit ihrem Film *Die bleierne Zeit*, einen der meist ausgezeichneten

⁷⁶ Vgl. *Faulstich*, Filmgeschichte, 2005: S. 179.

⁷⁷ Vgl. *Knight*, 2004: S. 1.

⁷⁸ Vgl. Gesetzgebung: Vorher- Nachher, www.emma.de (07.06.2019).

⁷⁹ Vgl. *Möhrmann*, *Renate*, 1980: Die Frau mit der Kamera, S. 23.

⁸⁰ Vgl. *Möhrmann*, 1980: S. 17.

⁸¹ Vgl. *Möhrmann*, 1980: S. 32.

⁸² Vgl. *Möhrmann*, 1980: S. 36.

Filme, die in Deutschland hergestellt wurden.⁸³ So kann man das Bestreben der Frauenbewegung Teil der Filmbranche zu sein, als Gewinn weiblicher Perspektive oder Identität sehen, da nun mehr Frauen versuchen ihre Sicht in ihren eigenen Filmen zu vermitteln. So entwickelte sich die Identität des deutschen Films weiter.

Neben den Filmemacherinnen sorgten besonders drei Männer für Aufmerksamkeit für den Neuen Deutschen Film: Wim Wenders, Rainer Werner Fassbinder und Werner Herzog.⁸⁴ Da es den Rahmen der Bachelorarbeit sprengen würde die Inhalte der Autorenfilmer und Autorenfilmerinnen zu beschreiben, wird *Angst essen Seele auf* als ein exemplarischer Autorenfilm des Neuen Deutschen Films später in der Filmanalyse als Beispiel genommen.

Die Gemeinsamkeit der Autorenfilmer liegt daran, dass sie alle zur Zeit des zweiten Weltkrieges geboren wurden und so mit den Missständen der Nachkriegszeit aufgewachsen sind. Da sich die Filme der Autorenfilmer stilistisch und thematisch unterscheiden, fällt es schwer ein einheitliches ästhetisches Konzept zu beschreiben.⁸⁵

Der Neue Deutsche Film wurde in den 1980er Jahren vom Unterhaltungsfilm abgelöst. Das lässt sich anhand politischer Entscheidungen der deutschen Regierung, in Person von Friedrich Zimmermann, begründen, der als Innenminister die Verantwortung über die Filmförderung innehatte.⁸⁶ Friedrich Zimmermann war der Meinung, dass der Steuerzahler nicht provoziert, sondern unterhalten werden möchte.⁸⁷ So kann man Ottos Waalkes Film *Otto-der Film*, als einer der erfolgreichsten Filme der 1980er⁸⁸, als Bestätigung dieser Trendwende sehen. Ein anderes Beispiel bietet Doris Dörrie mit ihrem Film *Männer*, der in den Achtzigern auch in Amerika als einer der erfolgreichsten europäischen Filme zu sehen war.⁸⁹ Ein weiterer Grund für das Ende des Neuen Deutschen Films ist die Arbeit bedeutender deutscher Regisseure des Neuen Deutschen Films im Ausland, wie beispielsweise Wenders oder Herzog, oder auch der Tod von Regisseur Rainer Werner Fassbinder.⁹⁰

⁸³ Vgl. *Fischetti, Renate*, 1992: Das neue Kino - acht Porträts von deutschen Regisseurinnen ; Helke Sander, Claudia von Alemann, Ula Stöckl, Helma Sanders-Brahms, Margarethe von Trotta, Jutta Brückner, Ulrike Ottinger, Doris Dörrie, S. 151.

⁸⁴ Vgl. *Grob*, 2012: S.29.

⁸⁵ Vgl. *Knight*, 2004: S.2.

⁸⁶ Vgl. *Knight*, 2004: S.104.

⁸⁷ Vgl. Mehr Glimmer, www.spiegel.de (11.06.2019).

⁸⁸ Vgl. *Knight*, 2004: S.105.

⁸⁹ Deutscher Film: Auf dem Sprung nach Hollywood, www.spiegel.de (11.06.2019).

⁹⁰ Vgl. *Knight*, 2004: S.102.

Diesem Unterhaltungsfilm entgegnete in den 1990ern eine neue Filmbewegung junger Filmemacher, die mit ihrem realistischen Filmstil versuchten einen entgegengesetzten Filmstil zu etablieren. Die Berliner Schule.

3.5 Berliner Schule

Ähnlich wie in den sechziger Jahren nahm das Kino des letzten Jahrzehnts des zwanzigsten Jahrhunderts einen progressiven Verlauf von der Verdrängung zum Wirklichkeitsbezug, von leblosen Genreformeln zur subjektiven Autorensicht.⁹¹

Mit dieser im Zitat beschriebenen Analogie wird das Bestreben der Berliner Schule deutlich. In den 1990er Jahren entwickelte sich die Bewegung der *Berliner Schule*.⁹² Rainer Gansera gehörte zu den ersten Autoren, die diesen Begriff zur Bezeichnung der drei Vertreter dieser Bewegung, Thomas Arslan, Angela Schanelec und Christian Petzold, benutzte.⁹³

In der Tat lernten sich diese drei Filmemacher an derselben Filmschule, der DFFB in Berlin, kennen.⁹⁴ Ein besonderes Merkmal der Filme dieses Trios ist der Versuch der Darstellung von Wirklichkeit im Film.⁹⁵ So stelle Arslan banale, gewöhnliche Lebensumstände seiner Darsteller dar, die in den Filmen eher als Beobachter und nicht als Teil der Gesellschaft agieren, was an den Stil des Neorealismus erinnere.⁹⁶ Arslan erreichte in der *Berliner Schule* mit *Die innere Sicherheit* die meisten Zuschauer.

Die Berliner Schule verschreibe sich der Beobachtung, so müsse man beispielsweise fast auf extradiegetische Musik verzichten.⁹⁷ Ein weiteres Beispiel von Benutzung filmästhetischer Stilmittel zur Darstellung von Wirklichkeit stellt Maren Ade dar. Marco Abel, Professor der *English and Film studies* an der Universität in Nebraska, sieht die Darstellung des Realismus auch in Ades Werk *Der Wald vor lauter Bäumen*. Aus dem Entschluss Ades mit einer Camcorder-Kamera zu drehen oder in der

⁹¹ Jacobsen, Wolfgang, 2004: Geschichte des deutschen Films, S. 319.

⁹² Vgl. Baute, Michael, Knörer, Ekkehard, Pantenburg, Volker, Pethke, Stefan, Rothöhler, Simon: "Berliner Schule" - Eine Collage, www.filmzentrale.com (11.06.2019).

⁹³ Vgl. Gansera, Rainer: „Glücks-Pickpocket.“ In: Süddeutsche Zeitung, 3. November 2001.

⁹⁴ Vgl. Ebbrecht, Tobias, Schick, Thomas, 2011: Kino in Bewegung, S. 79.

⁹⁵ Vgl. Baute, Michael, Knörer, Ekkehard, Pantenburg, Volker, Pethke, Stefan, Rothöhler, Simon: "Berliner Schule" - Eine Collage, www.filmzentrale.com (11.06.2019).

⁹⁶ Vgl. Abel, 2013: S.35.

⁹⁷ Vgl. Baute, Michael, Knörer, Ekkehard, Pantenburg, Volker, Pethke, Stefan, Rothöhler, Simon: "Berliner Schule" - Eine Collage, www.filmzentrale.com (11.06.2019).

Kombination von nicht-professionellen und professionellen Schauspielern, sehe er unter anderem den „specific level of realism“.⁹⁸

Nach Georg Seeßlen werden die Filmemacher der Berliner Schule durch die Rezeption ihrer Werke durch die Öffentlichkeit zugeteilt. So wie Gansera das Trio als Bewegung der Berliner Schule beschreibt, ergänzt Seeßlen weitere Autoren, unter anderem auch Maren Ade. Also seien die Filmemacher keinem Vertrag ihrer gemeinsam formulierten Vorstellung verbunden, sondern weisen einen ähnlichen Stil in ihren Werken auf.⁹⁹ So stellt sich abschließend noch die Frage, was denn inhaltliche Gemeinsamkeiten der Berliner Schule sind.

In ihrer speziellen Erzählweise schwingt Kritik an Missständen an der deutschen Gesellschaft mit, die in der Darstellung scheinbar alltäglicher Ereignisse eingebettet wären.¹⁰⁰ So seien typische Motive, die Darstellung von Beziehungen, Familientreffen oder wie Menschen sich durch die Stadt bewegen.¹⁰¹ So erzählt Christian Petzold in *Die innere Sicherheit* eine Geschichte von einer Familie, die sich 20 Jahre im Untergrund versteckte und von dem Versuch der Tochter diesen Umständen zu entkommen.¹⁰² Die Eltern der Tochter waren Mitglieder der RAF, sodass der Film auch einen politischen Denkanstoß vermittelt.¹⁰³

Zusammenfassend kann man in dem Neorealismus, der Nouvelle Vague, dem Neuen Deutschen Film und der Berliner Schule ähnliche Tendenzen entdecken. Alle versuchen eine persönliche Sicht darzustellen und durch eine realistische Darstellung, wie zum Beispiel durch eine dokumentarische Kamera, einen Bezug zur Gesellschaft herzustellen.

⁹⁸ Vgl. Abel, 2013: S. 254ff.

⁹⁹ Vgl. Seeßlen, Georg, Dell, Matthias: Die Anti-Erzählmaschine, www.freitag.de (11.06.2019)

¹⁰⁰ Vgl. Ebbrecht, Schick, 2011: S.80.

¹⁰¹ Vgl. Ebbrecht, Schick, 2011: S.80.

¹⁰² Vgl. Kühn, Heike: Kritik zu Die innere Sicherheit, www.epd-film.de (11.06.2019) .

¹⁰³ Vgl. Kaupp, Cristina Moles: Leben in der engen Welt, www.spiegel.de (11.06.2019).

4. Filmanalyse

4.1 Leitfaden für die Filmanalyse

In dem folgenden Kapitel werden die Filme *Angst essen Seele auf* von Rainer Werner Fassbinder und *Toni Erdmann* von Maren Ade analysiert. Diese Analysen sind wichtig, um den sozialen Status der weiblichen Hauptfiguren in der Zeit des Neuen Deutschen Films und der Berliner Schule beschreiben und vergleichen zu können.

Bei dieser Thesis orientiert sich der Autor auf folgende Analyseformen, die Faulstich in seinem Buch *Grundkurs Filmanalyse* folgendermaßen nannte: Die Handlungsanalyse, die Figurenanalyse und die Analyse der Normen und Werte: Interpretation. Die Analyse der Handlung erscheint wichtig, um einen allgemeinen Eindruck von dem Film und dessen Inhalt zu bekommen, während die Figurenanalyse tiefer ins Detail geht und wichtige Charaktereigenschaften der weiblichen Hauptperson herausstellen soll. Zuletzt sollen in der Interpretation, also in dem letzten Analyseschritt, die bisher gesammelten Ergebnisse in einen soziologischen Gesamtkontext gesetzt werden. Zwar gibt es noch andere Filminterpretationen, wie zum Beispiel die genrespezifische oder transkulturelle Filminterpretation, aber da die Figuren hier in einem besonderen Kontext zur Gesellschaft stehen, ist die soziologische Filminterpretation am besten geeignet. Die genaue Analyse der weiblichen Hauptperson und der Gesellschaft, in der sie lebt, ermöglicht die Feststellung des sozialen Status. Um einen einwandfreien Lesefluss- und -Verständnis in der Analyse zu garantieren, werden wichtige Begriffe vorher definiert. Die folgenden Definitionen folgen der Definitionen Faulstichs:

Die folgenden Definitionen sind aus dem Buch *Grundkurs Filmanalyse* zitiert:

- Hauptfigur: Die Hauptfigur, oder der Protagonist, nehme das Wahrnehmungszentrum im Film ein und soll die Schlüsselfigur darstellen, die alles zusammenhalte.¹⁰⁴
- Eindimensionale, mehrdimensionale und dynamische Figuren: *Eindimensionale Figuren*, auch flache Figuren bezeichnet, seien nach Faulstich typisiert und normalerweise Nebenfiguren, die eine nebensächliche Rolle für die Gesamtbedeutung des Films einnehmen. *Mehrdimensionale Figuren* hingegen kennzeichnen sich durch ihre bestimmte Komplexität, wie zum Beispiel durch eine große Anzahl von Eigenschaften aus. Außerdem repräsentiere die „persönlichkeitsmäßige Veränderung“, also die offensichtliche Charakterveränderung von einer Figur von Beginn zum Schluss des Films, ein Merkmal einer mehrdimensionalen Figur. Eine Figur die diese persönlichkeitsmäßige Veränderung durchlebt, kann auch als dynamische Figur bezeichnet werden.¹⁰⁵

¹⁰⁴ Vgl. Faulstich, Werner, Strobel, Ricarda, 2013: Grundkurs Filmanalyse, S. 99.

¹⁰⁵ Vgl. Faulstich, Strobel, 2013: S. 103 f.

- Selbstcharakterisierung: Mit der Selbstcharakterisierung sieht Faulstich eine Art der Charakterisierung, in der eine Haupt- oder Nebenfigur sich selbst oder die Figur, die sie vorgibt zu sein, charakterisiere. Faulstich nennt dabei verschiedene Beispiele, wie die Charakterisierung durch das eigene Reden und Handeln der Figur, aber auch durch ihre eigene Mimik, Gestik, Stimme, ihrer Sprache und ihrer Kleidung.¹⁰⁶
- Erzählercharakterisierung: In der Erzählercharakterisierung könne die Figur durch Bauformen des Erzählens charakterisiert werden, wie zum Beispiel durch Musik oder Beleuchtung.¹⁰⁷
- Fünf-Akt-Struktur: Viele Filme scheinen die 5-Akt-Struktur des klassischen aristotelischen Dramas zu nutzen. Faulstich beschreibt fünf Handlungsphasen. In der „Problementfaltung“ werden die Figuren, Handlungsorte, Milieus, Motive und die Zeit eingeführt. So kann man das als die Exposition, die Einführung, des Films sehen. Durch beispielsweise das Entstehen eines Problems oder der Zuspitzung eines Konflikts kann es zur „Steigerung der Handlung“ kommen. Eine „Krise und Umschwung“ als nächste Phase, kann durch eine neue Handlungspartei oder durch den Verlust aller anderen Optionen in Kraft treten. Wenn ein bevorstehendes Ereignis absehbar ist, jedoch durch bestimmte Umstände zurückgehalten wird, ist die Phase der „Verzögerung oder Retardierung der Handlung“ erreicht. Die letzte Phase des Films wird entweder in einer *Katastrophe* oder in einem *Happy End* abgeschlossen.¹⁰⁸
- Melodrama: Das Melodrama ist ein gefühlsbetontes Genre, das meistens eine weibliche Heldin habe, die passiv, leidend und exzessiv emotional sei. Es wird auch als das Drama der Mittelklasse bezeichnet, indem es beispielsweise um „Sinnstiftung im alltäglichen Glück“ oder die Erfüllung im Privaten geht.¹⁰⁹
- „Der Einzelne gegen die Gesellschaft“: „Die Einzelne gegen die Gesellschaft“ sei nach Faulstich eine Figurenkonstellation.¹¹⁰

Definitionen aus anderer Literatur:

- Gender: Nach einer wissenschaftlichen Ausarbeitung des Deutschen Bundestages kann der Begriff *Gender* für das soziale Geschlecht stehen, dass durch die Gesellschaft und ihrer Kultur geprägt sei und sich so vom biologischen Geschlecht abgrenze. Eine andere Definition dieser Ausarbeitung sieht in dem Genderbegriff des Begriffes ein Zusammenspiel zwischen biologischen, körperlichen und sozialen Faktoren.¹¹¹
- Diskriminierung: Die Antidiskriminierungsstelle des Bundes formuliert unter Paragraph §1 des Allgemeinen Gleichbehandlungsgesetzes sein Ziel: „Ziel des Gesetzes ist, Benachteiligung aus Gründen der Rasse oder wegen der ethnischen Herkunft, des Geschlechts, der Religion oder Weltanschauung, einer Behinderung, des Alters oder der sexuellen Identität zu verhindern oder

¹⁰⁶ Vgl. *Faulstich, Strobel*, 2013: S. 102.

¹⁰⁷ Vgl. *Faulstich, Strobel*, 2013: S. 102.

¹⁰⁸ Vgl. *Faulstich, Strobel*, 2013: S. 86.

¹⁰⁹ Vgl. *Faulstich, Strobel*, 2013: S. 38 f.

¹¹⁰ Vgl. *Faulstich, Strobel*, 2013: S. 100.

¹¹¹ Vgl. Gender: *Begriff, Historie und Akteure*, www.bundestag.de (12.06.2019).

zu beseitigen.“ Anstelle des Begriffs Diskriminierung wird hier das Wort der „Benachteiligung“ benutzt.¹¹²

Dieses Ziel der Gleichbehandlung wurde auch ähnlich im Grundgesetz Artikel 3 Absatz 3 festgehalten. Auf der Website der Bundeszentrale der politischen Bildung wird neben Artikel 3 auf den Begriff Vorurteil aufmerksam gemacht. Jeder Mensch sei ohne Vorurteile geboren. Vorurteile seien Kategorisierungen, die den Alltag erleichtern sollen, da sie einer komplexen Umwelt Orientierung geben können. Denn unser Gehirn vermag es nicht jeden Umweltreiz individuell wahrnehmen zu können.¹¹³

- Sexuelle Belästigung:

Eine sexuelle Belästigung ist eine Benachteiligung in Bezug auf § 2 Abs. 1 Nr. 1 bis 4, wenn ein unerwünschtes, sexuell bestimmtes Verhalten, wozu auch unerwünschte sexuelle Handlungen und Aufforderungen zu diesen, sexuell bestimmte körperliche Berührungen, Bemerkungen sexuellen Inhalts sowie unerwünschtes Zeigen und sichtbares Anbringen von pornographischen Darstellungen gehören, bezweckt oder bewirkt, dass die Würde der betreffenden Person verletzt wird, insbesondere wenn ein von Einschüchterungen, Anfeindungen, Erniedrigungen, Entwürdigungen oder Beleidigungen gekennzeichnetes Umfeld geschaffen wird.¹¹⁴

- Held und Antiheld:

Der Held ist ein Protagonist, der positiv besetzt ist und „im Zentrum der Aufmerksamkeit der Zuschauer“ steht. Dem Antihelden, der auch im Zentrum der Aufmerksamkeit steht, fehlen jedoch meistens die „überdurchschnittlichen moralischen Qualitäten und Fähigkeiten“.¹¹⁵

Um die Ergebnisse der Analyse belegen zu können, wurden für beide Filme ein Sequenzprotokoll angefertigt. Faulstich sieht das Sequenzprotokoll als Pflichtaufgabe und unverzichtbaren Ausgangspunkt für die Filmanalyse.¹¹⁶ Diese Protokolle können in dem Kapitel „Anlagen“ betrachtet werden.

4.2 Analyse Angst essen Seele auf

4.2.1 Handlungsanalyse

Dieser Film ist wie ein klassisches Drama in fünf Akte eingeteilt. So wird sich diese Handlungsanalyse dieser Struktur fügen. Die Bezeichnungen für die verschiedenen Phasen der Akte eines Dramas,

¹¹² Vgl. Allgemeines Gleichbehandlungsgesetz (AGG), www.antidiskriminierungsstelle.de (12.06.2019).

¹¹³ Vgl. Diskriminierung, www.bpb.de (12.06.2019).

¹¹⁴ Vgl. Allgemeines Gleichbehandlungsgesetz (AGG), www.antidiskriminierungsstelle.de (12.06.2019).

¹¹⁵ Vgl. Jens Eder: Antiheld, www.filmlexikon.uni-kiel.de (13.06.2019)

¹¹⁶ Vgl. Faulstich, Strobel, 2013: S.78

wurden zuvor in dem Leitfaden zur Filmanalyse beschrieben und sollen für die inhaltliche Beschreibung des Films als Hilfsmittel dienen.

4.2.1.1 Problemfaltung

Da der Film in den siebziger Jahren zum ersten Mal zu sehen war¹¹⁷ und Ali im Film die Katastrophe in München andeutet¹¹⁸, kann man davon ausgehen, dass der Film in den 1970er Jahren in München spielt. Zu Beginn des Films wird die Hauptperson Emmi, eine ältere Dame, als Außenseiterin vorgestellt. Das wird besonders deutlich, als sie eine Kneipe betritt und von den Kneipenbesuchern skeptisch angeschaut und nicht begrüßt wird. An dem Abend lernt sie einen Marokkaner namens El Hedi Ben Salem kennen, der von seinen Mitmenschen Ali genannt wird und als Gastarbeiter in Deutschland arbeitet. Als Ali Emmi zum Tanzen auffordert, lernen sich die beiden Hauptpersonen des Films kennen und schätzen. Denn beide zeigen sich verständnisvoll für das Leid des anderen, von dem sie sich bei ihrem ersten gemeinsamen Tanz gegenseitig erzählen. So berichtet Ali, dass er bei seiner Tätigkeit als Gastarbeiter von seinen Arbeitskollegen nicht auf derselben Augenhöhe betrachtet wird¹¹⁹ und Emmi erzählt, dass ihr Mann schon seit Langem tot sei¹²⁰ und sie einen Großteil ihrer Zeit für das Arbeiten aufwende.¹²¹

Nach dem Tanz zeigt sich Ali als Gentleman und zahlt Emmis Getränk und begleitet sie nach Hause. Bei der Wohnung angekommen, möchte Emmi den Abend nicht alleine verbringen und lädt Ali auf einen Kaffee ein. Als die beiden auf dem Weg zu ihrer Wohnung sind, treffen sie auf eine Nachbarin von Emmi, Frau Karges, die nach dem Verschwinden der beiden sofort einer anderen Nachbarin über Emmis neue Bekanntschaft erzählt. Die beiden scheinen empört zu sein, dass sich Emmi mit einem Gastarbeiter trifft und lästern mit rassistischen und stereotypischen Äußerungen über Ali, ohne ihn wirklich zu kennen.

Beim gemeinsamen Cognactrinken bekommt der Zuschauer einen kurzen Einblick in Emmis Nazi-vergangenheit. Sie berichtet ihm in gelassener und unreflektierter Haltung, dass ihr Vater alle Ausländer gehasst habe und er genau wie sie selbst Mitglied der NSDAP war.¹²² Außerdem führt sie aus, dass sie eine Ehe mit einem polnischen Mann hatte, der jedoch zu viel getrunken habe und deswegen krank an der Leber war.¹²³ Als Ali von den menschenunwürdigen Verhältnissen in seiner

¹¹⁷ Vgl. *Faulstich*, Filmgeschichte, 2005: S. 178.

¹¹⁸ Vgl. Angst essen Seele auf, TC: 00:15:59 - 00:16:01

¹¹⁹ Vgl. Angst essen Seele auf, TC: 00:06:56 - 00:07:00

¹²⁰ Vgl. Angst essen Seele auf, TC: 00:06:18 - 00:06:21

¹²¹ Vgl. Angst essen Seele auf, TC: 00:06:01 - 00:06:05

¹²² Vgl. Angst essen Seele auf, TC: 00:14:10 - 00:14:19

¹²³ Vgl. Angst essen Seele auf, TC: 00:14:28 - 00:14:33

Wohngemeinschaft erzählt, bietet Emmi Ali an, bei ihr zu nächtigen. Sie übernachten in einem Bett und frühstücken am nächsten Morgen zusammen.

Mit ihren frischen Glücksgefühlen eröffnet Emmi ihren Arbeitskollegen, dass sie Ali kennengelernt hat. Die anderen Putzfrauen zeigen kein Verständnis für Emmis Freude und äußern ihre rassistischen Ansichten, dass Gastarbeiter wie Ali Gesindel und Schweine seien, die nur aufs Geld und Sex aus seien.¹²⁴ Emmi versucht Gegenposition zu beziehen und die Gastarbeiter zu verteidigen, jedoch scheint niemand ihre Meinung hören zu wollen.

Ähnliches wiederfährt Emmi auch bei ihrer Tochter. Sie besucht ihre Tochter und ihren Mann, der ähnlich wie Emmis Mitarbeiterinnen keinen Respekt für Ausländer übrig zu haben scheint. Als Emmi erzählt, dass sie mit einem Marokkaner zusammen ist, denkt das Ehepaar, dass das nur ein Witz war. Emmi möchte ihnen klarmachen, dass sie es ernst meint, wird aber nur belächelt, sodass sie die Wohnung verlässt.

4.2.1.2 Steigerung der Handlung

Dieser Ausländerhass geht so weit, dass die Nachbarn und Mitarbeiterinnen von Emmi versuchen, Ali über den rechtlichen Weg aus ihrem Haus zu vertreiben. Sie schicken Herr Gruber, den Sohn des Hausbesitzers, zu Emmi, der ihr mitteilt, dass sie nicht untervermieten darf. Impulsgesteuert erklärt sie Herr Gruber die Lüge, dass sie und Ali heiraten werden, sodass Herr Gruber nichts mehr gegen Alis Aufenthalt in der Hand hat und die Wohnung verlässt. Ali ist mit der Ehe einverstanden und so kommt es tatsächlich zur Hochzeit. Diese Eheschließung sorgt für eine Steigerung in der Handlung, da sich der Status der Beziehung entwickelt hat und neue Herausforderungen für das Paar entstehen, den sie sich stellen müssen. So dauert es nicht lange bis es zur ersten Ehekrise kommt, die besonders ausfolgenden Ereignissen resultiert.

4.2.1.3 Krise und Umschwung

Emmi stellt ihrer Familie Ali als ihren neuen Ehemann vor, die geschockt auf diese Neuigkeit reagieren und die Wohnung des Ehepaars verlassen. Ihr Sohn Bruno zerstört sogar aus Wut und Enttäuschung gegenüber Emmi ihren Fernseher.

Neben der Familie ist auch eine Freundin von Emmi geschockt, als sie Ali kennenlernt und verlässt wie Emmis Familie die Wohnung. Emmi wehrt sich gegen weitere Mobbingattacken der Nachbarinnen gegen sie und setzt sich für ihren Mann bei einem Kioskbesitzer ein, der Ali beim Einkauf nicht bedienen wollte. Ali scheint erste Zweifel an der Ehe zu haben und bestellt ein Bier an der Bar, bei

¹²⁴ Vgl. Angst essen Seele auf, TC: 00:21:55 - 00:22:30

der Barkeeperin Barbara ihn über sein Liebesleben ausfragt. Barbara nutzt sein Tief aus und bietet ihm an, dass er sie besuchen kommen könne.¹²⁵ Das systematische Mobbing gegen Emmi geht weiter. Auf der Arbeit wird Emmi ignoriert und ihre Kolleginnen setzen sich in der Mittagspause demonstrativ von ihr weg.

Der ganze Hass den Emmi abbekommt, mündet in einem Emotionsausbruch, als sie mit Ali zusammen in einem Biergarten sitzt. Ali versucht sie zu besänftigen, indem er ihr zu verstehen gibt, dass er sie liebt.

4.2.1.4 Retardierung und Verzögerung

Emmi und Ali kommen aus einem Urlaub wieder und für einen kurzen Moment scheinen sich Emmis Wunsch, dass alles anders sein wird, wenn sie vom Reisen zurückkommt, in Erfüllung zu gehen. Ihre Nachbarn, die Emmi gemobbt haben, fragen höflich nach ihrer Hilfe und ihr Sohn Bruno besucht sie, um sich für sein Fehlverhalten zu entschuldigen. Geblendet von der ungewohnten Wärme, die ihr entgegnet wird, bemerkt Emmi nicht oder möchte es nicht wahrhaben, dass sie nur benutzt wird. Ihr Sohn braucht jemanden, der auf sein Kind aufpasst und die Nachbarn benötigen Stauraum für ihre Möbel.

Seit ihrem Gefühlsausbruch hat sich anscheinend ein Schalter bei ihr umgelegt, sodass sie nun versucht sich der Gesellschaft anzupassen. Ihre Bemühungen und ihr Interesse an der Beziehung mit Ali lassen nach, sodass sie ihrem Mann weniger Beachtung schenkt. Als Ali fragt, ob sie Couscous kocht, zeigt sie ihm die kalte Schulter und macht ihm klar, dass sie das nie kochen wird und er sich an die Gegebenheiten in Deutschland gewöhnen solle.¹²⁶ Ali fühlt sich nun auch von seiner eigenen Frau nicht verstanden und sucht Geborgenheit bei der Wirtin Barbara. Er ist in ihrer Wohnung und lässt sich von ihr ausziehen. Hier wird nicht nur das Fremdgehen Alis angedeutet, sondern auch das Scheitern der Beziehung. Jedoch wird dieses noch durch diese Affäre verzögert. Alis emotionaler Zusammenbruch deutet sich auch durch die nächste Szene an. Zurück bei der Wohnung seiner Frau klopft Ali an die Tür und fällt dann zu Boden. Emmi öffnet die Tür und sieht Ali auf dem Boden liegen und schließt dann wieder die Tür, ohne ihm zunächst zu helfen. Am nächsten Morgen frühstücken sie zwar zusammen, aber beide schweigen betroffen.

Emmi wird schließlich von ihren Arbeitskolleginnen wieder als Teil der Gruppe akzeptiert, aber auch nur, weil eine neue Mitarbeiterin dazu getreten ist, die Ausländerin ist und somit in dieser Gruppe nicht akzeptiert wird. Emmi nutzt ihre neue soziale Stellung aus und lädt die Putzfrauen, außer die neue Mitarbeiterin, zum Kaffee ein. Ihre Kolleginnen treffen beim Kaffeekranz auf Ali und reden in

¹²⁵ Vgl. Angst essen Seele auf, TC: 00:52:32 - 00:52:34

¹²⁶ Vgl. Angst essen Seele auf, TC: 01:07:08 - 01:07:19

seiner Anwesenheit über ihn als eine Art männliches Begierdeobjekt. Auch Emmi verhält sich respektlos gegenüber ihrem Mann, weil sie ihre Mitarbeiterinnen ermutigt ihn anzufassen und sich dafür entschuldigt, dass Ali den Raum nach diesem unwürdigen Verhalten verlässt. Sie erklärt sein Verhalten damit, dass er manchmal seinen eigenen Kopf habe, was sie mit seiner fremden Mentalität begründet.¹²⁷ Aus der Geringschätzung seiner Frau resultiert, dass sich Ali wieder mit Barbara trifft und bei ihr über die Nacht bleibt. Als Emmi Ali am nächsten Tag bei der Arbeit aufsucht, bittet sie ihn zurückzukommen, jedoch geht Ali in die Bar, um dort seinen Kummer zu verdrängen.

4.2.1.5 Katastrophe

Emmi kommt in die Bar und wir erleben eine fast identische Szene, wie am Anfang des Films, da Ali Emmi zum Tanzen auffordert. Beim gemeinsamen Tanz gesteht Ali ihr, dass er sie betrogen hat. Emmi verzeiht ihm sofort und sagt, dass er doch ein freier Mensch sei.¹²⁸ Plötzlich fällt Ali zu Boden. Durch die Diskriminierung und den daraus resultierenden Stress hat sich bei Ali ein Magengeschwür gebildet, sodass er ins Krankenhaus muss. Diese Diagnose wird Emmi von einem Arzt bei ihrem Krankenhausbesuch erläutert. Emmi möchte diese Diagnose jedoch nicht glauben. Die Tragik dieses Films und der beiden Hauptcharaktere liegt in der Ausweglosigkeit ihrer Situation. Diesem schicksalhaften Gedanken unterstreicht der Arzt am Ende des Films. Er erklärt Emmi, dass wenn Ali sich von dem Magengeschwür erhole, dass es nicht lange dauern wird, bis er wieder eins bekäme und ins Krankenhaus müsse.¹²⁹ Der Arzt bezieht sich dabei nicht nur auf Ali, sondern auch auf die anderen Gastarbeiter, die durch den täglichen Stress, dem sie ausgesetzt sind, regelmäßig im Krankenhaus landen. So wird Alis individuelles Schicksal, dem kollektiven Schicksal der Gastarbeiter gleichgesetzt. Anders als bei einem klassischen Melodram endet dieser Film tragisch, da sich die beiden Charaktere in einer Endlosschleife befinden, aus der sie nicht entkommen können. Diese Schleife oder Kreislauf wird durch den ersten und letzten Tanz des Ehepaares in diesem Film verbildlicht, da die beiden Szenen fast identisch gestaltet sind, sodass die Anfangsszene als Beginn des Endes und andersrum die Endszene als Beginn des Anfangs gesehen werden kann.

Der Film schließt mit Emmi, die weinend die Hand ihres Mannes hält, der im Krankbett liegt.

4.2.2 Figurenanalyse

Durch das Thema der Darstellung des sozialen Status der Frau, wird ein besonderer Schwerpunkt auf die Analyse der Frau im Film gesetzt. So wird beispielsweise in der Figurenanalyse die Hauptprotagonistin des Films, Emmi, tiefgehend analysiert werden, während die anderen Figuren des

¹²⁷ Vgl. Angst essen Seele auf, TC: 01:16:06 - 01:16:09

¹²⁸ Vgl. Angst essen Seele auf, TC: 01:25:59 - 01:26:00

¹²⁹ Vgl. Angst essen Seele auf, TC: 01:27:54 - 01:27:58

Films nur grob beschrieben werden und zur weiteren Ergänzung der Charakterisierung der Hauptperson dienen. Ein Schwerpunkt in der Filmanalyse liegt auf den weiblichen Figuren und ihrem Handeln im Film. Zunächst wird die Figur Emmi durch eine *Selbstcharakterisierung* näher beschrieben und dann anhand der Figurenkonstellation *die Einzelne gegen die Gesellschaft* genauer unter die Lupe genommen.

4.2.2.1 Selbstcharakterisierung Emmi- Wunsch nach Anerkennung und Liebe

Die beiden Hauptfiguren des Films, Emmi und Ali, sind mit mehreren Unterschieden geschrieben worden. Beispielsweise unterscheiden sie sich besonders im Alter und ihrer Herkunft. Emmi, die während der Zeit im zweiten Weltkrieg schon verheiratet war und nun als Witwe in den siebziger Jahren lebt, kann auf ein Alter von über fünfzig geschätzt werden. Ali ist viel jünger, um die dreißig Jahre. Ali kommt aus Marokko und Emmi aus Deutschland. Das genügt der Gesellschaft in diesem Film, Stellung gegen diese Beziehung zu beziehen und sich aktiv in das Liebesleben einzumischen, was an der ersten Begegnung der beiden mit der Nachbarin Karges deutlich wird, die sofort nach dem Treffen der anderen Nachbarin von Emmis neuer Bekanntschaft in rassistischen Tönen berichtet. Andere Beispiele werden in der Analyse noch besprochen, so soll dieses Beispiel die negative Haltung der Gesellschaft gegen Ali vermitteln, die im Film konstant durchgezogen wird.

Emmi ist in 77,3 Prozent der Szenen des Films zu sehen¹³⁰ und demonstriert damit ihre Rolle der Hauptperson, da wir zur meisten Zeit ihre Wahrnehmung der Geschichte sehen. Emmi offenbart sich ab der ersten Szene als Außenseiter, als sie die Kneipe betritt. Die anderen Kneipenbesucher beobachten Emmi, die die Gäste in der Bar nicht begrüßt und sich so weit es geht von den anderen Gästen wegsetzt. So zeigt sich durch den ersten Schuss-Gegenschuss in der Bar die Passivität und das geringe Selbstbewusstsein Emmis. Zu Beginn wird ein wesentlicher Charakterzug Emmis, die Anerkennung und Unterordnung der gesellschaftlichen Konventionen, offensichtlich. Die Höflichkeit als ein Merkmal dieser Gesellschaftsnormen wird durch das Gespräch mit der Barkeeperin deutlich, in der sie Interesse an der Musik vorgibt und nachfragt, was die Sprache der Musik sei.¹³¹ Als die Barkeeperin antwortet, scheint Emmi wenig interessiert. Diese Oberflächigkeit zeigt sich auch im Desinteresse an Alis Kultur, auf die Emmi im ganzen Film nicht näher eingeht, obwohl sie mit ihm eine Beziehung führt, ihn sogar heiratet. So macht sie ihm in einer Krisenzeit ihrer Beziehung deutlich, dass sie kein Couscous machen könne und er sich an die Verhältnisse in Deutschland gewöhnen solle.¹³² Sie versteht dabei nicht, dass er möglicherweise seine Heimat vermisse.

Emmi möchte ein Teil der Gesellschaft sein, da sie sich dadurch vermutlich soziale Anerkennung erhofft. So artikuliert sie sich in einem bürgerlichen Jargon, um sich auch nach außen als Teil der

¹³⁰ Vgl. Sequenzprotokoll

¹³¹ Vgl. Angst essen Seele auf, TC: 00:02:35 - 00:02:37

¹³² Vgl. Angst essen Seele auf, TC: 01:07:08 - 01:07:19

Gesellschaft zu präsentieren. Sie übernimmt im wahrsten Sinne des Wortes die Worte ihrer Mitbürger oder Mitbürgerinnen, wie das Gespräch mit der Kneipenwirtin Barbara weiter veranschaulicht. Barbara erzählt, dass die Marokkaner in der Bar „natürlich“ nur die Musik aus ihrer Heimat hören, was Emmi mit einem „natürlich“ quittiert, ohne die Aussage zu hinterfragen.¹³³ Auf die Frage was sie trinken will, fragt Emmi was den üblich sei, ohne sich selbst einen Eindruck auf der Karte zu verschaffen.¹³⁴ So zeigt sich eine geringe Selbstbestimmtheit ihrerseits, was vermutlich in ihrem geringen Selbstwertgefühl begründet liegt, dass sich in dem Gespräch mit Ali im Treppenhaus erkennen lässt. Dort erzählt sie Ali, dass sie von morgen bis abends arbeitet. Sie schämt sich für ihre Arbeit als Putzfrau, was deutlich zeigt, dass sie sich über ihren Job definiert. So strahlt sie, als sie von einem Privatauftrag erzählt, bei dem sie in einem Mercedes zur Arbeit gefahren wurde. Dieses Schubladendenken Emmis ist ein weiteres Indiz für das kleinbürgerliche Denkmuster Emmis und zeigt eine gewisse Unnahbarkeit, da sie wenig Persönliches von sich preisgibt.

Emmi scheint es an Feingefühl zu mangeln, so kritisiert sie an ihrem ersten Tag mit Ali seinen Kleidungsstil, obwohl Ali Emmi nach Hause begleitet und ihr aufmerksam zugehört hat. Als Ali beim gemeinsamen Cognac erzählt, dass seine Eltern nicht mehr leben und seine Geschwister in Afrika verstreut leben, geht sie nicht weiter darauf ein. Die mangelnde Sozialkompetenz Emmis rührt womöglich von ihrer Einsamkeit.

Emmis Einsamkeit offenbart sich, als sie von ihren Kindern erzählt, die sie nur manchmal an Festtagen sehe¹³⁵, was bei Ali auf Unverständnis stößt. Er erzählt ihr, dass seine Familie in Marokko seine Mutter nicht alleine lässt. Ali scheint einen wunden Punkt getroffen zu haben, sodass Emmi versucht diese Konversation schnell zu beenden. So sieht Emmi die Ursache für den engeren Familiensammenhalt bei Alis Familie in unterschiedlichen Sitten begründet oder gibt es vielleicht auch nur vor, sodass dieses Schubladendenken als Schutz vor emotionaler Konfrontation dient. So lässt sie ihn dementsprechend auf emotionaler Distanz, andererseits sucht sie nach seiner Nähe, da sie ihn bittet mit in die Wohnung zu kommen. Dieses Paradox aus emotionaler Kälte und Wunsch nach emotionalem Halt hat insofern einen tragischen Charakter, da sie ihre bisherige private Situation nicht kritisch betrachtet und so vermutlich ihre Außenseiterrolle schwer loswerden kann, da sie sich nicht verändern möchte. So lässt sich vermuten, dass Emmi keine reflexive Person ist, da sie wie eben beschrieben ihre persönliche Situation nicht hinterfragt.

Als Ali mit Emmi sprechen möchte, als er aufgrund seiner vielen Gedanken nicht schlafen kann, zeigt sie kaum Mitgefühl, sondern spricht mit ihm als wenn er ihr Patient wäre. Sie siezt ihn und bietet ihm an sich zu setzen. Das Siezen ist zum einen als eine Höflichkeitsform zu betrachten und definiert zum anderen eine persönliche Distanz zwischen den beiden. So wirkt das erste gemeinsame Essen auch nicht romantisch, sondern gibt Emmi Möglichkeit nicht alleine zu sein und von sich zu erzählen.

¹³³ Vgl. Angst essen Seele auf, TC: 00:02:46 - 00:02:51

¹³⁴ Vgl. Angst essen Seele auf, TC: 00:03:02 - 00:03:03

¹³⁵ Vgl. Angst essen Seele auf, TC: 00:10:51 - 00:10:54

Sie erzählt, dass sie und ihr Vater Mitglieder der NSDAP waren und gibt ihm keine Erklärung, sondern lässt die Aussage einfach so stehen, sodass der Eindruck entsteht, dass sie die Nazivergangenheit, also sich selbst und ihre Verantwortung nicht thematisieren möchte. Es findet also keine bewusste Auseinandersetzung oder Reflektion ihres Handelns statt. Ihre Unreflektiertheit zeigt sich auch, als sie Ali erzählt, dass ihr verstorbener Mann auch Gastarbeiter war und andeutet, dass ihre Eltern mit der Beziehung nicht gut gesonnen waren. Ihr ehemaliger Mann hat viel getrunken und war krank an der Leber. Die Parallele zu Ali ist nicht zu übersehen, da Ali sich zum Ende des Films betrinkt und im Magenbereich so starke Schmerzen hat, dass er ins Krankenhaus muss. Das zeigt, dass sie vermutlich schon einmal ihren Mann verloren hat, der genau wie Ali, vermutlich unter Rassismus gelitten hat und aufgrund des Stresses verstorben ist. So erzählt sie von ihrem persönlichen Schicksal, dass sich mit Ali wiederholen soll, ohne dass sie diese Parallele in dem Film erkennt. Emmi ist so in einem Teufelskreislauf gefangen, ohne es zu realisieren. So sucht sie nach Alis Nähe, lässt ihn beispielsweise bei ihr übernachten und plant weitere Verabredungen mit ihm, aber lässt ihn dann wieder fallen, als sie den gesellschaftlichen Druck nicht mehr aushält.

4.2.2.2 Die Einzelne gegen die bürgerliche Mittelschicht

Dieser Kampf zwischen Emmi und der Gesellschaft lässt sich in zwei Akte gliedern. Der erste Akt beschäftigt sich mit dem Kampf für die Verwirklichung von Emmis persönlichen Träumen, in der sich die Gesellschaft gegen diese Verwirklichung stellt. Der zweite Akt stellt Emmis Scheitern bei ihrem Vorhaben und den Verlust ihrer persönlichen Träume dar und zeigt sie als akzeptiertes Mitglied der Gesellschaft.

Der größte Teil der Gesellschaft in diesem Film bezieht klare Stellung gegen die Beziehung mit Ausländern, das zeigen zum Beispiel die Nachbarn und Mitarbeiter von Emmi. Emmi erzählt von ihrer Begegnung von Ali, jedoch lügt sie über die Art und Weise wie die Begegnung abgelaufen ist. In dieser Version habe Ali Emmi in der U-Bahn angesprochen und sie auf einen Kaffee einladen wollen.¹³⁶ Der Grund warum sie nicht die Wahrheit erzählt, liegt vermutlich darin, dass sie schon ahnt, dass ihre Kolleginnen die Beziehung mit Ali nicht gutheißen würden. Diese reagieren in der Tat mit rassistischen und menschenverachtenden Vorurteilen, wie zum Beispiel, dass Gastarbeiter nur an Geld interessiert¹³⁷ oder deuten an, dass sie Vergewaltiger seien.¹³⁸ Emmi versucht, eingeschüchtert von den klaren Bekenntnissen ihrer Mitarbeiterinnen gegen Ausländer, Gegenstellung zu beziehen, jedoch lassen sie sich gar nicht erst auf ihre Meinung ein. Sie erzählen von anderen Frauen, die Liebesbeziehungen mit Ausländern führten und dadurch ignoriert wurden. Emmis Gegenposition, dass es doch nur wichtig sei, dass der Partner für einen da ist, scheint keinen Anklang zu finden und

¹³⁶ Vgl. Angst essen Seele auf, TC: 00:21:42 - 00:21:49

¹³⁷ Vgl. Angst essen Seele auf, TC: 00:22:00 - 00:22:02

¹³⁸ Vgl. Angst essen Seele auf, TC: 00:22:28 - 00:22:30

offenbart sich eher als ihre persönliche Hoffnung. Eine Mitarbeiterin nimmt ihr diese Hoffnung, indem sie ihre Meinung preisgibt, dass keiner ohne die anderen leben könne.¹³⁹

Das Verlangen Emmis nach Halt, auch in körperlicher Form, zeigt sich in dem Blick vor der intensiven Umarmung mit Ali.¹⁴⁰ An ihrer gesteckten Frisur am Frühstück danach und ihrer selbstbewussten Worte über ihre Kochkunst zeigt sich, dass Ali ihr ein Selbstwertgefühl verleiht, was sie auf ein emotionales Hoch bringt, bis sie von ihren Arbeitskolleginnen wieder entmutigt wird. Emmi klammert sich jedoch an der Beziehung fest, sodass sie die Hochzeit ankündigt, um sich gegen die Versuche der Nachbarn, Ali von Emmi zu trennen, zu wehren. Als sich jedoch die Familie und ihre einzige Freundin gegen sie stellen, mangelt es Emmi an Kraft und Tatendrang. Die Angst ihre Anerkennung und ihren Halt in der Gesellschaft zu verlieren, macht sich bemerkbar. Außerdem leidet sie unter dem ständigen Hass der Bevölkerung. Ein gutes Beispiel hierfür ist die Biergartenszene, die sich als Wendepunkt ihrer Beziehung zu Ali und als Einsicht ihrer persönlichen Niederlage gegen den Gesellschaftsdruck herausstellt.

Als sie im Biergarten realisiert, dass sie den gesellschaftlichen Druck und den Hass nicht mehr standhalten kann, schreit sie die Bevölkerung an und nutzt dabei die gleichen Worte, wie ihre Mitarbeiterinnen, als diese respektlos und menschenverachtend über die Gastarbeiter gesprochen haben. Sie beleidigt eine Menschengruppe, die sie und Ali beobachtet, als Schweine.¹⁴¹ Sie lässt sich also auf deren tiefes Niveau herab und scheint den Kampf aufgegeben zu haben, als sie in Tränen ausbricht.

Aus der Hoffnungslosigkeit Emmis ihre privaten Ziele erreichen zu können, folgt ihr respektloser Umgang mit Ali, den sie in den folgenden Szenen instrumentalisiert. Das zeigt sich beispielsweise bei dem Kaffeebesuch der Arbeitskollegen, bei dem Emmi ihren Arbeitskolleginnen anbietet Ali anzufassen. Diese berühren seinen Bizeps und reden über seine physikalischen Begebenheiten, als wenn er ein Objekt wäre und sie nicht verstehen könne. Emmi antwortet auf Fragen, ob Ali sich auch waschen würde und versteht nicht die vorurteilende Haltung dahinter, dass Gastarbeiter sich nie waschen würden. Emmi scheint froh zu sein, dass sich ihre Mitarbeiterinnen für Alis Körper begeistern können und sie ein Teil dazu beigetragen hat. Dabei realisiert sie nicht den respektlosen Umgang ihrerseits und der anderen zwei Frauen. Als Ali genug hat und geht, erklärt Emmi, dass er manchmal seinen eigenen Kopf habe, was aus seiner fremden Mentalität resultiere.¹⁴² In der Aussage wiederholt sich ihre Aussage von dem Treppenhausgespräch, dass sie Alis Verhalten in unterschiedlichen Sitten begründet sieht. Als sie dann doch merkt, dass sie sich falsch verhalten hat, geht sie zum Flur und sieht wie Ali die Wohnung verlassen möchte. Jedoch weiß sie nicht, was sie sagen soll und entschuldigt sich nicht. Hier zeigt sich, dass sie Ali verletzt hat und ihm keinen emotionalen

¹³⁹ Vgl. Angst essen Seele auf, TC: 00:23:12 - 00:23:18

¹⁴⁰ Vgl. Angst essen Seele auf, TC: 00:19:29 - 00:19:34

¹⁴¹ Vgl. Angst essen Seele auf, TC: 00:59:06 - 00:59:07

¹⁴² Vgl. Angst essen Seele auf, TC: 01:16:06 - 01:16:09

Halt gibt. Sie stellt sich nun nicht mehr gegen die Gesellschaft, sondern gegen die Beziehung mit Ali.

Aus dem psychischen Stress, dem Ali Tag für Tag ausgesetzt ist, folgt sein körperlicher Zusammenbruch. Emmi scheint ihren Anteil an dem Scheitern der Beziehung nicht zu realisieren, als er ihr auf der Tanzfläche gesteht, dass er ihr fremdgegangen sei und er sich immer so nervös fühle.¹⁴³ So versteht man, dass er sich in dieser Gesellschaft nicht zu helfen weiß. Anstatt seine Gefühle ernst zu nehmen und ihm ernsthaft helfen zu wollen, sagt sie ihm, dass er doch ein freier Mann sei und machen könne was er will.¹⁴⁴ Das sagt sie, obwohl sie mitbekommen hat, dass Ali diskriminiert und benutzt wurde. Hier zeigt sich Emmis Kurzsichtigkeit und zugleich Unreflektiertheit.

Mit dem bisherigen Analyseergebnissen stellt sich die Frage über Emmis Bildungsstand und ihrer Intelligenz. Das wird zum einen in der Kommunikation zwischen Emmi und Ali, aber auch zwischen Emmi und der restlichen Gesellschaft erkenntlich.

Beim ersten Gespräch zwischen Ali und Emmi scheint sie mit den Informationen, die Ali ihr gibt, überfordert zu sein. Als Ali ihr von dem Rassismus auf seiner Arbeit erzählt, deutet er Emmi an, dass er nicht darüber nachdenken will, da er sonst weinen müsse.¹⁴⁵ Emmi scheint zwar die Ungerechtigkeit, die Ali wiederfährt zu erahnen, da sie mitfühlend schaut, jedoch schafft sie es nicht eine klare Meinung zu beziehen oder Mitgefühl zu bekunden. Diese Überforderung zeigt sich auch im späteren Verlauf der Handlung, als Emmi Ali gegenüber dem Kioskbesitzer verteidigen will, der ihren Mann aus rassistischen Motiven nicht bedient haben soll. Sie wirft ihm vor, Ali aus ausländerfeindlichen Motiven nicht bedient zu haben. Als der Kioskbesitzer sagt, dass man jemanden nicht bedienen könne, wenn er nicht deutsch spreche, antwortet Emmi damit, dass Ali besser deutsch sprechen könne als der Kioskbesitzer.¹⁴⁶ Jedoch kann der Kioskbesitzer besser deutsch sprechen. Emmi vermag es nicht ihre berechnete Anschuldigung zu begründen, da sie diese selbst womöglich nicht versteht oder nicht in der Lage ist, ihren Gedankengang in Worte zu formulieren. Ihre mangelnde Eloquenz lässt sich im Gespräch mit Ali im Treppenhaus erklären, als sie ihm zu verstehen gibt, dass sie „im Leben nichts Richtiges“ gelernt habe.¹⁴⁷ Daraus entsteht die Vermutung, dass Emmi durch ihren niedrigen Bildungsstand in ihrer Auffassung über komplexe Zusammenhänge in der Gesellschaft beschränkt ist. So scheint sie auch leicht manipulierbar zu sein.

¹⁴³ Vgl. Angst essen Seele auf, TC: 01:25:44 - 01:25:56

¹⁴⁴ Vgl. Angst essen Seele auf, TC: 01:25:59 - 01:26:04

¹⁴⁵ Vgl. Angst essen Seele auf, TC: 00:07:07 - 00:07:09

¹⁴⁶ Vgl. Angst essen Seele auf, TC: 00:46:32 - 00:46:39

¹⁴⁷ Vgl. Angst essen Seele auf, TC: 00:09:48 - 00:09:50

4.2.2.3 Emmi als mehrdimensionale und statische Figur

Die Figuren in diesem Film sind sehr einfach geschriebene Figuren. Die Arbeiterinnen scheinen nur zu urteilen, der Kioskbesitzer denkt nur an sein Geschäft und verkauft nur an Menschen, die deutsch sprechen. Emmis Familie ist ähnlich moralisch verwerflich geschrieben, da sie Emmi verlassen, als sie Ali als ihren Mann vorstellt. Da Themen wie Anerkennung, Rassismus, Mobbing und Diskriminierung so deutlich durch die Figuren thematisiert werden, wirkt der Film wie eine Art Unterricht zur Vermittlung sozialer Problemfelder. So kann man die Figuren im Film als flache Figuren bezeichnen, da sie keine Charaktertiefe haben, sondern als Stilmittel für Kritikäußerung dienen. Genauer gesagt als Kritik gegen gesellschaftliche Missstände innerhalb der Gesellschaft der Nachkriegszeit. Das wird besonders durch die letzte Szene im Krankenhaus deutlich, als der Arzt Alis individuelles Problem auf eine kollektive Ebene stellt. So sind die Figuren eher Funktionsträger oder Träger von Themen, die angesprochen werden sollten. So stellt Emmi möglicherweise eine Figur da, die das Leid und die Schuld, die der zweite Weltkrieg angerichtet hat, verdrängen möchte und so der Aufarbeitung sozialer Problemfelder in dieser Gesellschaft, wie beispielsweise Rassismus, im Weg steht. Die Barfrau Barbara kann so für die Verführung und Manipulierung durch ihr Äußerliches stehen. So nutzt sie Ali emotionales Tief aus und verführt ihn. Im Gegensatz zu Emmi sieht man, dass Ali und Barbara sexuell aktiv waren. Emmi sieht Alis Fremdgehen durch ihr hohes Alter begründet und dass sie nicht mehr so gut aussehe, weshalb sie ihm nichts verbieten könne.¹⁴⁸ Hier bestätigt sich die flache Figurenkonstellation durch die stereotypische Darstellung der jüngeren Barfrau als Verkörperung der Lust oder Verführung und Emmi als alte unattraktive Frau. Jedoch hat Emmi im Gegensatz zu den anderen Figuren eine persönliche Liebesgeschichte mit Ali, mit dem sie zusammen sein möchte, aber die Gesellschaft und ihre Familie stellen sich gegen sie, sodass sie am Ende wie am Anfang die gleiche einsame Person darstellt. So durchläuft sie keine *persönlichkeitsverändernde Entwicklung* und stellt damit keine dynamische Figur, sondern eine statische Figur dar. Trotzdem ist sie durch ihr unterschiedliches und gegensätzliches Handeln gegenüber Ali und der Gesellschaft, als mehrdimensionale Figur zu beschreiben. So hat sie zwei unterschiedliche Gesichter. Sie lässt Ali bei sich wohnen und verpflegt ihn. Zudem setzt sie sich für Ali beim Kioskbesitzer ein, der ihn nicht bedienen wollte. Andererseits ist sie selbst Teil der Ausgrenzung der neuen Mitarbeiterin Yolanda.

Zusammenfassend kann man Emmi also als ein Ergebnis und zugleich Ursache der gesellschaftlichen Unterdrückung sehen, da sie zunächst selbst Opfer ist, wie durch das Mobbing ihrer Mitarbeiterinnen deutlich wird, dann jedoch selbst Teil von bewusster Ausgrenzung ist, da sie und ihre Mitarbeiterinnen die neue Mitarbeiterin nicht als Teil der Gruppe akzeptieren, als sie sich demonstrativ von ihr wegsetzen. Emmi zeigt also zwei unterschiedliche Gesichter. Sie ist unterstützend, in dem sie Ali bei ihr schlafen lässt, aber auch egoistisch, da sie sich der Gesellschaft anschließt und Ali somit alleine lässt. Sie scheint ihr eigenes Handeln nicht wirklich zu reflektieren, was am Tischgespräch mit Ali über ihre Parteivergangenheit deutlich wird und ist nach ihren eigenen Angaben nicht sehr gebildet. Sie handelt pflichtbewusst nach den Regeln der Gesellschaft, kennt diese also

¹⁴⁸ Vgl. Angst essen Seele auf, TC: 01:26:11 - 01:26:12

auch so gut, dass sie diese Regeln im Kampf gegen die Gesellschaft eingesetzt hat. So sah sie die Hochzeit als mögliche Lösung der Zwickmühle zu entkommen.

Emmi hat ein geringes Selbstwertgefühl was durch ihre Äußerung über ihre mangelnde Intelligenz und ihr hohes Alter besonders auffällt. Ihr fehlendes Selbstbewusstsein zeigt sich darin, dass sie sich der Gesellschaft anschließt und nicht versucht eine Lösung zu finden. Letztendlich wirkt Emmi wie eine konstruierte Figur, da sie kaum tiefergehende und individuelle Eigenschaften innehat und wie ein Abbild der dargestellten Gesellschaft wirkt, wie eben anhand der ersten Barszene durch ihr Auftreten analysiert wurde. Was genau die Funktion hinter dieser Darstellung Emmis gewesen sein kann, wird nun versucht in der Interpretation zu beleuchten.

4.2.3 Die Analyse der Normen und Werte: Interpretation

In dieser Interpretation wird das Hauptziel verfolgt den sozialen Status der Frau in diesem Film zu analysieren, deshalb wird diese Interpretation einer soziologischen Betrachtung untergeordnet. Nach Faulstich bilde die Gesellschaft die Schlüsselkategorie in der soziologischen Filminterpretation und der Film soll werde dabei in einen allgemeinen gesellschaftlichen Kontext gesetzt.¹⁴⁹

Fassbinder stellt mit seinem Film *Figuren* da, die unterschiedliche Motive oder Eigenschaften einer bürgerlichen Gemeinschaft vertreten. Wenn man sich die Berufe und Lebensverhältnisse der Figuren näher betrachtet, zeigt sich, dass der Film *Figuren* der ärmeren Gesellschaftsschicht darstellt. So auch die Hauptperson Emmi. So werden die Berufe des Kioskbesitzers, der Putzkraft oder der Werkstattarbeiter dargestellt.

Da Emmi den ganzen Tag arbeitet, sieht sie darin womöglich den Weg zu ihrem Glück oder substitutionell Reichtum und hofft dadurch auf gesellschaftliche Anerkennung. So kann die Cola, die sie sich bestellt¹⁵⁰ oder die Mitarbeiterinnen auf der Arbeit trinken¹⁵¹, als Symbol von Wirtschaftskraft und Reichtum stehen. So kann man die Cola als erkaufte Glück sehen und die Marke als anerkanntes Statussymbol gleichsetzen.

Die Liebe zu Ali, der von der Gesellschaft nicht anerkannt wird, wie man durch das Gespräch der Mitarbeiterinnen Emmis hören kann, scheint ein unerreichbares Ziel Emmis zu sein, da die Anerkennung innerhalb der Gesellschaft für sie an vorderster Stelle steht. Das zeigt sich an der Biergarten-szene, in der sie diesen Zwiespalt äußert.

¹⁴⁹ Vgl. *Faulstich, Strobel*, 2013: S. 198.

¹⁵⁰ Vgl. *Angst essen Seele auf*, TC: 00:03:13 - 00:13:14

¹⁵¹ Vgl. *Angst essen Seele auf*, TC: 00:22:54 - 00:22:56

In dieser Szene sagt sie, dass sie auf der einen Seite glücklich sei und auf der anderen Seite alles nicht mehr aushalten könne.¹⁵² Mit „alles“ bezieht sie sich auf die Gesellschaft, die in der Szene ihr und Ali urteilende Blicke zuwerfen.¹⁵³ So kann die Prämisse des Films sein, dass die dargestellte Nachkriegsgesellschaft mit ihren veralteten und rassistischen Werten dem individuellen Glück der Menschen in der Nachkriegszeit im Weg steht. Um diese negative Weltanschauung zu verdeutlichen, gibt es keinen Helden in dieser Geschichte, der dem Zuschauer Hoffnung schenkt. So gibt Fassbinder ein relativ negatives und hoffnungsloses Bild der Charaktere im Film ab. Dieses Stimmungsbild leitet auch schon zu Beginn des Films mit dem Satz ein, dass das Glück nicht immer lustig sei.¹⁵⁴ Neben Glück gibt es zwei weitere zentrale Themen, die in dem Film eine tragende Rolle haben und die Rolle der Frau in der dargestellten Gesellschaft klarer werden lässt :

4.2.3.1 Gender und Diskriminierung

Eine Form der Diskriminierung in diesem Film ist das Mobbing. Emmi ist zu Beginn bis Mitte des Films Opfer von Mobbing, das von rassistischen Motiven motiviert ist. Im weiteren Verlauf des Films zeigt sich Emmi als Mitgestalter des Mobblings mit den gleichen rassistischen Motiven. Als Emmi von Ali erzählt, reagieren die Mitarbeiterinnen mit rassistischen Aussagen über Gastarbeiter. Als Emmi dann Ali heiratet, setzen sie sich in der Mittagspause demonstrativ von Emmi weg, sodass diese in ihrer Würde verletzt wird, da sie durch die Beziehung mit einem Ausländer weniger Anerkennung von ihrem Mitmenschen bekommt. Als eine neue Mitarbeiterin namens Yolanda ihren ersten Arbeitstag hat, wird sie zum neuen Mobbingopfer gewählt, da sie aus einem anderen Land kommt. Neben den rassistischen Motiven wird Yolanda außerdem aufgrund ihres geringeren Einkommens als nicht gleichberechtigt angesehen.

Wie in der Figurenanalyse festgehalten definiert sich auch Emmi durch ihren privaten Job. Da sich für ihren Job schämt, kann dies die Ursache für Minderwertigkeitskomplexe sein, die dafür sorgen, dass Emmi nach einer Zugehörigkeit strebt, in dem Fall zu ihren Mitarbeiterinnen. Dafür nimmt sie asoziales Verhalten in Kauf. So findet in der Unterhaltung der drei Frauen kein sinnvolles, sondern moralisch verwerfliches Gespräch statt, da sie die Menschenwürde von Yolanda missachten. Außerdem fordert die eine Putzkraft eine Gehaltserhöhung, ohne eine Begründung abzuliefern. Hier zeigt sich Gier und Neid, also ein Verhalten aus niederen Beweggründen. Emmi, die nicht stark genug war den beiden Frauen Widerstand zu leisten, schließt sich ihnen also an und zeigt dadurch ein schwaches und unterwürfiges Verhalten. Dadurch, dass sie den beiden Frauen fast nur zustimmt und selbst nicht agiert, zeigt sich auch ein passives Verhalten. Im Kontext der Genderbetrachtung der Frauen im Film, zeigen die Frauen bisher oft einen schwachen, passiven, unterwürfigen Charakter mit rassistischen und diskriminierenden Verhaltensweisen.

¹⁵² Vgl. Angst essen Seele auf, TC: 00:58:19 - 00:58:24

¹⁵³ Vgl. Angst essen Seele auf, TC: 00:59:10 - 00:59:11

¹⁵⁴ Vgl. Angst essen Seele auf, TC: 00:00:29 - 00:00:32

In der Beziehung zwischen Emmis Schwiegersohn und Emmis Tochter lässt sich der Sexismus als mögliche Ursprungsquelle erkennen.

Der Schwiegersohn Emmis zeigt seine Verachtung gegenüber Gastarbeiter durch seinen zornigen Blick und durch seinen wütenden und lauten Tonfall. In einer soziologischen Betrachtung kann hier die Angst, dass die Fremdarbeiter die Arbeit wegnehmen, als Grund von Emmis Schwiegersohn gesehen werden. Durch den zweiten Weltkrieg waren viele Menschen aus dem Ausland nach Deutschland gekommen um beim Wiederaufbau der deutschen Wirtschaft zu helfen.¹⁵⁵ Dem Schwiegersohn gefällt es nicht, dass ein Türke ihm vorgesetzt ist. Er wirkt frustriert und aggressiv, was durch den Alkoholkonsum wahrscheinlich weiter angetrieben wird. Obgleich er sich über die Arbeitsverhältnisse beschwert, hat er sich krankschreiben lassen, da er zu faul ist zu arbeiten, was seine Frau anmerkt. Er fühlt sich angegriffen und beleidigt seine Frau als Schlampe¹⁵⁶ und sagt, dass er in seinem Haus machen könne was er will.¹⁵⁷ Dieser sexistische und besitzergreifende Kommentar soll vermutlich die Unterdrückung der Frau verdeutlichen. So hilft der Schwiegersohn nicht im Haushalt und beleidigt seine Frau ohne sich dafür zu entschuldigen. Aus diesem respektlosen Verhalten wird deutlich, dass seine Frau in seinen Augen als nicht gleichberechtigt gesehen wird. So kann Emmis Tochter als Symbol eines Opfers von Diskriminierung und Unterdrückung eines Mannes gesehen werden.

Emmi erzählte Ali von einem reichen Mann, bei der sie geputzt hat, wie in der Figurenanalyse beschrieben. So ist neben der Darstellung von einer gesellschaftlichen Schere zwischen arm und reich auch möglicherweise ein Hinweis auf die Dominanz der Männer in gutverdienenden Jobs zu erkennen.

Ähnlich wie die Männer in dem Film kann man die Frauen als flache und konstruierte Figuren sehen, die im Kontext des Autorenfilms als ein Stilmittel zur Darstellung von Rassismus, Sexismus oder sozialem Stress dienen. So kann man die Männer im Gegensatz zu den Frauen als besitzergreifend und machthaberisch beschreiben. Als eine unabhängige Frau kann man die Barkeeperin Barbara sehen, die gerne ihre Mitmenschen manipuliert. So bringt sie Ali dazu sich Emmi vorzustellen oder benutzt Alis Traurigkeit, um ihn zu verführen. Ali ist durch die ständige Diskriminierung gebrochen und sucht nach Halt. Das nutzt Barbara aus. Barbara ist jedoch mit ihrer Rolle auch unzufrieden, da sie sich trotzdem einsam fühlt, wie sie Ali beichtet.

¹⁵⁵ Vgl. *Trost, Gabriele, Linde, Malte: Gastarbeiter. www.planet-wissen.de (14.06.2019).*

¹⁵⁶ Vgl. Angst essen Seele auf, TC: 00:26:23 – 00:26:25

¹⁵⁷ Vgl. Angst essen Seele auf, TC: 00:26:18 – 00:26:21

Hier sind also verschieden bekannte Rollen, Stereotypen, über die Frau im Film erkennbar. Barbara die mit ihren äußerlichen Reizen die Männer manipuliert oder die emotionsgeladene Frau, die durch Emmi und ihren Emotionsausbruch im Biergarten dargestellt wird.

4.3 Analyse Toni Erdmann

4.3.1 Handlungsanalyse

Dieser Film ist wie ein klassisches Drama in fünf Akte eingeteilt. So wird sich diese Handlungsanalyse dieser Struktur fügen. Die Bezeichnungen für die verschiedenen Phasen der Akte eines Dramas, wurden zuvor in dem Leitfaden zur Filmanalyse beschrieben und sollen für die inhaltliche Beschreibung des Films als Hilfsmittel dienen.

4.3.1.1 Problementfaltung

In der Exposition wird Winfried Konradi als einer von zwei Hauptpersonen vorgestellt. Klassischerweise wird in dieser Exposition der Held und seine Umwelt eingeführt, bis es zur Steigerung der Handlung kommt.¹⁵⁸ Der Zuschauer lernt von Anfang an die humoristische Seite von Wilfried kennen, einem vermutlich über 50 Jahre alten Mann, der einen Postboten auf den Arm nimmt, der ein Paket liefert. Winfried erzählt dem Postboten, dass sein Bruder „wegen Paketbomben“ im Gefängnis war¹⁵⁹ und kommt wenige Sekunden als dieser angebliche Bruder verkleidet wieder zurück an die Tür. Neben dem Hobby als Spaßvogel und Schauspieler hat Winfried den Beruf des Klavierlehrers, jedoch kündigt ihm ein Junge den Musikunterricht aus Zeitgründen. Neben privatem Unterricht, spielt er auch noch in der Schule bei einem Theaterstück Klavier. Aber es wird kein regelmäßiger Arbeitsalltag Winfrieds gezeigt, sodass sich vermuten lässt, dass er keinen festen Job hat. Seine freie Zeit nutzt er, um seine Mutter zu besuchen und sie zu versorgen oder kümmert sich um seinen Hund Willi.

Das erste Mal als Winfried und seine Tochter Ines Konradi, die andere Hauptperson des Films, an einem Ort zu sehen sind, ist Ines mit telefonieren beschäftigt, sodass sie kaum Zeit für ihren Vater findet. Winfried und Ines sind bei seiner Ex-Frau, Ines Mutter, zu Besuch. Winfried erfährt von den anderen Gästen, wie gut sich seine Tochter in der Geschäftswelt schlägt. Ohne Winfried eingeweiht zu haben feiert seine Ex-Frau mit Freunden und Bekannten Ines Geburtstag vor. Seine Tochter scheint viel zu tun zu haben und muss bald wieder nach Bukarest. Dort arbeitet sie für eine Beratungsfirma.

¹⁵⁸ Vgl. Kapitel 4, Leitfaden für die Filmanalyse

¹⁵⁹ Vgl. Toni Erdmann, TC: 00:01:33– 00:01:35

Als Ines mit dem Telefonieren aufhört, begrüßt sie ihren Vater, der sich bei seiner Tochter entschuldigt, dass er nichts von der Einweihungsparty wusste und führt weiter aus, dass er ihr in Bukarest das Geschenk überreichen würde.

Wieder zuhause angekommen stirbt sein Hund Willi, sodass Winfried alleine in seinem Garten weint.

4.3.1.2 Steigerung der Handlung

Der Tod des Hundes ist der Auslöser für eine erste Steigerung in der Handlung. Winfried beschließt sein Zuhause zu verlassen und besucht in der Tat seine Tochter in Bukarest. In seiner typischen Manier verkleidet er sich mit Sonnenbrille und geht neben ihr her, während sie mit wichtigen Geschäftsleuten redet und ihren Vater ignoriert. Jedoch teilt sie ihm über das Telefon mit, dass er sie zu einer Veranstaltung der amerikanischen Botschaft begleiten kann. Auf der Veranstaltung schämt sich Ines für ihren Vater, der von Langweile angetrieben versucht mit seinen Witzen für Unterhaltung zu sorgen und dabei mit einem wichtigen Auftragsgeber von Ines redet.

Später an dem Abend sitzen Ines und ihre Arbeitskollegen, sowie der Auftragsgeber und auch Winfried in einer Runde. Das Gespräch verläuft nicht gut für Ines, da sie Informationen über zukünftige Pläne ihres momentanen Auftraggebers, namens Henneberg, preisgibt, der diese gegenüber den anderen Geschäftspartnern zu dem Zeitpunkt noch geheim halten wollte. Als Ines und ihr Vater nur noch alleine dort sitzen, erklärt sie ihm, dass der Auftraggeber Henneberg nicht die Verantwortung für die Auslagerung einer Firma, in dem Fall einer Ölfirma, übernehmen möchte und diese Verantwortung auf ihre Beratungsfirma übertragen hat. So wird die Verantwortung für die daraus resultierende Kündigung von Arbeitern der Ölfirma an Ines abgegeben, da der Auftragsgeber diese Bürde nicht übernehmen möchte. Ines scheint nicht stolz darauf zu sein. Winfried realisiert langsam die Schattenseiten von Ines Beruf.

Ines fühlt sich in der Anwesenheit ihres Vaters in ihrer Geschäftswelt unwohl und fragt ihn wann er geht, jedoch hat dieser vor zu bleiben. Auch im Privaten ist die Beziehung am kriseln. Winfried übergibt Ines ein Geschenk zu ihrem Geburtstag, eine französische Käsereibe und Geld, worüber sich Ines nicht wirklich freut. Diese Geste des Vaters kann man als Metaebene für die Entfremdung der beiden Charaktere zu dem Zeitpunkt deuten. Winfried versucht einen Draht zu seiner Tochter aufzubauen, aber sie fühlt sich nicht verstanden und wertgeschätzt. Ihre unnahbare Beziehung wechselt kurz für einen kurzen Moment, als Ines erfährt, dass der Hund von ihrem Vater gestorben ist und sie ihm kurz herzlichen Beistand gibt. Zur Ablenkung möchte Ines ihrem Vater an ihrem freien Tag Bukarest vorstellen, jedoch kommt es zu einem Streit zwischen den beiden. Winfried fragt seine Tochter, ob sie glücklich mit ihrem Leben sei, was Ines als Vorwurf aufnimmt und ihn fragt, was Glück für

ihn bedeutet.¹⁶⁰ Ines möchte wissen, was er lebenswert findet¹⁶¹, jedoch findet ihr Vater darauf auch keine Antwort. Ines bekommt einen Anruf und muss die Freundin ihres Auftraggebers beim Shoppen beraten. In der Zeit wartet Winfried im Shoppingcenter auf seine Tochter. Als sie fertig mit der Beratung ist, fragt Ines ihren Vater mit einer aufgesetzten Art, ob das Warten schlimm war, woraufhin er ihr die Frage stellt, ob sie überhaupt noch ein Mensch sei.¹⁶² Die Beziehungskrise zwischen Vater und Tochter verschärft sich immer weiter bis zu dem Punkt, an dem Winfried wieder abreist. Bevor Winfried den Koffer packt, wirft Ines ihrem Vater vor, dass er in seinem Leben ziellos ist.

Als ihr Vater dann abreist, muss Ines kurz weinen und versucht sich dann auf das Berufliche zu konzentrieren. So schafft sie es, eigene Ideen in einer wichtigen Präsentation zu implementieren und wird von ihrem Chef gelobt.

Ines trifft sich privat mit zwei anderen Frauen an einer Bar und erzählt von ihrem „schlimmsten Wochenende ihres Lebens“. ¹⁶³ Während sie über die Zeit mit ihrem Vater lästert, was ihre Freundinnen nicht wirklich zu interessieren scheint, dreht sich ihr Vater, verkleidet als Geschäftsmann Toni Erdmann, zu den Frauen um. Hier zeigt sich ein deutlicher Umschwung in der Handlung, da ihr Vater sich als ein Teil der Geschäftswelt ausgibt und so an der Seite seiner Tochter bleibt.

4.3.1.3 Umschwung und Krise

Winfried scheint die Kritik seiner Tochter bezüglich seiner Ziellosigkeit ernstgenommen zu haben, da er mit seinem Schauspielertalent in die Rolle eines Geschäftsmanns eintaucht, um sein Ziel, seiner Tochter und ihrer Geschäftswelt näher zu kommen, zu erreichen. Seine Tarnung fliegt nicht auf, was auch daran liegt, dass Ines das Spiel ihres Vaters mitmacht, auch wenn sie nicht begeistert von dem Auftreten ihres Vaters ist. Während der Vater als Personifikation des Umschwungs gesehen werden kann, demonstriert Ines` Berufsleben ihre immer zuspitzende persönliche Krise. Ines soll Geschäftspartner Iljesko, dessen Ölfirma umstrukturiert und daraus folgernd dessen Mitarbeiter gekündigt werden sollen, zur tatsächlichen Umsetzung dieses Vorhabens überzeugen. So erfährt sie auch, dass sie länger in Bukarest arbeiten muss, als vereinbart wurde. Langsam baut sich Unmut bei Ines auf.

Bei einem privaten Treffen mit einem Arbeitskollegen Tim, mit dem sie eine Affäre hat, erklärt dieser ihr, dass ihr Chef Gerald zu ihm gesagt haben soll, dass er nicht so oft mit ihr Sex haben soll, damit sie ihren „Biss“ nicht verliere und fügt hinzu, dass er gerade deswegen mit ihr schlafen möchte.¹⁶⁴ Hier zeigt sich ein direktes Handeln gegen diesen Sexismus von Ines, indem sie Tim vorschlägt sich selbst zu befriedigen und den Samenerguss auf einen Cupcake zu platzieren. Dann würde sie diesen

¹⁶⁰ Vgl. Toni Erdmann, TC: 00:39:06 - 00:39:17

¹⁶¹ Vgl. Toni Erdmann, TC: 00:39:39 - 00:39:41

¹⁶² Vgl. Toni Erdmann, TC: 00:42:06 - 00:42:10

¹⁶³ Vgl. Toni Erdmann, TC: 01:01:11 - 01:01:14

¹⁶⁴ Vgl. Toni Erdmann, TC: 01:16:54 - 01:17:01

auch essen. Der Mann lässt sich darauf ein und Ines beißt in den Teil des Cupcakes, auf den er gekommen ist. Sie demonstriert ihm, dass sie ihren Biss nicht verloren hat. Die respektlosen Handlungen der Männer gegenüber Ines scheinen kein Ende zu haben.

Bei einer Partyveranstaltung begleitet Winfried als sein Alias Toni Erdmann Ines und ihre Geschäftskollegen. Zusammen nehmen sie Koks, auch Winfried, obwohl er Probleme mit dem Herz hat. Im Club sitzen Ines und ihr Vater unbeeindruckt von der Musik stumm auf dem Sofa. Ines fühlt sich wieder von dem Arbeitskollegen belästigt, sodass sie den Club verlässt. Winfried läuft ihr hinterher, jedoch ist sie schon mit dem Taxi verschwunden.

4.3.1.4 Retardierung oder Verzögerung

Es deutet nun vieles darauf hin, dass Ines sich von diesem Unternehmen trennen wird, da sie unzufrieden mit ihrer Lebenssituation ist. Sie muss in ihrem Beruf jeden Tag um Anerkennung kämpfen und hat keine Freunde, die ihr Gehör schenken. Zudem ist ihr Liebesleben auf einem Tiefpunkt und die sexistischen Handlungen ihrer Arbeitskollegen kosten ihr auch viel Kraft. Bevor sie sich für einen Neuanfang in ihrem Leben entscheidet, hat sie eine letzte Reise zusammen mit ihrem Vater, die ihr die Augen öffnen soll. Unfreiwillig muss Ines ihren Vater zur Geschäftsreise zu Herrn Iljesko mitnehmen, da er sich bei einem Überraschungsbesuch in ihrem Apartment mit Handschellen an seiner Tochter festgekettet hat und den Schlüssel anscheinend nicht mehr finden kann. Der persönliche Fahrer von Ines arrangiert während der Fahrt, dass sie wieder voneinander befreit werden. Trotzdem begleitet Winfried als Geschäftspartner Toni Erdmann seine Tochter.

Bei der Ölfirma von Iljesko angekommen werden sie von der Armut konfrontiert. Ines bespricht mit Herrn Iljesko den Ablauf der Umstrukturierung und somit die Kündigung der Menschen, die dort arbeiten. Iljesko nimmt ihre Forderungen an und somit ist der Auftrag der Auslagerung in Gang gesetzt. Während des Aufenthalts bei der Ölfirma entwickelt Winfried Mitgefühl für die Arbeiter. Er tritt in Kontakt mit den Arbeitern und erkennt deren Existenzängste. Ines versucht stark zu bleiben. Auf der Rückfahrt machen sie einen Zwischenstopp auf Wunsch von Winfried, der eine Frau besuchen möchte. Diese Frau hat er auf der letzten Firmenfeier kennengelernt und sich als Botschafter von Deutschland vorgestellt. Das ganze Haus der Frau ist voll mit Gästen. Als Ines gehen möchte, kann Winfried sie überzeugen ein Lied für die Gäste zu spielen. Während Winfried auf dem Keyboard spielt, singt Ines.

Das Lied kann als Sinnbild für die Beziehung zwischen Vater und Tochter gesehen werden und trifft vielleicht deswegen einen besonderen Nerv bei Ines. Die Bedeutung des Liedes und der Bezug zu Winfried und Ines Lied wird später in der Analyse erklärt. Ines innere angestaute Spannung explodiert förmlich durch ihren kraftvollen Gesang. Emotional aufgelöst verlässt sie nach dem Lied die

Wohnung. Winfried scheint auch emotional zu sein und erklärt der Gastgeberin, nachdem er ihr seine wahre Identität gesteht, dass es zwischen ihm und Ines kompliziert sei.¹⁶⁵

Wieder in ihrem Apartment bereitet Ines eine Geburtstagsparty vor, bei der ihre Mitarbeiter und ihr Chef eingeladen sind. Als sie Probleme hat ihr Kleid auszuziehen, klingelt es an der Tür. Sie schafft es dann doch und entscheidet sich instinktiv nackt an der Tür zu erscheinen. Sie stellt den Gästen die Bedingung, dass sie sich nackt ausziehen müssen und so auf der Party willkommen seien oder andernfalls die Party verlassen müssen.¹⁶⁶ Ines Sekretärin und ihr Chef sind die einzigen der eingeladenen Gäste, die sich auch nackt ausziehen und in der Wohnung bleiben. Plötzlich kommt Ines Vater als ein verkleidetes Wesen in die Wohnung und verlässt die Wohnung kurze Zeit später wieder. Keiner von den Partygästen weiß, dass Winfried unter diesem Kostüm steckt. Ines ahnt, dass es ihr Vater ist und läuft ihm hinterher, bis sie ihm mit den Worten „Papa“ in die Arme fällt.¹⁶⁷ Ines und Winfried haben eine intensive Umarmung, was den immer stärker gewordenen Bund zwischen den beiden widerspiegelt und im Kontrast zu der anfänglichen Kälte in der Beziehung steht.

4.3.1.5 Hoffnung als Happy End

Winfried und Ines sind auf der Beerdigung von Winfrieds Mutter. Nachdem sie sich von ihr verabschiedet haben, findet eine Trauerfeier statt. In einem Gespräch mit einem Bekannten erzählt Ines, dass sie ihren Job gekündigt hat und nun bei einer neuen Beratungsfirma, McKinsey, in Singapur arbeitet.

Der Film endet mit einem Gespräch zwischen Winfried und seiner Tochter. Er gibt ihr eine Antwort auf die von ihr in Bukarest gestellte Frage, was er lebenswert findet. Er antwortet, dass er Schwierigkeiten habe, Momente festzuhalten und dass er vieles erst im Nachhinein verstehe. Daraufhin verkleidet sich Ines wie ihr Vater, der das auf einer Kamera festhalten will. Der Film endet mit dem tragischen Helden, Ines, wie sie alleine und nachdenklich vor dem Haus steht.

4.3.2 Figurenanalyse

Die Hauptfiguren des Films sind Winfried, der in 83 Prozent der Szenen zu sehen ist und seiner Tochter Ines, die in 78,9 Prozent der Szenen auftaucht.¹⁶⁸ Jedoch ist Winfried in zwei Szenen so verkleidet, dass man ihn nicht erkennt, was streng genommen drei Prozent der Laufzeit ausmachen (2,8%). So ist die Präsenz der beiden Figuren im Film fast gleich verteilt. Die Fokalisierung wechselt von Winfrieds Leben zu Ines und ihrer Geschäftswelt. Der Film beginnt mit Winfried und seinem

¹⁶⁵ Vgl. Toni Erdmann, TC: 02:00:58 - 02:01:01

¹⁶⁶ Vgl. Toni Erdmann, TC: 02:07:16 - 02:07:31

¹⁶⁷ Vgl. Toni Erdmann, TC: 02:18:03 - 02:18:06

¹⁶⁸ Vgl. Sequenzenprotokoll

Aufbruch aus seiner vertrauten Welt und endet mit Ines, auf die ein neues Abenteuer in Singapur wartet. Ines und Winfried sind die beiden Charaktere, die innerhalb dieses Films die größte Charakterentwicklung durchleben. Beide erleben einen Prozess der Selbstfindung und setzen sich aktiv dafür ein. So besucht Winfried seine Tochter, zu der er keine enge Beziehung zu Beginn des Films hatte und möchte als Vater für sie da sein. Ines wird durch ihren Vater die Augen geöffnet, sodass sie ihren Job kündigt. So kann man die beiden als *dynamische Figuren* sehen, da sie sich aktiv in ihrem Leben verändern möchten. Wie zuvor in der Figurenanalyse von *Angst essen Seele auf*, wird die Analyse sich besonderes auf die Charakterisierung der weiblichen Charaktere konzentrieren, um in der Interpretation den sozialen Status der Frau festhalten zu können. Natürlich wird hier der Fokus auf die Charakterisierung von Ines Conradi gesetzt, die als weibliche Hauptrolle eine wichtige Rolle in der Analyse einnimmt.

4.3.2.1 Selbstcharakterisierung

Ines Konradi lebt und arbeitet in Bukarest. Sie ist Angestellte einer Unternehmensberatung namens Morrison. Ihr momentaner Auftragsgeber ist Herr Henneberg, der das Outsourcing einer Ölfirma durchführen möchte und ihre speziellen Fachkenntnisse für dieses Vorhaben benötigt. Ines ist nach ihrem Erscheinungsbild zu urteilen um die 30 Jahre alt und hat keinen Freund und keine eigenen Kinder. In der ersten Szene, in der wir Ines kennenlernen, wird sie als beschäftigte Geschäftsfrau dargestellt, da sie nur am Handy ist und keine Zeit für ihre Familie hat. Das Geschäftliche hat für sie Priorität, dass zur Folge hat, dass sie ihr eigenes Privatleben und das ihrer Familie kaum miterlebt. Symbolisch trägt sie bei ihrer Familienfeier ihre Geschäftskleidung und erzählt ihrem Vater, nachdem sie ihr Geschäftsgespräch am Handy erledigt hat, dass sie am nächsten Morgen nicht zum Frühstück ihrer Oma kommen kann, da sie einen Flieger erreichen muss. Aus schlechtem Gewissen schlägt sie vor, dass sie sich in den darauffolgenden Tagen über Skype austauschen können, sodass sie zwar den Kontakt zu ihrem Vater sucht, aber keine Zeit für ein persönliches Treffen unter vier Augen hat. In Bukarest widmet sich Ines fast ausschließlich ihrer Arbeit, sodass sie eine persönliche Assistentin hat, die ihr Aufgaben abnimmt. Neben ihren Geschäftskollegen hat sie zwei Freundinnen, die sich jedoch nicht wirklich für Ines private Probleme interessieren. Als Ines von ihrem schlimmsten Wochenende von ihrem Vater erzählt, gehen die beiden Freundinnen nicht darauf ein, sondern fragen über die Freundin eines Geschäftspartners nach. So ist Ines mit ihren Gefühlen und Gedanken alleingelassen oder kurz ausgedrückt ist Ines einsam.

Ein Grund dafür scheint ihr Berufsalltag zu sein, indem sie von egoistischen Menschen umgeben ist, die nur an ihre berufliche Karriere denken. Das wird auch beim Treffen von Ines Freundinnen deutlich, die sich von Winfried, verkleidet als Toni Erdmann, Champagner ausgeben lassen, in der Hoffnung einen wichtigen Kontakt in der Berufswelt zu knüpfen. Winfried gab vor mit einem wichtigen Geschäftsmann namens Tiriac zu arbeiten, woraufhin die eine Geschäftspartnerin Winfried ihre Visitenkarte gibt, falls Toni oder Tiriac Hilfe benötigen sollten. Zuvor hat sie jedoch noch über Toni gelästert und sich über ihn lustig gemacht. Hier zeigt sich ihr falsches Gesicht und ihr Wunsch nach beruflicher Anerkennung und Vernetzung.

Ines Sekretärin erklärt Winfried zu Beginn seiner Ankunft in Bukarest die wichtigste Aufgabe in der Arbeit läge darin, dem Klienten zu erzählen, was er eigentlich will.¹⁶⁹ Hier zeigt sich das taktische und egoistische Denkmuster, das auf Befriedigung des eigenen Bedarfs aus ist, da die eigentliche Meinung des Geschäftspartners wenig zählt. So arbeiten die Geschäftsleute an ihrem Image. Als Ines also das Vorhaben des Outsourcings preisgibt, sieht sich Henneberg in der Gefahr, dass sein Image darunter leidet und unterbricht Ines und revidiert ihre Aussage. Ines widerspricht ihrem Auftragsgeber nicht, revidiert ihre Aussage zu Gunsten Hennebergs, obwohl an ihrer Aussage nichts falsch war. Das sagt sie ihrem Vater im Anschluss des gemeinsamen Trinkens mit den Geschäftspartnern. So führt sie weiter aus, dass Henneberg nicht die Verantwortung für die Kündigung der vielen Mitarbeiter übernehmen soll, die durch das Outsourcing ihren Arbeitsplatz verlieren. So unterwirft sich Ines ihrem Auftragsgeber und übernimmt, stellvertretend für ihre Unternehmensberatung, diese unbeliebte Aufgabe. So ist sie abhängig von ihren Vorgesetzten, die ihre Machtposition gnadenlos ausnutzen.

Ines handelt zunächst so, dass sie sich einen beruflichen Mehrwert aus der Beziehung zu Henneberg erhofft. Das zeigt sich im Gespräch im Auto, als Ines Winfried erzählt, dass Henneberg ein wichtiger Kontakt sei, den sie für ihre Vertragsverlängerung benötige. So erklärt Ines ihrem Vater, wie er sich zu verhalten habe und dass er vorgeben soll, dass er am Abend nach Hause muss, da er einen langen Tag hinter sich habe.¹⁷⁰ Hier zeigt sich, dass Ines die eben beschriebene berufliche Strategie benutzt, also ihrem Klienten, in dem Fall ihrem Vater, sagt was er will. Sie schämt sich für das unprofessionelle Auftreten ihres Vaters und hat Angst, dass ihre berufliche Seriosität unter dem unseriösen Handeln ihres Vaters leidet. Ihr persönliches Glück scheint von ihrem Erfolg im Berufsleben abhängig zu sein.

Nach dem aus ihrer Sicht unglücklich gelaufenen Abend mit Henneberg und den Geschäftskollegen, ist Ines am nächsten Morgen sehr verbittert, sodass sie eine Massage abrichtet, da diese ihr zu zaghaft war und beschwert sich bei einem Angestellten des Hotels. Sie bestellt sich bei ihm in einem harschen und bestimmten Tonfall Champagner und Sandwiches. Außerdem möchte sie eine neue Massage mit jemanden, der sie „durchprügelt“.¹⁷¹ So zeigt sie sich als unentspannte und zornige Person. Ines scheint kein Ventil für ihren Stress zu finden und lässt zudem ihre Wut bei ihrem Vater raus. Als Winfried vergisst seine Tochter zu wecken und sie dadurch ein Treffen mit Henneberg verpasst hat, zeigt sich ihre innerliche Anspannung und ihre Besessenheit von ihrem Job. Sie schreit ihn an und gibt ihm zu verstehen, dass sie Wochen auf eine Präsentation hingearbeitet habe und sie es sich nicht leisten könne so jemanden zu versetzen.¹⁷² Geschockt von Ines Wut, fragt Winfried seine Tochter, ob sie glücklich mit ihrem Leben sei. Mit der Antwort, dass wenn sie sich aus dem Fenster schmeißen würde, die Käsereibe und Winfried nicht die Kombination wären, die sie davon abhalten

¹⁶⁹ Vgl. Toni Erdmann, TC: 00:21:32 - 00:21:35

¹⁷⁰ Vgl. Toni Erdmann, TC: 00:23:11 - 00:23:31

¹⁷¹ Vgl. Toni Erdmann, TC: 00:38:31 - 00:38:34

¹⁷² Vgl. Toni Erdmann, TC: 00:45:11 - 00:45:17

würden¹⁷³, referiert sie auf das Geschenk ihres Vaters zu ihrem Geburtstag. Sie fühlte sich vermutlich mit diesem Geschenk nicht verstanden und wertgeschätzt, da sie keinen persönlichen Bezug zu der Käseibe sieht. In ihrer Antwort zeigt sich die Tragweite ihrer Einsamkeit, da sie das Wort des Selbstmordes in den Mund nimmt, ohne dass es thematisiert wurde. Zudem zeigt sich ein Vorwurf von Ines, dass ihr Vater ihr nicht helfen kann, weil er ihr nicht genug Wertschätzung gibt. Hier zeigt sich Ines zynische Seite, mit der sie von der Frage ablenkt und ihren Vater bewusst verletzen möchte. Sie wirft ihm zudem vor, ziellos zu sein. So macht es sich Winfried zum Ziel, Ines nicht allein zu lassen. Er möchte Teil ihrer Welt sein und kehrt als Geschäftsmann Toni Erdmann zurück.

Als Ines erfährt, dass sie länger als erwartet in Bukarest arbeiten soll, scheint sich ein Schalter bei ihr umgelegt zu haben. Das zuvor unterwürfige Verhalten wandelt sich ein aktives dominantes Handeln. Sie versucht sich gegen die Männer in ihrer Berufswelt durchzusetzen und sich nicht mehr unterzuordnen. Ein gutes Beispiel für ihre Stärke und Dominanz zeigt die Präsentation, die sie für Henneberg halten soll. Ihre Beratungsfirma soll Henneberg ein Vorschlag unterbreiten, wie das Outsourcing durchgeführt werden soll. Ines Chef, Gerald, und ihre Mitarbeiter möchten Ines Vorschläge hören, bevor sie diese Henneberg präsentiert. Ihr Chef und ihr Mitarbeiter sind mit ihren Ideen nicht zufrieden und möchten sie davon abhalten, doch Ines schafft es sich durchzusetzen. Sie stellt die Ideen Henneberg vor, der mit einer von ihrer vorgestellten Idee weiterarbeiten möchte. Hier zeigt sich möglicherweise der Neid von Ines Chef und Mitarbeiter, die ihre intelligenten Ideen hören, aber zuerst nicht annehmen wollten.

Das Meeting veranschaulicht Ines` vorrausschauende Planung und Menschenkenntnis. Vor dem Gespräch hat sie die Präsentation selbst geübt, indem sie ihre Präsentation laut vor sich her gesprochen hat. Dabei stellte sie sich auch mögliche Bedenken ihrer Mitarbeiter vor, da sie laut auf Bedenken von einem Vorstandsmitglied, namens Herrn Dascalu, eingeht. Bei der Präsentation spricht Herr Dascalu Ines wirklich auf diese Bedenken an, benutzt sogar den gleichen Wortlaut und sie antwortet mit ihrer bereits vorbereiteten Antwort.

Ihr Kampfgeist und Selbstbewusstsein demonstriert sie auch gegenüber ihren Mitarbeitern, die sich ihr gegenüber sexistisch verhalten. So versucht sie ihre Würde zu verteidigen. Als ihr Chef ihr eine Nachricht von Henneberg übermitteln möchte und ihr sagt, dass diese Nachricht die Feministin in ihr ärgern würde, entgegnet sie, dass sie keine Feministin sei, sonst würde sie es mit Männer wie ihm nicht aushalten können.¹⁷⁴ Gerald versteht ihre zynische Spitze nicht und wertet ihre Antwort als Kompliment. Als sie sich dann mit einem Mitarbeiter trifft, mit dem sie eine Affäre hat, wehrt sie sich nicht mehr nur mit Worten sondern demonstriert ihre Stärke durch Handeln. Ihre Affäre erzählt, dass Gerald zu ihm meinte, dass er nicht so oft mit Ines Sex haben solle, da sie sonst ihren Biss verliere.¹⁷⁵ Er fügt hinzu, dass er Gerald sagte, dass er gerade aus diesem Grund mit ihr schlafen wolle.¹⁷⁶

¹⁷³ Vgl. Toni Erdmann, TC: 00:45:49 - 00:45:55

¹⁷⁴ Vgl. Toni Erdmann, TC: 01:11:05 - 01:11:09

¹⁷⁵ Vgl. Toni Erdmann, TC: 01:16:54 - 01:16:57

¹⁷⁶ Vgl. Toni Erdmann, TC: 01:16:59 - 01:17:01

Diesem Sexismus entgegnet Ines mit der Aufforderung, dass er sich selbst befriedigen und den Samen auf einen Cupcake verteilen soll, den sie dann essen würde. Das tut er dann auch, woraufhin Ines den Bereich mit dem Samenerguss abbeißt, um zu zeigen, dass sie ihren Biss nicht verloren habe. Jedoch scheint ihr schlagfertiges Handeln keine Wirkung erzielt zu haben, da der Mitarbeiter sie in der Disko belästigt, woraufhin Ines den Club verlässt.

Als Ines sich entscheidet ihre Arbeitskollegen nackt zu empfangt, zeigt sich ihr Mut und ihre Entschlossenheit, sich nicht mehr zu verstellen. Sie greift das Charmegefühl der Mitarbeiter an. Ihr Chef, der sie in ihrer Arbeit nicht auf einer Augenhöhe akzeptieren wollte, steht ihr nackt gegenüber und kann sich nicht hinter einer Attitüde, hinter einem Anzug verstecken. Ines hatte zuvor die Sprüche ihrer Vorgesetzten akzeptiert und den emotionalen Schmerz eingesteckt. Dieses destruktive Verhalten wandelt sich zur Konfrontation, was man anhand dieser Nacktszene sehen kann. So kündigt sie danach und startet einen neuen Job, was man als Beginn und Fortschritt ihrer Selbstfindung sehen kann.

Bevor Ines Charakter zusammengefasst wird, wird diese Thesis noch die Beziehung zwischen Ines` Vater und Ines in einer Erzählercharakterisierung tiefer analysieren.

Das Verhältnis zwischen den beiden wirkt kalt und distanziert, da es selten körperliche Nähe, wie zum Beispiel durch eine Umarmung, oder eine wechselseitige Kommunikation gibt. Winfried wirkt fast durchgehend in seiner humoristischen Rolle gefangen, sodass seine wahre Identität schwer auszumachen ist. Das lässt vermuten, dass er mit sich selbst und seinen Lebensumständen nicht zufrieden ist oder nicht aufregend genug findet, sodass er sich schminkt und seine Mitmenschen mit dem Humor versucht zu begeistern und gleichzeitig auf Distanz hält. Ines fokussiert sich zu Beginn des Films nur auf das Geschäft und spricht wie eben schon analysiert mit ihrem Vater, wie mit einem Geschäftspartner. Sobald ihr Vater ihr privates Glück hinterfragt, antwortet sie gereizt und lässt sich nicht auf die Diskussion ein. Woran das liegen kann, wird nun versucht zu beleuchten.

4.3.2.2 Vater-Tochter Beziehung: Erzählercharakterisierung

Um einen noch tieferen Einblick in Ines Charakter zu bekommen, wird der Text eines Liedes, das Ines zusammen mit ihrem Vater im Film aufführt, analysiert, um die Beziehung zwischen den beiden zu erklären. Das Lied heißt „Greatest Love of all“ und wird im Original von Whitney Houston gesungen. Die Strophen, die nun analysiert werden, werden in den Klammern angezeigt. Der ganze Songtext befindet sich im Kapitel „Anlagen“.

Der Text ist in einem lyrischen Ich geschrieben (siehe Anhang für original Songtext in englischer Sprache).¹⁷⁷ In der ersten Strophe lesen wir die Meinung dieses lyrischen Ichs, dass die Kinder die Zukunft sind (I believe the children are our future) und, dass man ihnen ihre innere Schönheit zeigen soll (Show them all the beauty they possess inside), damit sie stolz auf sich sein können und es einfacher haben. Weiter in derselben Strophe erzählt das lyrische Ich, dass Menschen jemanden brauchen, zu dem sie aufschauen können (People need someone to look up to) und, dass das lyrische Ich niemanden hatte, der seine Bedürfnisse erfüllt habe (I never found anyone who fulfill my needs) und deswegen gelernt habe, selbstständig zu sein (And so I learned to depend on me).

Wenn man das nun auf die Beziehung von Ines und Winfried überträgt, ist es Winfrieds Aufgabe gewesen, sich um die Kinder zu kümmern, da diese die Zukunft sind. Zu Beginn des Films sehen wir wie er der Aufgabe nachgeht, in dem er eine Grundschulklasse bei einem Auftritt unterstützt. Er scheint jedoch nicht auf dem neusten Stand von Ines Leben, also seines eigenen Kindes, zu sein. Daher erzählen ihm die Gäste auf der Party was Ines in ihrem Geschäftsleben so treibt. Erst als Winfrieds Hund stirbt und er sich einsam fühlt, entschließt er sich für seine Tochter da zu sein. Jedoch stellt sich hier die Frage ob er in seinem Leben die Rolle des Vaters, eines Vorbildes, einer Person auf die man hochblicken kann, eingenommen hat. So könnte die erste Strophe auch als Ursache von Ines distanzierten Verhalten zu ihrer Familie gesehen werden, da sie in ihren Eltern die Vorbildfunktion vermisst hat. Da die Eltern geschieden sind, kann man davon ausgehen, dass Ines eine schwierige Phase hatte, in der sie sich mit sich selbst auseinandersetzen musste und nach einem Vorbild gesucht hat. In der Zeit könnte sie sich vermutlich auch einsam gefühlt haben (a lonely place to be) und vermutlich früh gelernt haben selbstständig zu denken und zu handeln.

In der zweiten Strophe kommt es zur Aussage des lyrischen Ichs, dass es solange lebt, wie es an sich glaubt (at least I'll live as I believe) und dass sie ihm nicht die Würde nehmen könne (They can't take away my dignity).

Die zweite Strophe beschreibt Ines Kampf für den Erhalt ihrer Würde, die die Männer, wie zum Beispiel Gerald oder Tim, durch ihre respektlosen und sexistischen Kommentare angegriffen haben. Ihr Stolz und ihre Würde sind ihr vermutlich deswegen so wichtig, da sie wenig Liebe in ihrem Leben erfahren hat, oder erfährt. So hat sie keine Freunde, die ihr wirklich zuhören und emotionalen Beistand leisten und ihre Eltern wissen gar nicht, welche Strapazen sie in ihrer Geschäftswelt durchmachen muss.

¹⁷⁷ Vgl. Whitney Houston Lyrics. www.azlyrics.com (17.06.2019).

So sieht das lyrische Ich in der fünften Strophe die größte Liebe darin, sich selbst zu lieben (Learning to love yourself. It is the greatest love of all).

Ines versucht sich selbst zu lieben, jedoch scheint sie in mehreren Situationen unglücklich mit ihrer Situation und sich selbst zu sein, wie zum Beispiel, als ihr Vater sie verlässt und sie weinen muss. Sie hat vermutlich gewartet bis ihr Vater sie nicht mehr sehen kann, bevor sie mit dem Weinen beginnt, um ihre Stärke und ihren Stolz vor ihrem Vater nicht zu verlieren. So kann man sagen, dass ihr Stolz der emotionalen Reifung im Weg steht.

In der letzten Strophe des Liedes gibt das lyrische Ich einen Rat an den Rezipienten, dass wenn der spezielle Ort, von dem man immer geträumt hat, zum Ort der Einsamkeit wird, dass man dann seine Kraft in der Liebe wiederfindet (And if, by chance, that special place that you've been dreaming of, leads you to a lonely place, find your strength in love).

Diese letzte Strophe kann als Lösung von Ines persönlichen Konflikts gesehen werden. Ines macht ihrem Vater im Film mehrmals deutlich, dass ihr der Beruf wichtig sei. Zum Beispiel als sie mit ihm im Auto sitzt, bevor die Feier der amerikanischen Botschaft losgeht oder als sie sich darüber aufregt, dass Winfried sie nicht geweckt hat, wodurch sie einen wichtigen Termin mit Henneberg verpasst hat. Man weiß nicht, ob sie diesen Ort als einen speziellen Ort sieht, aber wir erleben wie sie sich in diesem Ort einsam fühlt. Winfried ist immer an ihrer Seite und irgendwann erkennt Ines seine Bemühungen und findet emotionalen Halt bei ihrem Vater, den sie innig umarmt. Dieses Bild der Umarmung ist wahrscheinlich nicht zufällig gewählt, da in dem Musikvideo von Greatest love of all Whitney Houston ihre Mutter umarmt, nachdem sie singt, dass man seine Kraft in der Liebe wiederfindet (Find your strength in love).¹⁷⁸ So kann man vermuten, dass Regisseurin Maren Ade nicht nur das Lied singen lässt, sondern das Schlussbild in ihrem Film zitiert. Nach dieser Argumentation kann man schließen, dass Ines Kraft in der Liebe ihres Vaters findet und sich dadurch gestärkt fühlt, ihren neuen Job anzutreten.

Die fünfte und sechste Zeile der ersten Strophe kann als Berufung Winfrieds gesehen werden. Er versucht Ines zum Lachen zu bringen, um sie möglicherweise an glückliche Zeiten in ihrem Leben zu erinnern, in der sie gelacht hat (Let the children's laughter remind us how we used to be). Darin sieht Winfried die Möglichkeit ein Held für sein Kind zu sein. Ines Suche nach ihrem Helden endet mit der Umarmung ihres Vaters, bei der sie Papa ruft, ohne ihn zu sehen, da er verkleidet ist. Aber da das Verkleiden ja ein Charakterzug von Winfried ist, erkennt sie ihren Vater.

Zusammenfassend lässt sich Ines Charakter folgendermaßen beschreiben. Ines ist eine junge gebildete Frau, die für eine Beratungsfirma arbeitet und einer reicheren Bevölkerungsschicht angehört. Die Arbeit nimmt die meiste Zeit in ihrem Leben ein, während sie kaum Zeit für ihr Privatleben hat.

¹⁷⁸ Vgl. Anlagen Toni Erdmann

Selbst in ihrem Privatleben bereitet sie sich auf Meetings vor oder trifft sich mit Freundinnen, mit denen sie ausschließlich über das Berufliche redet. Diese Freundinnen sind jedoch nicht an privaten oder emotionalen Gesprächen interessiert, sodass sich Ines einsam fühlt. Durch den Stress und die menschenunwürdigen Verhältnisse am Arbeitsplatz ist Ines gestresst und emotional gekränkt, sodass sie viel Wut mit sich trägt, den sie in Form von Sarkasmus oder Zynismus an ihre Mitmenschen rauslässt. Auch gegenüber ihrem Vater zeigt sie sich über lange Strecken des Films kalt und abweisend. Jedoch wandelt sich ihr Charakter und Ines setzt ihren Frust in Tatendrang um und zeigt ihre selbstbewusste und emotionale Seite zum Ende des Filmes, als sie den Job kündigt und ihren Vater aufheitert, der seine Mutter verloren hat. Hier zeigt sich, dass Ines zudem den emotionalen Konflikt zwischen ihr und ihrem Vater hinter sich gelassen hat und sie die Liebe ihres Vaters nicht abweist, sondern annimmt.

Ines hat mehrere, teilweise widersprüchliche Charaktereigenschaften, die meistens aus komplexen Beziehungs- oder Verhaltensmustern resultieren. So lässt sich Ines als ein mehrdimensionaler Charakter beschreiben. Nun wird ihr Charakter in einer soziologischen Betrachtung Auskunft über die Normen und Werte der dargestellten Gesellschaft in diesem Film geben. Anschließend wird die Frage des sozialen Status der Frauen Ines und Emmi geklärt werden.

4.3.3 Analyse der Normen und Werte: Interpretation

In dieser Interpretation wird das Hauptziel verfolgt den sozialen Status der Frau in diesem Film zu analysieren, deshalb wird diese Interpretation einer soziologischen Betrachtung untergeordnet. Nach Faulstich bilde die Gesellschaft die Schlüsselkategorie in der soziologischen Filminterpretation und der Film werde dabei in einen allgemeinen gesellschaftlichen Kontext gesetzt.¹⁷⁹ Bevor sich diese Theses einer soziologischen Analyse widmet, wird vorher versucht zu rekapitulieren, wie die beiden Hauptpersonen zueinanderstehen und welche Rolle sie in diesem Film einnehmen. Das ist nötig, um eine parteiiche Perspektive der Filmemacher kenntlich zu machen, mit der sie den Charakteren und deren Umwelt eine Wertung geben.

In der Beziehung zwischen Winfried und seiner Tochter Ines, kann man nicht nur eine Vater-Tochter-Beziehung sehen, sondern eine Beziehung zwischen einem Helden und einem Antihelden. Dabei haben beide Merkmale eines Helden und Merkmale eines Antihelden in ihrem Auftreten, jedoch spielt der Vater in den meisten Teilen des Films den Helden und Ines den Antihelden. Als Winfried zu Beginn des Films seinen Hund verliert, hält ihn in dem Moment nicht viel in seiner Heimat und so entschließt sich Winfried seine Tochter zu besuchen. So wie zu Beginn des Films lockert er die ernste Stimmung in der Geschäftswelt mit seinen komischen Verkleidungen oder Witzen auf. Spätestens als Winfried sich entschließt aktiv in das Leben seiner Tochter einzugreifen, indem er sich als Toni Erdmann verkleidet, um ihr seine Sicht des Lebens näher bringen zu können, beweist er sich als Held der Geschichte. Denn der Zuschauer sieht die positiven Absichten Winfrieds, seiner

¹⁷⁹ Vgl. *Faulstich, Strobel*, 2013: S. 198.

Tochter die Missstände dieser Businesswelt zu verdeutlichen und an der Beziehung zwischen ihm und Ines arbeiten zu wollen. Als Winfried und Ines nach Deutschland zurückkehren, sind beide Helden, da Ines und Winfried sich gegenseitig erkennen. Ines scheint die Frage ihres Vaters, ob sie glücklich sei, verinnerlicht zu haben und beginnt einen neuen Job und wendet sich von der Welt ab, die sie unglücklich gemacht hat. Als sie sieht, dass ihr Vater traurig ist, verkleidet sie sich, schlüpft also in seine Rolle, um ihm aufzuheitern. Beide Charaktere nehmen das Gegenüber also wahr und zeigen gegenseitige Anerkennung. Ein starker Kontrast zu dem Beginn des Films, bei dem Ines und Winfried sich schwer getan haben ihre Unterschiedlichkeit zu akzeptieren. So musste Winfried die Generation von Ines erleben, um Ines besser zu verstehen.

Nachdem die bedingungslose Liebe Winfrieds seiner Tochter verholten hat, ihre Kräfte zu bündeln und einen Neustart zu wagen, stellt sich unter der soziologischen Betrachtung des Films die Frage, welchen Einfluss und welche Verantwortung die dargestellte Gesellschaft für das Glück der nachfolgenden Generation hat.

Ines steht stellvertretend für eine Arbeiterklasse, die im Film als obere Schicht dargestellt wird, wie man an dem luxuriösen Lebensstil erkennen kann. So hat sie mehrere Jacketts, einen persönlichen Fahrer und lebt alleine in Wohnungen, in denen eine ganze Familie leben könnte. Man kann insofern von einer gewisser Dekadenz bei Ines und ihren Mitarbeitern sprechen, da dieser unübliche Lebensstil nicht als Gewinn der Kultur der allgemeinen Bevölkerung zu sehen ist, sondern eine eigene isolierte Gemeinschaft entstehen lässt, die sich als Eliteklasse versteht. Als Ines der Frau von Henneberg, Natalia, Tipps fürs Shoppen geben soll, erwähnt Ines nur die Mall und einen kleinen Bereich mit exklusiven Läden. Ines sarkastischer Vergleich, dass die Mall rumänischer sei als der Ceausescu Palast, da er die größte Mall Europas sei und keiner das Geld habe sich dort was zu kaufen¹⁸⁰, zeigt das Ines die Armut der Menschen bewusst ist. So zeigt sich hinter diesem Spott, dass Ines ihre Verantwortung vermutlich verdrängt und möglicherweise ein schlechtes Gewissen hat. Ähnlich wie Henneberg, der der Beratungsfirma die Verantwortung übergibt mehreren Menschen zu kündigen, deren Lebensexistenzen davon abhängen.

Die Menschen, denen Ines den Job wegnimmt, haben auch Kinder, die dadurch vielleicht nicht mehr ausreichend versorgt werden können. Diese Kinder, also die neue Generation Rumäniens, sieht sich so vermutlich gezwungen, ihre Heimat zu verlassen. Aufgrund der schlechten Wirtschaft Rumäniens ist der Lebensstandard nicht so hoch, wie Ines mit dem Vergleich der Mall andeutet. So stellt sich hier zum einen die ethische Frage, ob man es sich erlauben darf über die Existenzen anderer Menschen zu entscheiden und zum anderen zeigt sich, dass die Globalisierung und Vernetzung nicht gleichzeitig bedeutet, dass alle den gleichen Vorteil daraus ziehen. Das zeigt auch das Gespräch im Restaurant. Ines wird bezüglich der Managergeneration in Rumänien befragt, worauf sie mit hoffnungsvollen und positiven Worten antwortet, dass diese eine internationale Denkweise habe und

¹⁸⁰ Vgl. Toni Erdmann, TC: 00:40:42 - 00:40:49

mehrere Sprachen spreche und viele von der Managergeneration mit einem hohen Abschluss abgeschlossen haben. Herr Dascalu antwortet sinngemäß darauf, dass die Internationalität dafür verantwortlich sei, dass diese Manager Rumänien verlassen wollen. Daher sei er kein Freund von einer internationalen Perspektive.¹⁸¹ So kann man als eine Kritik vermuten, dass diese Geschäftswelt die portraitiert wird, nur zur Befriedigung des Eigenbedarfs handelt und nicht das Ziel einer Gemeinschaft mit Chancengleichheit anstrebt.

Winfried scheint in seinem Alter die 68er Bewegung miterlebt zu haben. Ines erwähnt seine grüne Gesinnung, als sie zusammen mit dem Auto von der Ölfirma zurückfahren. Also kann man eventuell darauf schließen, dass Winfried politisch eher links eingestellt ist, weshalb er mit einer anti-kapitalistischen Haltung nicht viel von Ines Karriere hält. Vor allem als er die gesellschaftlichen Folgen hautnah miterlebt, als ein Arbeiter vor seinen Augen gekündigt wird. Hier treffen zwei sehr unterschiedliche Philosophien aufeinander, die ein grundlegendes Missverständnis dieser zwei Generation, stellvertretend durch Ines und Winfried, vorweist. Winfried, der zu Beginn des Films in der Gemeinschaft den Kindern bei ihrem Auftritt unterstützt, zeigt damit Zivilcourage und Bodenständigkeit. Möglicherweise sympathisiert der Zuschauer, deshalb auch schnell mit Winfried und sieht ihn als Held. Ines Welt dreht sich um Anerkennung und Macht, was die Menschen oft zu unmoralischen und oberflächigen Menschen entwickeln lässt, wie man anhand von Tim oder Ines Freundinnen sehen kann.

Winfried fragt Ines, ob sie überhaupt noch ein Mensch sei, was seine Auffassung von einer gefühlskalten Welt widerspiegelt. Winfried ist überfordert mit der modernen Welt, was er am Ende Ines zu verstehen gibt, als er sagt, dass es ihm schwer fällt die Momente festzuhalten und er oft erst später verstehe, was sie bedeuten. So war es seine Verantwortung für Ines zu sorgen und sie für die Welt vorzubereiten und ihr größter Kritiker zu sein. Dadurch, dass er sich erst spät ins Leben von Ines einbindet und sich erst spät auf ihre Sicht aufs Leben einlässt, verliert er den Draht zu ihr und ist somit wahrscheinlich zum Teil schuld an der Kälte und Unberührtheit, die Ines in ihrem Geschäftsleben an den Tag legte. Im Kontext auf den eben analysierten Songtext ist es also seine Aufgabe als Vater für seine Tochter da zu sein, damit sie stolz auf sich sein kann. Ines Verantwortung liegt möglicherweise darin ihr Handeln zu reflektieren, um den Kindern der Zukunft eine Welt zu ermöglichen, in der sie auch aufwachsen würde.

Am Ende des Films arbeitet Ines für eine neue Beratungsfirma. Im letzten Bild steht Ines sehr nachdenklich vor dem Haus, weshalb sich die Frage stellt, ob sie mit dem neuen Job und ihrem Leben allgemein zufrieden ist. Das Feststellen des eigenen Glückes ist für Ines in dem Moment vermutlich nicht einfach zu realisieren, da sich die Ereignisse so schnell überschlagen, sodass sie zum einen negativen Ballast durch die Kündigung ihres Jobs losgeworden ist, dann jedoch ihre Oma verloren hat. Winfried hat seine Mutter verloren, aber gleichzeitig die Beziehung zu seiner Tochter gefestigt. Vielleicht ist die Aussage des Films, dass es manchmal einen Freund oder Wegbegleiter braucht,

¹⁸¹ Vgl. Toni Erdmann, TC: 00:30:29 - 00:30:32

um sein Glück fassen zu können. So wie Winfried und Ines sich gegenseitig haben, um schwierige Zeiten zu überstehen, so sollten die verschiedenen Generationen zusammenhalten, um für das Glück in der Gesellschaft zu arbeiten.

5. Fazit: Sozialer Status der Hauptfiguren Emmi und Ines

5.1 Sozialer Status Emmi

Anhand der in Kapitel 5 herausgearbeiteten Ergebnisse der Figurenanalysen wird versucht, Emmis sozialen Status zu bestimmen. Wie in Kapitel 3 bereits erwähnt, bezieht sich die Vorgehensweise auf Kroeber-Riel/Weinberg. Das Sequenzprotokoll hilft auch hier zur Überprüfung der Ergebnisse.

5.1.1 Beruf, Ausbildung und Einkommen

Emmis Beruf ist Putzfrau. Als Emmi Ali ihren Wochenverdienst offenlegt, stellt man fest, dass Emmi vergleichsweise weniger verdient. Der durchschnittliche Monatslohn in Deutschland im Jahre 1972 betrug 482 Euro, das ungefähr 960 DM entsprach.¹⁸² Emmi legt Ali ihr wöchentliches Einkommen von 210 DM dar.¹⁸³ So liegt sie mit circa 840 DM unter dem durchschnittlichen Einkommen. Im Treppenhaus sagt Emmi zu Ali, dass sie „nichts Richtiges“ im Leben gelernt habe¹⁸⁴, um ihren Beruf als Putzfrau zu rechtfertigen.

5.1.2 Vermögen und Abstammung

Über Emmis Vermögen erfährt man im Film nicht viel. Sie scheint auch keine große Geldsumme angespart zu haben, da sie sonst den Putzberuf, für den sie sich schämt, nicht ausüben würde.

5.1.3 Macht und Interaktion

Mit ihrem geringen Einkommen und Vermögen ist Emmi der sozialen Unterschicht zuzuordnen. Im Gespräch mit ihren Arbeitskollegen im Treppenhaus, zeigt sich ihre untergeordnete Stellung, als sie ihren Arbeitskollegen bezüglich der Gehaltserhöhung versichern möchte, dass die Verantwortlichen schon wissen was sie tun. Dadurch, dass Emmi die Verantwortlichen nicht benennt, entsteht der Eindruck, dass Emmi, ihre Arbeitgeber nicht kennt. So erzählt sie auch von einem Arbeitgeber für private Aufträge, der sie mit der Limousine zur Arbeit fährt. Da wir im Film weder diesen Arbeitgeber

¹⁸² Vgl. Tariflohn-Entwicklung- Monatslohn pro Monat (Preise in Mark, RM oder EUR), www.was-war-wann.de (14.06.2019).

¹⁸³ Vgl. Angst essen Seele auf, TC: 00:49:11 - 00:49:14

¹⁸⁴ Vgl. Angst essen Seele auf, TC: 00:09:48 - 00:09:50

noch andere wohlhabende Menschen sehen, bekommt der Zuschauer das Gefühl, dass Emmi nur mit Leuten Zeit verbringt, die ein ähnliches Einkommen haben. Von ihrer eigenen Schicht wird sie jedoch nicht zweifelsohne akzeptiert. So wird sie beispielsweise von ihren Arbeitskollegen gemobbt. Emmi scheint somit in ihrem Job keine Macht zu besitzen, da sie sich gegen ihre Kollegen nicht wehren kann. Die Arbeitskollegen grenzen Emmi aus, da sie mit Ali, einem Ausländer, zusammen ist. Es sind also rassistische Motive. So bekommt nicht nur Ali aufgrund unterschiedlicher ethnischer Merkmale einen geringen Status zugesprochen, wie man durch die rassistischen Urteile der Gesellschaft im Film hören kann, sondern Emmi wird von ihrer sozialen Schicht nicht mehr akzeptiert. So ist Emmis ausländischer Nachname auch ein Zeichen dafür, dass sie keine richtige Deutsche sei,¹⁸⁵ was eine Nachbarin gegenüber Frau Karges äußert.

In dem Film kann neben Rassismus auch ein geringeres Einkommen zur Ausgrenzung führen. Die Mitarbeiterinnen Emmis scheinen die neue Mitarbeiterin Yolanda nicht bei Emmis Kaffeekranz dabei haben zu wollen, mit der Begründung, dass sie sich ja in einer ganz anderen Lohngruppe befinde.¹⁸⁶ Hier wird ganz stark deutlich, dass Yolanda aufgrund von geringeren Einkommen von der Gruppe nicht eingeladen wurde, also nicht als Teil der sozialen Schicht gesehen wird. Ihr Status hat einen geringeren Wert in den Augen der Putzfrauen.

Emmi hat durch Ali einen veränderten Lebensstil, jedoch ist ihr ihre Anerkennung und der soziale Status wichtiger. Auf der Seite der Bundeszentrale für politische Bildung lässt sich eventuell die Begründung dafür finden. Diese beinhaltet, dass Lebensstile in der Psychologie des Menschen nicht so tief verwurzelt seien wie Milieuzugehörigkeiten.¹⁸⁷

So ist Emmi ihr sozialer Status bewusst und möchte diesen bewahren. Sie gehört zur Unterschicht der Bevölkerung, da sie wenig verdient und kaum Einkommen hat, mit dem sie sich selbst einen höheren Status in der Gesellschaft erarbeiten könnte. Als sie Alis und ihre Wochenlöhne zusammennaddiert, sagt sie zu Ali: „Wir werden reich sein Ali. Und dann kaufen wir uns ein Stückchen Himmel zusammen.“¹⁸⁸ Damit zeigt sich ihre Hoffnung auf Glück und Wohlstand.

Schlussendlich kann man ihren sozialen Status so beschreiben, dass Emmi kaum Wertschätzung seitens ihrer sozialen Klasse erhält und sich den anderen Mitgliedern ihrer sozialen Schicht anpasst, um dem Risiko der Ausgrenzung zu entkommen. Sie ist also unterwürfig und machtlos in ihrer sozialen Schicht. Zudem ist sie mit ihren geringen Einkommen der Unterschicht zugehörig.

¹⁸⁵ Vgl. Angst essen Seele auf, TC: 00:13:07 – 00:13:10

¹⁸⁶ Vgl. Angst essen Seele auf, TC: 01:14:46 – 01:14:50

¹⁸⁷ Vgl. Hradil, Stefan: Soziale Schichtung, www.bpb.de (14.06.2019).

¹⁸⁸ Vgl. Angst essen Seele auf, TC: 00:49:20 – 00:49:26

5.2 Sozialer Status Ines

In *Toni Erdmann* werden fast ausschließlich Frauen einer elitären Gesellschaftsschicht portraitiert. Sie sind alle gebildet und haben ein hohes Einkommen, sodass sie für sich selbst sorgen können. Dadurch ergibt sich eine gewisse finanzielle Unabhängigkeit, in der beruflichen Berufswelt jedoch stehen die Frauen in einem Abhängigkeitsverhältnis zu den Männern, die die Spitzenpositionen besetzen. Ines Chef und ihr Auftragsgeber sind beide männlich sowie die chinesischen Sponsoren von Tatjana.

5.2.1 Beruf, Ausbildung und Einkommen

Ines arbeitet für die Unternehmensberatung Morrison. Der Brutto- Durchschnittsverdienst eines Unternehmensberaters liegt bei ungefähr 83.000 Euro.¹⁸⁹ Im Vergleich zum Brutto-Durchschnittsverdienst der Deutschen in Vollzeit von 3.770 Euro im Monat¹⁹⁰, was ungefähr 45000 Euro im Jahr ausmacht, zeigt sich, dass Ines der oberen Gehaltssparte zugehörig ist. Um bei einer Unternehmensberatung zu arbeiten, muss man meistens einen Universitätsabschluss vorzeigen. So ist Ines Einkommen womöglich hoch im Vergleich zu dem Durchschnitt, was sich auch anhand ihres Lebensstils bestätigt. Sie hat einen Koffer voll mit Jacketts, lebt in einer luxuriösen Wohnung und geht in teuren Restaurants essen.

5.2.2 Vermögen und Abstammung

Es lässt sich vermuten, dass Ines Eltern ihre Tochter finanziell unterstützt haben, damit sie ihre Karriereziele erreichen kann. Ines Mutter und ihr Freund werden durch ihre Wohnung und ihre Kleidung als wohlhabend dargestellt. Da sich die Mutter und die Gäste von der Feier vom Kleidungsstil eher Ines ähneln und Ines für ihren beruflichen Erfolg loben, zeigt sich eine Identifikation mit Ines Lebensstil. So kann man vermuten, dass Ines mit dem sozialen Status einer gehobenen Schicht aufgewachsen ist oder später durch den Freund der Mutter beeinflusst wurde. Als Winfried Ines Geld schenken möchte, sagt Ines, dass sie kein Geld brauche, dass verdeutlicht, dass sie finanziell unabhängig zu sein scheint.

5.2.3 Macht und Interaktion

Durch das höhere Einkommen und den hochqualifizierten Job, scheint Ines der sogenannten Oberschicht anzugehören. So bekommt sie im Beruflichen eine hohe Verantwortung zugeschrieben, da

¹⁸⁹ Vgl. Gehalt für Unternehmensberater, www.alphajump.de (14.06.2019).

¹⁹⁰ Vgl. Statistiken zum Durchschnittsgehalt in Deutschland, www.statista.com (17.06.2019)

sie sich um Aufträge kümmern muss, bei der hunderte Menschen gekündigt werden können. So hat sie einen großen Einfluss oder Macht im Beruf, sodass sie andere Menschen hat, die für sie arbeiten, wie zum Beispiel ihr Fahrer Bogdan oder ihre Assistentin. Ihr Machtverhältnis nutzt sie auch im Hotel aus, als sie unzufrieden mit ihrer Massage war und eine neue anfordert. Zudem möchte sie noch Champagner und Clubsandwiches. Der Massage- und Champagnergenuss zeigen, dass sie sich solche Luxusvergnügungen leisten kann. Innerhalb ihrer Schicht wird Ines von den Männern, mit den sie arbeitet diskriminiert. Sie durchlebt also öfters durch den Sexismus eine vermeintliche Machtdemonstration der Männer, der sie sich letztendlich widersetzt. Diese Durchsetzungskraft von Ines kann man eventuell auch durch ihre Schichtzugehörigkeit begründen. Denn auffällig ist, dass sich jeder der Mitarbeiter von Ines durchsetzen möchte. Das Merkmal der Durchsetzbarkeit sieht auch die Bundeszentrale für politische Bildung in dem höheren Status begründet:

Die jeweilige Schichtzugehörigkeit hat viele Konsequenzen, aus denen die Vor- bzw. Nachteile der Schichtzugehörigkeit erst wirklich deutlich werden: Wer einer höheren Schicht angehört, denkt und handelt im Allgemeinen optimistischer, leistungsorientierter, planender, zukunftsorientierter und durchsetzungsfähiger. Die Mitglieder höherer Schichten sind seltener krank, leben länger, werden weniger straffällig und verfügen über größere Netzwerke mit mehr "Beziehungen". Die Kinder haben bessere Bildungschancen usw.¹⁹¹

In diesem Satz stecken viele Beschreibungen, die auf Ines zutreffen und so die Einteilung in die höhere Schicht bestätigen. Ihre extreme Ausrichtung nach Leistung zeigt Ines zum Beispiel deutlich bei dem Streit mit ihrem Vater, der sie nicht geweckt hat und sie dadurch wichtige Termine verpasst hat. Wie in der Figurenanalyse schon beschrieben, hat Ines sehr hohe Kompetenzen im Bereich der Planung. So wird ihr die Verantwortung für das Outsourcing anvertraut, wofür sie mehrere Strategien vorbereitet hat, die sie ihrem Auftraggeber vorstellt. Zudem plant sie auch ihre Präsentation mit vorausschauendem Blick. So ahnt sie, wie in der Figurenanalyse beschrieben, schon die Antwort von Herrn Draculu auf ihre Strategievorschläge. Dieser vorausschauende Blick ist fundamental für eine gute Planung. Im Gespräch mit ihrem Vater wirft Ines Winfried vor, ziellos zu sein, was als Vorwurf gemeint war und somit deutlich macht, dass sie zielorientiert denken möchte. So sagt sie bei der ersten Begegnung mit ihrem Vater im Auto, dass wenn es am Abend zu einem Trinken mit Henneberg kommen sollte, dass sie das alleine machen müsse, da sie um eine Vertragsverlängerung kämpfe.¹⁹² Hier bestätigt sich nicht nur ihre Zukunftsorientiertheit, sondern auch ihre hohe Durchsetzungsfähigkeit und ihr voraussichtliches Planen. Als Henneberg ihren Vater zum Trinken einlädt, gibt Ines so vor, dass sie auch möchte, dass ihr Vater mitkommt. Hier zeigt sich die höhere Rangstellung Hennebergs im Beruf und zudem seine Durchsetzungsfähigkeit, da Winfried sich dem gemeinsamen Trinken anschließt.

Zusammenfassend kann man Ines Status der oberen Gesellschaftsschicht zuordnen. Sie hat einen luxuriösen Lebensstil und strebt nach Anerkennung in ihrer Schicht. Jedoch bekommt sie wenig

¹⁹¹ Vgl. *Hradil, Stefan*, www.bpb.de (14.06.2019).

¹⁹² Vgl. Toni Erdmann, TC: 00:23:10 - 00:23:20

Wertschätzung von ihren Mitarbeiterinnen, was man anhand der Diskriminierung erkennen kann. So hat sie eine untergeordnete und machtlose Stellung innerhalb ihrer sozialen Klasse.

5.3 Vergleich und Fazit

5.3.1 Charaktervergleich

Dieses Kapitel wird nun den Status der beiden Hauptcharaktere, Emmi und Ines, vergleichen. Zunächst werden die charakterlichen Gemeinsamkeiten der beiden Hauptcharaktere verglichen. Da sowohl bei Emmi als auch bei Ines in der Figurenanalyse mehrere, zum Teil gegensätzliche, Charakterzüge erkannt wurden, kann man die beiden Frauen als mehrdimensionale Figuren bezeichnen. Sowohl Emmi als auch Ines sind einsam. Auch wenn Ines ihrem Vater zum Ende des Films nähergekommen ist, wird sie in Singapur arbeiten, sodass sie ihren Vater wohl selten sehen wird. Emmi und Ines arbeiten beide sehr viel und versuchen ihren persönlichen Stress nicht anmerken zu lassen. In ihrer Arbeit zeigt sich ihr Pflichtbewusstsein, da sie diese nicht versäumen. Sie identifizieren sich beide mit ihrer Arbeit und dem verbundenen Einkommen, was auch ihre leistungsorientierte Haltung erklärt.

Durch die Identifikation mit dem Job, passen sich beide Charaktere auch vom Verhalten an ihre Arbeitskollegen an, wodurch sie ein Abbild der unmoralischen Gesellschaft darstellen und somit keine typischen Helden verkörpern. Bei Ines zeigt sich die Anpassung beispielsweise durch ihre zynischen und sarkastischen Äußerungen und bei Emmi durch die Ausgrenzung der neuen Mitarbeiterin.

Nun werden die Unterschiede der beiden Charaktere beschrieben. Offensichtlich unterscheiden sich beide Charaktere in ihrem Alter und ihrem Bildungsstand. Ines ist eine junge Frau, die in einer Beratungsfirma arbeitet, während Emmi als ältere Frau als Putzfrau tätig ist, da sie nach eigenen Angaben „nichts Richtiges“ gelernt habe.

Während eben bei den Gemeinsamkeiten deutlich wurde, dass diese in dem beruflichen Leben liegen, zeigen sich die Unterschiede im Privatleben der beiden Hauptfiguren. So ist Ines im Privatleben meistens mit der Vorbereitung ihrer Arbeit beschäftigt oder trifft sich privat mit ihren Arbeitskollegen, die wiederum fast ausschließlich über ihren Beruf und ihre Geschäftspartner sprechen. Emmi dagegen verliebt sich in Ali und wohnt nach kurzer Zeit mit ihm zusammen. Sie heiraten und gehen zusammen auf Reisen. So hat Emmi im Gegensatz zu Ines eine Liebesbeziehung, jedoch scheitert die Beziehung, sodass sie weinend und alleine am Bett von Ali sitzt. So gehen beide Frauen unterschiedlich mit ihrem persönlichen Unglück um. Emmi schafft es nicht aus eigenen Kräften ihrer unglücklichen Situation zu entkommen, da sie nicht gleichzeitig mit Ali zusammen sein kann und von der Gesellschaft anerkannt wird. So bleibt sie die gleiche Person, wie zum Beginn des Films. Da sie keine persönliche Charakterentwicklung vollzieht, kann man sie auch nicht als einen dynamischen Charakter beschreiben. Ines, als dynamische Figur, die ihren Frust zunächst hinter ihrer zynischen

und sarkastischen Attitüde versteckte, lässt sich auf Veränderungen ein. Sie kündigt den Job als logische Konsequenz ihres Strebens nach Glück.

5.3.2 Der soziale Status von Emmi und Ines

Ines gehört im Gegensatz zu Emmi zu der oberen Bevölkerungsschicht und scheint viel Geld zu verdienen. Ines hat ihren eigenen Fahrer und ihre eigene Assistentin, während Emmi von einem einmaligen Erlebnis erzählt, wie sie bei einem privaten Putzauftrag von einer Limousine abgeholt wurde. Ines hat den Reichtum täglich vor ihren Augen, da sie entweder in der Geschäftswelt reiche Geschäftspartner trifft oder im Privaten von wohlhabenden Menschen umgeben ist, wie zum Beispiel die Geburtstagsparty zu Beginn des Films zeigt, bei denen ihre Mutter und Bekannte und Freunde anwesend sind. Alle tragen ausschließlich teure Kleidung, wie zum Beispiel Anzüge, und trinken Rotwein. Die Wohnung scheint von Ines Mutter und ihrem Freund bewohnt zu werden und könnte mit den vielen Zimmern von einer ganzen Familie bewohnt werden. So haben sie mehr Wohnfläche als sie benötigen, was für ein wohlhabendes Leben spricht. Ines zeigt sich leistungsorientierter und vorausplanender als Emmi. In Emmis Schicht verdienen ihre Mitarbeiter, genauso wie Emmi, umgerechnet 110 Euro pro Woche. So essen sie zu Mittag auch nur eine Banane oder Butterbrote, da sie es sich wahrscheinlich nicht leisten können in ein Restaurant essen zu gehen. Ines dagegen geht mit ihren Kollegen in ein Restaurant bei dem man teure Speisen, wie zum Beispiel Hummer, essen kann. Nach der missglückten Massage fordert Ines eine neue Massage und bestellt teuren Champagner und Clubsandwiches. Als ihr Vater sie darauf anspricht, ob es nicht ein bisschen teuer sei, sagt Ines, dass ihre Firma so viel Geld dort lasse.¹⁹³ So zeigt sich eine Kohärenz zwischen hohen Verdienst und extravagantem Lebensstil. Durch ihren beruflichen Status kann sie sich Freizeitaktivitäten wie eine Massage oder Essen gehen leisten. Emmi dagegen bestellt in der Bar immer nur eine Cola und gibt ihr Geld sonst für die lebensnotwendige Verpflegung aus.

So resultiert aus dem unterschiedlichen Status der beiden ein unterschiedlicher Lebensstil, der je nach Gehalt unterschiedlich ausfällt. So erarbeitet sich Ines durch ihre Arbeit ihren teuren Lebensstil. Emmi erhofft sich durch die Hochzeit mit Ali einen neuen Lebensstil, da er mehr verdient als Emmi. Hier zeigt sich eindeutig, dass Emmi mit der Vorstellung von Reichtum Glück verbindet. Als sich Emmi durch die Hochzeit glücklich fühlt, möchte sie die teuersten Speisen der Karten bestellen, ohne wirklich zu wissen, was die Speisen sind.

Ines sieht zunächst ihr Glück weniger im Reichtum als in der beruflichen Anerkennung. Wie in der Figurenanalyse beschrieben, versucht sie ihre Ideen durchzusetzen und ist niedergeschlagen, wenn sie etwas nicht erreicht oder versäumt hat, wie den Termin mit Henneberg. Dann verliert sie die Fassung und es zeigt sich der Druck des ständigen Abrufs von Leistung.

¹⁹³ Vgl. Toni Erdmann, TC: 00:38:57 – 00:39:00

Bei beiden Figuren bestimmen das Einkommen und die Ausbildung über deren Lebensstil und Status in der Gesellschaft. Jedoch ist der dadurch *erworbene Status* kein Garant für das Empfinden von Glück und Liebe. Da Liebe und Glück meistens von anderen Menschen abhängig sind, soll nun der Status innerhalb der sozialen Schicht der beiden verglichen werden.

In der Analyse wurde festgestellt, dass Emmi ist in ihrer Schicht die meiste Zeit als Außenseiter gesehen wird, sodass sie in den Augen der Bevölkerung eine geringere Wertschätzung bekommt. Kroeber-Riel sieht in der Wertschätzung ein großes Merkmal des sozialen Status, sodass man Emmi durch die geringe Wertschätzung einen geringeren Status zuordnen kann. Zwar wird sie wieder von der Gesellschaft aufgenommen, jedoch auch nur, weil Yolanda die Außenseiterrolle angenommen hat und Emmi sich dem Verhalten ihrer Schicht anpasst. Dieses unterwürfige Verhalten zeigt die untergeordnete Stellung in ihrer Gesellschaft.

In ihrem Beruf als Unternehmensberaterin setzt Ines ihre Pläne bei ihrem Chef und ihrem Auftraggeber erfolgreich durch und zeigt sich so als wichtige Person für das Unternehmen. Jedoch zeigen ihre Arbeitskollegen und Chefs wenig Wertschätzung für ihre Arbeit. Möglicherweise aus Neid wird sie Opfer von Sexismus, einer Form der Diskriminierung. Diese Diskriminierung kommt ausschließlich von Männern und demonstriert, dass Ines von den Männern aufgrund ihres Geschlechts weniger Wertschätzung bekommt und in ihrer Würde verletzt wird. Im Privaten zeigt sich die Liebe des Vaters als auffälligste Wertschätzung ihrer Person. Von Ines Mutter bekommt man kaum einen Eindruck, was sie über ihre Tochter denkt. Ines hat keine Freunde, da Tatjana und Steph ausschließlich an beruflichem Austausch interessiert sind. So bekommt sie von ihnen keinen Trost, als sie von ihrem Wochenende mit ihrem Vater erzählt.

Als Fazit kann man also folgendes festhalten. Mit dem Begriff sozialer Status ist die Position eines Individuums innerhalb eines sozialen Systems zu verstehen¹⁹⁴ und die soziale Wertschätzung, die eine Person im sozialen System bekommt. Als Fazit kann man also folgendes festhalten: Emmis sozialer Status zeichnet sich durch die geringe Wertschätzung ihrer Mitmenschen und ihre unterwürfige und machtlose Stellung innerhalb ihres sozialen Systems aus. Ines sozialer Status zeichnet sich ebenfalls durch eine geringe Wertschätzung ihrer Mitmenschen und ihrer untergeordneten Stellung in ihrem sozialen System aus. Die beiden unterscheiden sich durch ihre unterschiedliche Zugehörigkeit der Gesellschaftsschichten. So ist Ines der oberen Gesellschaftsschicht und Emmi der unteren Gesellschaftsschicht zugehörig. Ines hat als Unternehmensberaterin innerhalb ihrer Schicht Macht und Verantwortung und beeinflusst mit ihrer Arbeit entscheidend das Leben anderer Menschen. Während Emmi mit in ihrer Arbeit als Putzfrau keinen großen Einfluss auf die Gesellschaft hat.

¹⁹⁴ Vgl. Kroeber-Riel, Gröppel-Klein, 2013: S. 553.

Literaturverzeichnis

Bücher:

Abel, Marco: The Counter-cinema of the Berlin School, Rochester, New York: Camden House, 2013.

Brauerhoch, Annette: Zwischen Literatur und Fernsehen: Konzepte des Autorenfilms, Bd. 28, Siegen: Univ.-GH, DFG-Sonderforschungsbereich 240, 1991.

Dannenberg, Pascale Anja: Das Ich des Autors: Autobiografisches in Filmen der Nouvelle Vague, Univ., Diss.--Marburg, 2010, Bd. 28, Marburg: Schüren, 2011.

Ebbrecht, Tobias/Schick, Thomas: Kino in Bewegung: Perspektiven des deutschen Gegenwartsfilms, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften / Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH, Wiesbaden, 2011.

Faulstich, Werner: Filmgeschichte, 2638 : UTB basics, Paderborn: Fink, 2005.

Faulstich, Werner/Strobel, Ricarda: Grundkurs Filmanalyse, 2341 : Medien- und Kommunikationswissenschaft, 3., aktualisierte Aufl. / überarb. von Ricarda Strobel, Paderborn: Fink, 2013.

Fischetti, Renate: Das neue Kino - acht Porträts von deutschen Regisseurinnen ; Helke Sander, Claudia von Alemann, Ula Stöckl, Helma Sanders-Brahms, Margarethe von Trotta, Jutta Brückner, Ulrike Ottinger, Doris Dörrie, Dülmen-Hiddingsel: Tende, 1992.

Freybourg, Anne Marie: Film und Autor: Eine Analyse des Autorenkinos von Jean-Luc Godard und Rainer Werner Fassbinder, 1993.

Grob, Norbert (Hrsg.): Neuer Deutscher Film, / hrsg. von Norbert Grob, Stuttgart: Reclam, 2012.

Havenetidis, Olga: Der religiöse Refrain: Rückzugsszenen im europäischen Autorenfilm der Gegenwart ; eine Analyse, Bd. 7, Marburg: Schüren, 2013.

Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse, 277 : Realien zur Literatur, 2., überarb. Aufl., Stuttgart [u.a.]: Metzler, 1996.

Jacobsen, Wolfgang (Hrsg.): Geschichte des deutschen Films, 2., aktualisierte und erw. Aufl., Stuttgart u.a.: Metzler, 2004.

Knight, Julia: New German cinema: Images of a generation, Bd. 19, London: Wallflower, 2004.

Kroeber-Riel, Werner/Gröppel-Klein, Andrea: Konsumentenverhalten, 10., überarb., aktualisierte und erg. Aufl., München: Vahlen, 2013.

Möhrmann, Renate: Die Frau mit der Kamera: Filmemacherinnen in der Bundesrepublik Deutschland ; Situation, Perspektiven, 10 exemplarische Lebensläufe, München u.a.: Hanser, 1980.

Stiglegger, Marcus (Hrsg.): Splitter im Gewebe: Filmemacher zwischen Autorenfilm und Mainstreamkino hrsg. von Marcus Stiglegger, Mainz: Bender, 2000.

Internetquellen:

Allgemeines Gleichbehandlungsgesetz (AGG) (2019). https://www.antidiskriminierungsstelle.de/SharedDocs/Downloads/DE/publikationen/AGG/agg_gleichbehandlungsgesetz.pdf?__blob=publicationFile (12.06.2019).

Angst essen Seele auf, <http://www.fassbinderfoundation.de/movies/angst-essen-seele-auf/> (11.06.2019).

Baute, Michael, Knörer, Ekkehard, Pantenburg, Volker, Pethke, Stefan, Rothöhler, Simon: "Berliner Schule"- Eine Collage. <http://www.filmzentrale.com/essays/berlinerschuleek1.htm> (11.06.2019).

Bickerton, Emilie (2010): Kritiker und Cineasten, <https://www.dw.com/de/die-bleierne-zeit/a-5967470> (10.06.2019).

Bührer, Werner: Wirtschaftliche Entwicklung in der Bundesrepublik, <http://www.bpb.de/izpb/9748/wirtschaftliche-entwicklung-in-der-bundesrepublik?p=all> (11.06.2019)

Deutscher Film: Auf dem Sprung nach Hollywood, <https://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13520156.html> (11.06.2019).

Diskriminierung (2017). <https://www.bpb.de/lernen/projekte/refugee-eleven/243509/diskriminierung> (12.06.2019).

Folgen der #MeToo-Bewegung: Wie steht es um Sexismus und Gleichberechtigung in Deutschland? (2019), <https://www.bpb.de/veranstaltungen/dokumentation/286474/folgen-der-metoo-bewegung> (10.06.2019).

Für Vielfalt in der deutschen Filmkultur: Förderung von Talent- und Kinderfilmen, <http://www.kuratorium-junger-film.de/ueber-uns> (07.06.2019).

Gehalt für Unternehmensberater: Das verdient man als Unternehmensberatung, <https://www.alphajump.de/karriereguide/gehalt/gehalt-unternehmensberater> (14.06.2019).

Gesetzgebung: Vorher- Nachher (2012). <https://www.emma.de/artikel/gesetzgebung-vorher-nachher-265857> (07.06.2019).

Heidböhrer, Carsten (2017): Der Pate von Hollywood, <https://www.stern.de/kultur/film/harvey-weinstein--der-pate-von-hollywood-3659196.html> (10.06.2019).

Hradil, Stefan (2012): Grundbegriffe, <https://www.bpb.de/politik/grundfragen/deutsche-verhaeltnisse-eine-sozialkunde/138437/grundbegriffe> (14.06.2019).

Impressum. <https://www.horvath-partners.com/de/impressum/> (14.06.2019).

Jens Eder (2012): Antiheld, <https://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=910> (13.06.2019).

Kriwet, Hildegard: Wirtschaftswunder. https://www.planet-wissen.de/geschichte/deutsche_geschichte/wirtschaftswunder/index.html (08.06.2019).

Krüger, Daniel (2018): Zum Weltfrauentag 2018: Welche Filme bestehen den Sexismus-Test?: Der Bechdel-Test enttarnt Sexismus in Spielfilmen. Anhand von nur drei kleinen Anforderungen., <https://www.musikexpress.de/zum-weltfrauentag-welche-filme-bestehen-den-sexismus-test-501294/> (10.06.2019).

Kühn, Heike (2001): Kritik zu Die innere Sicherheit. <https://www.epd-film.de/filmkritiken/die-innere-sicherheit> (11.06.2019).

Nicodemus, Katja (2016): Geniestreich eines Unwissenden. https://www.deutschlandfunk.de/urauffuehrung-von-citizen-kane-geniestreich-eines.871.de.html?dram:article_id=352913 (10.06.2019).

Lehrstuhl für Markenmanagement: Unsere Forschung, <https://www.ebs.edu/de/organ/lehrstuhl-fuer-markenmanagement/forschung> (14.06.2019).

Moles Kaupp, Cristina (2001): Leben in der engen Welt. <https://www.spiegel.de/kultur/kino/die-innere-sicherheit-leben-in-der-engen-welt-a-115093.html> (11.06.2019).

Mehr Glimmer. <https://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13507725.html> (11.06.2019).

Neorealismus (bildende Kunst). <https://brockhaus.de/ecs/enzy/article/neorealismus-bildende-kunst> (23.05.2019).

Neorealismus (Literatur). <https://brockhaus.de/ecs/enzy/article/neorealismus-bildende-kunst> (23.05.2019)

Roma, città aperta (Rom, offene Stadt) (1945). https://filmmuseum.at/jart/prj3/filmmuseum/main.jart?j-j-url=/kinoprogramm/produktion&veranstaltungen_id=1449661850680&ss1=y (08.06.2019).

Sie küssten und sie schlugen ihn (2014). <https://programm.ard.de/?sendung=2872413198527578> (18.05.2019)

Soziale Schichtung (2012). <http://www.bpb.de/politik/grundfragen/deutsche-verhaeltnisse-eine-sozialkunde/138439/soziale-schichtung?p=all> (14.06.2019).

Statistiken zum Durchschnittsgehalt in Deutschland. <https://de.statista.com/themen/293/durchschnittseinkommen/> (17.06.2019)

Tariflohn-Entwicklung- Monatslohn pro Monat (Preise in Mark, RM oder EUR), https://www.was-war-wann.de/historische_werte/monatslohn.html (14.06.2019).

Tegeler, Hartwig: Die besten Filme der „Berliner Schule“ (2017), https://www.deutschlandfunkkultur.de/kinokolumne-top-five-die-besten-filme-der-berliner-schule.2168.de.html?dram:article_id=393833 (13.06.2019).

Thurm, Frida (2018): #MeToo war erst der Anfang (2018), <https://www.zeit.de/gesellschaft/zeitgeschehen/2018-10/sexuelle-belaestigung-metoo-debatte-deutschland-veraenderungen> (10.06.2019).

Trost, Gabriele, Linde, Malte (2016): Gastarbeiter. https://www.planet-wissen.de/geschichte/deutsche_geschichte/geschichte_der_gastarbeiter/index.html (14.06.2019).

Vetter, Marc (2018): Was ist eigentlich der Bechdel-Test?. <https://www.rollingstone.de/bechdel-test-film-frauen-erklaerung-1604147/> (10.06.2019).

Wellinski, Patrick (2017): „Berliner Schule“- bewundert und verachtet. https://www.deutschlandfunkkultur.de/deutscher-film-berliner-schule-bewundert-und-verachtet.2168.de.html?dram:article_id=393870 (13.06.2019).

Zeitungen:

Montanelli, Indro (1952): Die Lügen des Neo-Realismus, in: Die Zeit 1952, S. 4–5.

Filme:

Angst essen Seele auf- Rainer Werner Fassbinder

Toni Erdmann – Maren Ade

Anlagen

Songtext: "Greatest Love Of All"

I believe the children are our future
Teach them well and let them lead the way
Show them all the beauty they possess inside
Give them a sense of pride
To make it easier
Let the children's laughter remind us how we used to be

Everybody's searching for a hero
People need someone to look up to
I never found anyone who fulfilled my needs
A lonely place to be
And so I learned to depend on me

I decided long ago never to walk in anyone's shadows
If I fail, if I succeed
At least I'll live as I believe
No matter what they take from me
They can't take away my dignity

Because the greatest love of all is happening to me
I found the greatest love of all inside of me

The greatest love of all is easy to achieve
Learning to love yourself
It is the greatest love of all

I believe the children are our future
Teach them well and let them lead the way
Show them all the beauty they possess inside
Give them a sense of pride
To make it easier
Let the children's laughter remind us how we used to be

I decided long ago never to walk in anyone's shadows
If I fail, if I succeed
At least I'll live as I believe
No matter what they take from me
They can't take away my dignity

Because the greatest love of all is happening to me
I found the greatest love of all inside of me

The greatest love of all is easy to achieve
Learning to love yourself

It is the greatest love of all

And if, by chance, that special place
That you've been dreaming of
Leads you to a lonely place
Find your strength in love

Vgl. Whitney Houston Lyrics. <https://www.azlyrics.com/lyrics/whitneyhouston/greatestloveofall.html>
(17.06.2019)

Anlagen Toni Erdmann:



Figure 1: Ines und Winfried Umarmung

Vgl. Toni Erdmann by Maren Ade shortlisted for best foreign feature, https://www.filmfestivals.com/blog/awardswatch/toni_erdmann_by_maren_ade_shortlisted_for_best_foreign_feature
(18.06.2019)



Figure 2: Whitney Houston Umarmung

Vgl. Whitney Houston – Greatest Love Of All (Official Music Video), <https://www.youtube.com/watch?v=IYzIVDIE72w> (18.06.2019)

Sequenzprotokolle

Sequenzprotokoll Angst essen Seele auf

Emmi	Ali	Handlung	Timecode
Exposition			
1	1	Emmi betritt die Bar und wird von den Gästen misstrauisch angeschaut. Emmi bestellt sich eine Cola.	0:01:30- 0:03:19
	1	Barfrauen lästern über Emmi. Ali wird von Frau gefragt, ob er zu noch zu ihr mitkommen möchte. Ali verneint. Ali wird gefragt, ob er mit Emmi tanzen möchte.	0:03:20- 0:04:56
1	1	Ali bittet Emmi zum Tanz auf. Stellen sich beim Tanzen vor. Beide erzählen, dass sie viel arbeiten. Ali erzählt von menschenunwürdigen Arbeitsverhältnissen. Sie setzen sich und Ali bezahlt Emmis Cola. Emmi möchte gehen. Ali zieht Emmi den Mantel an. Sie verlassen die Bar.	0:04:57- 0:08:43
1	1	Emmi erzählt, dass sie Putzfrau ist und dass sie Kinder hat, die sie jedoch selten sieht. Emmi lädt Ali auf einen Kaffee und Cognac ein.	0:08:44- 0:12:02
1	1	Frau Karges sieht zum ersten Mal Emmi mit Ali zusammen und erzählt das einer Nachbarin. Sie sprechen abfällig über Ali.	0:12:03- 0:13:27
1	1	Emmi und Ali sitzen zusammen am Tisch und trinken Kaffee und Cognac. Emmi erzählt über ihren Ex-Mann und ihren Vater, der wie sie Mitglied in der NPD war. Ali erzählt, dass er ohne seine Familie in Deutschland lebt. Emmi bietet Ali an, dass er bei ihr übernachten kann.	0:13:28- 0:16:27
1	1	Ali und Emmi wünschen sich eine gute Nacht. Emmi bleibt nachdenklich an der Tür stehen.	0:16:28- 0:17:18
1	1	Ali überrascht Emmi im Schlafzimmer. Ali möchte mit Emmi sprechen, da er sich alleine fühlt	0:17:19- 0:18:59
1	1	Emmi steigt aus dem Bett und ist kurz geschockt, als sie Ali im Bett sieht.	0:19:00- 0:19:19
1	1	Emmi betrachtet sich im Spiegel. Ali kommt ins Badezimmer. Sie umarmen sich.	0:19:20- 0:19:40
1	1	Emmi und Ali frühstücken zusammen. Ali sagt, dass sie ein gutes Herz hat.	0:19:41- 0:20:55
1	1	Emmi und Ali verabschieden sich. Nachbarin Frau Karges beobachtet sie dabei aus dem Fenster.	0:20:56- 0:21:34
1	1	Emmi und ihre Mitarbeiterinnen haben Mittagspause. Emmi erzählt von Ali. Mitarbeiterinnen reden despektierlich über Gastarbeiter und Frauen, die mit Gastarbeitern ausgehen. Emmi steht verloren am Fenster.	0:21:35- 0:24:15
1		Emmis Tochter streitet sich mit ihrem Mann, der für die Arbeit krankgeschrieben ist. Emmi kommt zu Besuch und erzählt, dass sie einen Gastarbeiter kennengelernt hat. Ihre Tochter und ihr Mann nehmen sie nicht ernst und lachen.	0:24:16- 0:28:03
1		Emmi bestellt sich ein Getränk. Barbara demonstriert ihre Macht, indem sie sagt, dass sie die Inhaberin der Bar ist. Emmi verlässt die Bar.	0:28:04- 0:30:14

1	1	Ali wartet vor Emmis Wohnung. Als Emmi kommt geben sie sich gegenseitig die Hand und gehen in die Wohnung.	0:30:15- 0:31:16
1	1	Emmi und Ali essen zu Abend. Ali möchte Emmi Geld geben, jedoch möchte Emmi es nicht annehmen. Herr Gruber kommt vorbei und erklärt Emmi, dass sie nicht untervermieten darf. Emmi sagt, dass sie und Ali heiraten werden. Herr Gruber verlässt die Wohnung.	0:31:17- 0:34:45
1	1	Emmi, Ali und seine Freunde feiern in der Bar. Eine Frau an der Bar ist neidisch. Emmi und Ali tanzen.	0:34:46- 0:36:29
1	1	Emmi und Ali kommen aus dem Standesamt. Emmi ruft ihre Tochter in einer Telefonzelle an, um mit ihr ein Treffen zu vereinbaren, da sie was zu besprechen habe.	0:36:30- 0:37:56
1	1	Ali und Emmi essen in einer Osteria, in der Hitler schon gegessen haben soll. Sie bestellen bei einem Ober die teuersten Sachen.	0:37:57- 0:41:36
1	1	Emmi erzählt ihrer Familie, dass sie geheiratet hat. Ihre Kinder verlassen entsetzt die Wohnung. Ein Sohn zerstört aus Wut den Fernseher, bevor er geht. Ihre Mutter wird als Hure beleidigt. Emmi weint, während Ali sie streichelt.	0:41:37- 0:44:12
	1	Ali möchte was beim Kiosk kaufen. Kioskbesitzer sagt, dass er wiederkommen soll, wenn er deutsch sprechen kann.	0:44:13- 0:45:19
1	1	Ali erzählt Emmi, dass der Kioskbesitzer ihn nicht verstehen wollte. Emmi ist wütend und möchte mit Kioskbesitzer reden.	0:45:20- 0:45:49
1		Emmi wirft Kioskbesitzer Fremdenhass vor. Er fordert Emmi auf den Laden zu verlassen.	0:45:50- 0:47:02
1		Nachbarn fordern Emmi auf, zwei Mal im Monat den Hausputz zu machen. Emmi bleibt stark und wirft Frau Karges Neid vor.	0:47:03- 0:48:36
1	1	Emmi rechnet ihre Einkünfte mit Einkünften von Ali zusammen. Sie freut sich über den Verdienst.	0:48:37- 0:49:43
1	1	Ali duscht und Emmi beobachtet ihn. Sie sagt, dass er sehr schön ist.	0:49:44- 0:50:10
1	1	Freundin Paula besucht Emmi, weil Paulas Schwester gestorben ist. Paula verlässt Emmi, als sie Ali sieht. Emmi schlägt Ali vor, dass seine Freunde in die Wohnung kommen können.	0:50:11- 0:51:51
	1	Barfrau Barbara fragt Ali wie es ihm geht und gibt ihm ein kleines Bier. Ali sagt, dass er nicht weiß, ob er glücklich ist. Barfrau fragt ihn, ob er bei ihr vorbeikommen möchte. Alis Freunde betreten die Bar und er lädt sie alle ein bei Emmi zu feiern.	0:51:52- 0:53:32
		Nachbarinnen beschwerten sich bei der Polizei, dass Emmi, Ali und seine Freunde zu laut seien	0:53:33- 0:54:05
1	1	Ali und seine Freunde spielen ein Spiel, während Emmi zuschaut. Die Polizei klingelt an der Tür und gibt die Beschwerde an Emmi weiter. Ali macht die Musik leiser.	0:54:06- 0:55:19
1		Bei der Mittagspause setzen sich die Mitarbeiterinnen von Emmi weg.	0:55:20- 0:56:44
1	1	Emmi und Ali gehen aus dem Haus und werden von den Nachbarn kurz begrüßt. Nachbarinnen fragen Herr Gruber, ob man nicht etwas gegen die Beziehung von Ali und Emmi machen kann. Herr Gruber sieht keinen Grund dazu.	0:56:45- 0:57:29
1	1	Emmi und Ali sitzen alleine im Biergarten. Sie werden von einer Menschengruppe beobachtet. Emmi weint und erklärt, dass sie glücklich ist, aber den Hass der Menschen	0:57:30- 01:00:33

		nicht mehr aushalte. Sie beleidigt die Menschengruppe, die sie beobachtet.		
1	1	Ali und Emmi steigen aus dem Taxi mit Koffern aus. Sie waren vermutlich in den Flitterwochen. Das sieht auch der Kioskbesitzer Anton. Die Frau von Anton sagt ihm, dass er Emmi beim nächsten Mal grüßen soll, damit sie Emmi als Käuferin wiedergewinnen.	01:00:34-01:02:03	
1	1	Eine Nachbarin fragt Emmi, ob sie Platz im Keller frei hat, da sie Sachen unterstellen möchte.	01:02:04-01:03:14	
1	1	Emmi gibt Ali Schlüssel zum Keller und bittet ihn, dass er sich was anderes anziehen solle	01:03:15-01:03:34	
1		Anton hakt sich bei Emmi ein und führt sie in den Kiosk	01:03:35-01:04:15	
1	1	Bruno besucht seine Mutter. Er fragt Emmi, ob sie sich um sein Kind kümmern kann. Ali kommt in der Wohnung an und geht wieder, als er sich von Emmi nicht verstanden fühlt, weil sie ihm kein Couscous machen möchte.	01:04:16-01:07:59	
	1	Ali geht zur Wohnung von Barbara. Er wartet vor ihrer Wohnungstür	01:08:00-01:09:20	
	1	Barbara macht ihm die Tür auf. Sie zieht Ali aus und umarmt ihn.	01:09:21-01:11:31	
1	1	Ali klopft an Emmis Wohnungstür und ruft ihren Namen. Er fällt zu Boden. Emmi sieht ihn auf dem Boden liegen und schließt die Tür.	01:11:32-01:12:02	
1	1	Emmi und Ali frühstücken zusammen. Sie schweigen beide. Ali steht plötzlich auf und geht.	01:12:03-01:12:56	
1		Die Mitarbeiterinnen stellen Emmi die neue Mitarbeiterin Yolanda vor und erzählen, dass Frida gekündigt worden ist. Sie setzen sich von der neuen Mitarbeiterin weg. Emmi lädt die zwei Mitarbeiterin, aber nicht Yolanda, zum Kaffee ein.	01:12:57-01:15:11	
1	1	Emmi lässt die Mitarbeiterinnen beim Kaffee Alis Körper anfassen. Sie reden über ihn, als wenn er ein Objekt wäre. Ali verlässt die Wohnung.	01:15:12-01:16:41	
	1	Ali besucht Barbara, die keine Zeit für ihn hat und geht.	01:16:42-01:17:22	
1		Emmi hört Schritte im Treppenhaus und hofft, dass es Ali ist. Jedoch ist es nur Herr Gruber. Sie beginnt zu weinen.	01:17:23-01:17:53	
	1	Ali legt sich nackt mit Barbara, die ebenfalls nackt ist, ins Bett	01:17:54-01:19:32	
1	1	Emmi besucht Ali bei der Arbeit und fleht in an zurückzukommen. Ali bleibt sturr.	01:19:33-01:21:52	
	1	Ali spielt mit Bargästen Karten in der Bar und trinkt. Sie spielen um Geld. Ali verliert und zur Toilette	01:21:53-01:22:57	
	1	Ali steht vor einem Spiegel und gibt sich mehrere Backpfeifen.	01:22:58-01:23:26	
	1	Ali spielt wieder Karten. Emmi betritt die Bar. Ali bittet sie zum Tanz auf. Ali gesteht Emmi, dass er ihr fremd gegangen ist. Emmi nimmt ihm das nicht böse. Ali fällt zusammen. Barbara ruft den Notruf.	01:23:27-01:27:05	
	1	1	Arzt erklärt Emmi, dass Ali ein Magengeschwür hat, dass durch den ganzen Stress entstanden ist. Emmi setzt sich ans Krankenbett von Ali und weint.	01:27:06-01:29:17

Sequenzprotokoll Toni Erdmann:

Ines	Winfried	Handlung	Timecode
		Exposition	
	1	Winfried verkleidet sich vor Postboten, nimmt ein Paket entgegen	0:00:23-0:03:26
	1	Kündigung Klavierunterricht, Junge hilft bei technischer Frage Winfrieds und trägt Hundedeutensilien (vermutlich zum Auto)	0:03:27-0:04:49
	1	Besuch Winfrieds bei seiner Mutter, Winfried kündigt Besuch von Ines an	0:04:50-0:07:30
	1	Theaterauftritt mit Schulklasse, Winfried spielt am Klavier	0:07:31-0:08:45
1	1	Winfried trifft auf Bekannte, Ex-Frau und Ines, Geburtstag wird vorgefeiert. Bekannte erzählen von Ines Errungenschaften und das sie mit einer Ölfirma zusammenarbeitet	0:08:46-0:12:53
1	1	Gespräch zwischen Winfried und seiner Ex-Frau, Ines im Hintergrund, Winfried findet Ines Telefonieren nervig	0:12:54-0:13:53
1	1	Gespräch zwischen Winfried und Ines vor dem Haus, Ines kann nicht die Oma am nächsten Tag besuchen. Winfried verabschiedet sich	0:13:54-0:15:23
	1	Hund Willi ist tot, Winfried schläft im Garten, Winfried trauert	0:15:24-0:17:20
		Steigerung der Handlung	
1	1	Winfried überrascht Ines im Hotel, er verkleidet sich mit falschem Gebisse und Sonnenbrille. Ines ignoriert ihn, während sie mit Vorstand zum Fahrstuhl geht	0:17:21-0:18:54
	1	Ines Assistentin stellt sich vor. Winfried telefoniert mit Ines. Winfried soll Assistentin folgen.	0:18:55-0:19:56
	1	Assistentin erklärt Winfried wo er ein Hotel finden kann. Sie erklärt ihm Aufgaben des Geschäftslebens, Winfried fragt wie Ines als Chefin ist.	0:19:57-0:21:38
1	1	Winfried und Ines sprechen im Auto, Ines weist darauf hin, dass Winfried sie abends alleine lassen soll, weil sie sich vermutlich mit Auftraggeber Henneberg trifft	0:21:39-0:23:35
1	1	Winfried und Ines bei der Feier der amerikanischen Botschaft. Hören Rede zu. Henneberg fragt Ines nach Hilfe für seine Freundin. Winfried erzählt Henneberg von seiner Idee einer „Ersatztochter“. Freundin blabla macht Treffen mit Ines aus.	0:23:36-0:28:24
1	1	Winfried wird auf einen Drink überredet	0:28:25-0:29:13
1	1	Gespräche über rumänische Managementgeneration, Ines wird von Henneberg korrigiert. Ines erklärt Winfried ihre Aufgabe in der Unternehmensberatung und den Begriff „Outsourcing“.	0:29:14-0:35:06
1	1	Winfried übergibt Ines Geschenk und erzählt von Willis Tod	0:35:07-0:37:51

1	1	Winfried und Ines liegen am Pool, Ines beschwert sich über Massage. Winfried und Ines diskutieren über Glück. Ines telefoniert mit Freundin von Henneberg.	0:37:52-0:40:49
	1	Winfried beobachtet Eiskunstläufer in der Mall	0:40:50-0:41:22
1	1	Ines und Winfried im Geschäft. Winfried fragt ob sie überhaupt noch ein Mensch sei	0:41:23-0:41:33
1	1	Ines am Laptop. Vater entschuldigt sich für den Spruch, ob sie noch ein Mensch sei. Ines legt sich schlafen. Winfried fotografiert verwelkte Blumen	0:41:34-0:44:06
1	1	Winfried weckt Ines. Streit zwischen Ines und Winfried. Ines macht Winfried den Vorwurf ziellos zu sein	0:44:07-0:46:43
1	1	Winfried packt den Koffer, Ines verletzt sich am Fuß	0:46:44-0:48:02
1	1	Verabschiedung am Fahrstuhl	0:48:03-0:49:18

1	1	Ines winkt ihrem Vater, der ins Taxi einsteigt, von der Terrasse herab. Ines weint.	0:49:19- 0:50:10
1		Ines Vorbereitung auf Präsentation	0:50:11- 0:50:37
1		Ines wird von ihrem Chef abgeholt. Wird von Mitarbeiter beim Einsteigen am Rücken angefasst. Sie mahnt ihn mit einem ernsten Blick.	0:50:38- 0:51:06
1		Ines bespricht mit ihrem Chef Strategie. Setzt ihren Vorschlag durch. Erklärt Mitarbeiter, dass er beim Meeting nicht dabei sein soll.	0:51:07- 0:53:18

1		Ankunft Beratungsfirma Dacoil	0:53:19- 0:53:33
1		Ines sitzt auf der Toilette und drückt auf ihren Fußnagel. Sie hat vor Schmerz Tränen in den Augen. Ines Bluse hat Blutflecken.	0:53:34- 0:54:04
1		Assistentin hat eine neue Bluse für Ines und fragt nach ihrer Arbeitsleistung	0:54:05- 0:54:55
1		Präsentation von Ines. Henneberg interessiert sich für einen Vorschlag. Chef Gerald lobt Ines. Bezeichnet Ines als „Tier“. Ines ruft Winfried an und spricht ihm auf die Mailbox.	0:54:56- 0:59:13
1		Gespräch mit Mitarbeiter. Ines erzählt ihm von „Frauentreffen“	0:59:14- 01:00:11

		Umschwung und Krise	
1	1	Ines trifft sich mit Freundinnen, Steph und Tatjana an der Bar. Ines erzählt von dem „schlimmsten Wochenende ihres Lebens mit ihrem Vater“. Winfried stellt sich als Toni Erdmann vor und erzählt Geschichte von seiner verstorbenen Schildkröte.	01:00:12- 01:06:04
1	1	Ines, Steph und Tatjana sitzen am Tisch. Winfried verabschiedet sich von den Frauen.	01:06:05- 01:08:03
1	1	Toni steigt in die Limousine, Ines beobachtet ihn	01:08:04- 01:08:40
1		Ines hat ein Skypegespräch mit persönlichen Coach	01:08:41- 01:09:32
1	1	Gespräch mit Gerald. Ines soll Kahlschlag ausrechnen. Ines soll länger in Bukarest bleiben. Ines wehrt sich gegen sexistische Aussage. Toni setzt sich im Hintergrund auf ein Furzkissen. Toni stellt sich Gerald vor. Ines spricht mit Winfried auf dem Dach. Er sei nicht mehr ihr Vater.	01:09:33- 01:14:29
1		Ines trifft sich mit Mitarbeiter Tim. Nachdem Ines sich von sexistischen Spruch angegriffen fühlt, möchte sie, dass Tim sich selbstbefriedigt. Ines ruft Steph wegen der Nummer von Toni Erdmann an.	01:14:30- 01:21:24
1	1	Ines, Tim und Winfried sprechen auf einer Partyveranstaltung miteinander. Winfried gibt sich bei einer Frau als Botschafter von Deutschland aus.	01:21:25- 01:26:07
1	1	Ines, Winfried, Tim und Tatjana nehmen Drogen an einem verlassenem Ort	01:26:08- 01:28:13
1	1	Tatjana tanzt mit Tim auf der Tanzfläche. Ines und Winfried sitzen auf einem Sofa. Tim belästigt Ines mit einer Sektflasche.	01:28:14- 01:31:23
1	1	Ines nimmt sich ein Taxi und Toni versucht vorher mit ihr zu sprechen.	01:31:24- 01:31:52
	1	Winfried auf dem Weg zum Hotel	01:31:53- 01:32:06

	1	Winfried im Hotel. Er sitzt erschöpft auf dem Bett und hustet.	01:32:07- 01:32:48
	1	Winfried bestellt sich eine Brezel	01:32:49- 01:33:21
1	1	Retardierung oder Verzögerung	01:33:22- 01:36:38

		Winfried überrascht Ines in ihrem Apartment. Kettet sich selbst und Ines an Handschellen an.	
1	1	Ines und Winfried steigen ins Auto. Ines entschuldigt sich bei ihrem Fahrer Bogdan für das Verhalten ihres Vaters.	01:36:39-36:51
1	1	Ines und Winfried sitzen im Auto	01:36:52-01:37:06
1	1	Ines und Winfried werden entkettet	01:37:07-01:37:42
1	1	Ines und Winfried sitzen im Auto in Richtung Ölfirma	01:37:43-01:39:04
1	1	Ines und Winfried treffen Iliescu im Büro. Ines stellt Winfried vor. Iliescu mit Ines im Geschäft. Toni gibt sich als Geschäftsmann aus. Ines muss kurz lachen.	01:39:05-01:42:01
1	1	Auf dem Weg zum Arbeitsplatz der Ölarbeiter. Iliescu fährt Winfried und Ines zum Ort.	01:42:02-01:42:38
1	1	Arbeiter wird gefeuert, nachdem Winfried Sicherheitsbedenken geäußert hat.	01:42:39-01:45:11
	1	Winfried wird von lokalem Bewohner angesprochen.	01:45:12-01:45:39
	1	Winfried in Wohnung von Bewohner. Geht auf Toilette.	01:45:40-01:46:46
1	1	Abschied von Arbeitsplatz. Toni gibt Arbeiter Geld und sagt dem Arbeiter, dass er seinen Humor nicht verlieren soll.	01:46:47-01:47:52

1	1	Rückfahrt. Ines spricht Winfried auf Rat an. Sie findet die Aussage „bitter“. Toni sagt, dass eine nette Begegnung war.	01:47:53-01:49:00
1	1	Toni steigt bei einen noch unbekanntem Ort aus. Ines folgt ihm. Toni wird die Tür geöffnet.	01:49:01-01:50:12
1	1	Sie steigen in den Fahrstuhl	01:50:13-01:50:27
1	1	Toni und Ines werden in einer Wohnung willkommen geheißen. Ines malt Eier an, während Toni mit Gastgeberin spricht. Toni singt mit Ines ein Lied zum Abschied. Ines singt, während Toni sie auf dem Keyboard begleitet. Ines stürmt nach dem Lied aus der Wohnung. Winfried setzt sich auf eine Treppe.	01:50:28-02:01:07
1		Ines begrüßt Cateringservice in ihrem Apartment	02:01:08-02:01:48
1	1	Ines bereitet Party vor. Sie hat Probleme das Kleid anzuziehen und öffnet ihrer Freundin Steph die Tür. Sie ist nackt dabei. Gerald klingelt. Ines erklärt ihm, dass es ein Nacktempfang ist. Ines fordert Steph auf, die Wohnung zu verlassen, da sie sich nicht ausziehen möchte. Tim steht vor der Tür und geht wieder, als er von der Nacktparty erfährt.	02:01:49-02:09:22
1		Ines liegt im Bett und geht nicht ans Handy, das klingelt. Sie versucht die Türklingel zu ignorieren.	02:09:23-02:10:13
1	1	Assistentin steht nackt vor der Tür. Winfried kommt verkleidet herein. Keiner weiß wer er ist. Dann klingelt Gerald und erschreckt sich vor Winfried, der in einem großen Kostüm versteckt ist. Ines verlässt die Wohnung.	02:10:14-02:16:27
1	1	Winfried in seinem Kostüm und Ines umarmen sich. Ines ruft bei der Umarmung „Papa“.	02:16:29-02:20:37
	1	Winfried braucht Hilfe beim Kostüm und fragt Rezeptionistin um Hilfe	02:20:38-02:21:35
1	1	Ines begrüßt Winfried bei der Trauerfeier	02:21:36-02:22:30
1	1	Winfried und Ines stehen vor dem Sarg. In dem Sarg liegt Winfrieds Mutter, Ines Oma. Der Sarg wird geschlossen	02:22:31-02:24:17

		Hoffnung als Happy End	
1	1	Winfried und Ines sind auf der Trauerfeier. Ines erzählt Gast der Trauerfeier, dass sie nun bei einer neuen Beratungsfirma, McKinsey, arbeitet.	02:24:18-02:26:02
1	1	Winfried erzählt von seinem Problem „Momente festzuhalten“. Ines verkleidet sich, um ihn aufzuheitern. Winfried geht, um eine Kamera zu besorgen, mit der er Ines fotografieren kann. Ines steht nun alleine da und nimmt das Kostüm ab. Sie schaut verträumt und nachdenklich in die Ferne. Mit den Mundwinkeln unten.	02:26:03-02:30:44
56	59		

Eigenständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Quellen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht. Diese Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Ort, Datum

Vorname Nachname