



Medienimpulse
ISSN 2307-3187
Jg. 60, Nr. 2, 2022
doi: 10.21243/mi-02-22-10
Lizenz: CC-BY-NC-ND-3.0-AT

„Bist de eigentlich'n Mensch?“
Vom Wiederfinden. Mediendidaktische
Anmerkungen zum Film Toni Erdmann
(DE/AT/MC/RO/FR/CH 2016)

Ulrich Kumher

Winfried: „Weißt du. [...] Wegen deiner Frage da in Bukarest. Nach'm Leben. Was ich lebenswert finde. Das Problem is', dass es halt oft nur um, um's Abhaken geht. Ja, da muss man das noch machen und dies und dann währenddem geht das Leben einfach vorbei. Wie soll man denn Momente festhalten? Und jetzt sitz' ich manchmal da, erinnere' mich, wie du Fahrradfahren gelernt hast, wie ich dich mal am, an der Bushalte eingesammelt habe. Mmh. Aber das versteht man halt erst hinterher. In dem Moment selber ... geht das gar nicht. [...] Genau. [...] Wart mal. [...] Ich hol mal Foto.“ [TC: 2:28:55–2:31:17]

Flavia: „Is everything o.k.? You can play very well.“ – Winfried: „Thank you. What is this here?“ – Flavia: „Oh, it's a mask from Bulgaria. Do you want to stay for dinner?“ – Winfried: „Yes, why not? Embassy is sowieso closed. Now. You know, I'm not the german ambassador.“ – Flavia: „Yes. I know the german ambassador.“ – Winfried: „Oh. It's so stupid from me. I'm so sorry. Ähm. [...] all it was fun. [...] Yes, I'm here for holidays. Visiting Miss Schnuck. She's my daughter.“ – Flavia: „Oh.“ – Winfried: „And I came to see how it is here, how [...] she lives and, and [...] it's very complicated. – Flavia: „I know. Family.“ [TC: 2:01:12–2:02:16]

Der Beitrag ist eine Beschäftigung mit dem Film Toni Erdmann und zeigt Bildungsmöglichkeiten auf, die in Zusammenhang mit dem Film in Frage kommen. Nach einer Einleitung (1.) folgen filmanalytische Untersuchungen (2). Überlegungen zum Einsatz des Films in Bildungszusammenhängen, die auf die bisherigen Befunde Bezug nehmen, runden den Beitrag ab (3).

The article deals with the film Toni Erdmann and shows educational opportunities that can be considered in connection with the film. An introduction (1.) is followed by film analysis (2.). Considerations on the use of the film in educational contexts, which refer to the previous findings, round off the article (3.).

1. Einleitung

Nach *Der Wald vor lauter Bäumen* (DE 2003) und *Alle Anderen* (DE 2009) ist *Toni Erdmann* (DE/AT/MC/RO/FR/CH 2016) der dritte Langfilm von Maren Ade. Die drei Filme basieren auf den Drehbüchern von Maren Ade und sie hat in allen drei Fällen die Regie ge-

führt. Bzgl. bestimmter Aspekte ähneln sich ihre Langfilme (Buss 2016: 24; Sterneborg 2016: 50; Ratner/Ade 2017: 44).

Alle drei Filme haben internationale Anerkennung erhalten, wobei *Toni Erdmann* den größten Erfolg erzielt hat. Der Film handelt von einer Tochter-Vater-Beziehung.

Die mehrfache Auszeichnung des Films *Toni Erdmann* kann den Verdacht nahelegen, dass es sich um einen Film handelt, der sich für Bildungszusammenhänge in besonderem Maße empfiehlt, wenn auch nicht für das größtmögliche Publikum, denn er enthält Szenen, die gerade ein jüngeres Publikum unter anderem irritieren und verstören könnten. Dem Verdacht, nämlich dass es sich bei *Toni Erdmann* um einen Film handelt, der in Bildungsperspektive sehr wertvoll zu sein verspricht, wenn auch erst für Erwachsene, soll in diesem Beitrag nachgegangen werden.

Den Film – wie die Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK) – ab zwölf Jahren freizugeben, erscheint meines Erachtens problematisch, da er punktuell Szenen enthält, die noch ein jugendliches Publikum unter anderem zu irritieren und nachhaltig zu verstören vermögen. So wird beispielsweise illegaler Drogenkonsum gezeigt und nicht eindeutig als illegal und als sehr gefährlich markiert. Eine andere problematische Szene betrifft unter anderem die sehr freizügige Darstellung von Sexualität, die eigentlich erst von einem älteren Publikum richtig eingeschätzt werden kann. Eine weitere Szene betrifft die symbolische Darstellung von Sexualität, die ein jüngeres Publikum auch hinsichtlich ihrer sexistischen Deutungsmöglichkeit irritieren könnte. Hinsichtlich der

Problematik dieser Szenen ist daran zu denken, dass das Handeln bestimmter Personen im Film als Modell für das Publikum in Frage kommen kann. – Mit diesen kurzen Ausführungen seien die hier erwähnten Szenen nicht generell in Abrede gestellt, eben nur in pädagogischer Hinsicht eingeschätzt. Im Film wird unter anderem absichtsvoll mit Tabubrüchen gearbeitet, vermutlich auch, um bestimmte Deutungsmöglichkeiten bzw. Filmaussagen anzubieten und zu betonen. Die Darstellung dieser Tabubrüche etc. ist allerdings erst einem älteren Publikum zumutbar, weil erst dieses dazu in der Lage sein kann, das Gezeigte verantwortungsvoll zu beurteilen und auch als Kritik an bestimmten Zuständen, Verhaltensweisen etc. zu verstehen.

Vor dem Hintergrund der Auszeichnungen des Films fokussiert die Filmanalyse (2.) gerade auf die Filmaspekte, die für den Film typisch sind, insofern diese Aspekte bzw. Inhalte mehrfach vorkommen oder sogar den ganzen Film über von Bedeutung sind. Darauf aufbauend folgen Anmerkungen, die andeuten, wozu und wie sich der Film in Bildungszusammenhängen einsetzen lässt (3.).

2. Filmanalytische Untersuchungen

Die folgenden filmanalytischen Untersuchungen sind an einem hermeneutischen Vorgehen orientiert (Hickethier 2012: 31–35).

Das Vorgehen bei der Analyse orientiert sich weiterhin an einem filmanalytischen Grundmodell (Faulstich 2013: 28–29), das zunächst das WAS in den Blick nimmt, also die Handlung bzw. den

Inhalt des Films. Dann liegt das analytische Interesse auf dem WER, also den Figuren. Es folgt eine Untersuchung des WIE, also der Bauformen des Films, worunter beispielsweise Kameraarbeit, Montage, Musik, Lichtsetzung und Farbgebung zu verstehen sind (Faulstich 2013: 117–162). Schließlich „gipfelt die Analyse im WOZU, in der Frage nach den Normen und Werten, der *Ideologie*, der *Message* des Films“ (Faulstich 2013: 29).

Um bei einem Artikel für eine Zeitschrift nicht gänzlich auszuweichen, wird bei der Filmanalyse keine Vollständigkeit angezielt. Vielmehr findet hinsichtlich der Untersuchungsmöglichkeiten eine Auswahl statt: Es wird auf Film Aspekte fokussiert, die besonders hervorstechen und für den Film besonders typisch sind, weil sie mehrfach vorkommen oder sogar die ganze Zeit über von Bedeutung sind. Anders ausgedrückt: Diese Aspekte sind für den Film höchst signifikant. Bzgl. der Handlung bzw. des Filminhalts gehören hierzu die Themen: Familie und Beruf, bzgl. der Figuren: Vater und Tochter sowie deren Beziehung sowie Kommunikationsprobleme zwischen ihnen und weiteren Figuren, bzgl. der Bauformen insbesondere: eine Kamera, die Momente aushält, in denen nicht mehr (miteinander) gesprochen wird, sowie eine thematisch äußerst passende Musik und schließlich bzgl. möglicher Filmaussagen: die Sensibilisierung für die Frage nach Humanität sowie für das, was sie ausmacht und fördert, und das, was sie behindert.

2.1 Zur Filmhandlung und zur Struktur des Films

Zunächst wird das WAS des Films in den Blick genommen (Faulstich 2013: 28.65–98): Eine ausführlichere Inhaltsangabe gibt Aus-

kunft über das, was in der Filmgeschichte passiert (vgl. 2.1.1). Anschließend stehen die Struktur des Films und seine Themen im Fokus, wonach der Film einer Filmgattung zugeordnet wird (vgl. 2.1.2).

2.1.1 Handlung

Der Film handelt von Winfried Conradi (gespielt von Peter Simonischek), der seine Tochter Ines (gespielt von Sandra Hüller) in Rumänien besucht, um zu sehen, wie sie dort lebt.

Winfried Conradi ist ein Mann im fortgeschrittenen Alter. Er hat zumindest in der Vergangenheit Klavierunterricht gegeben und kümmert sich um seine Mutter Annegret (gespielt von Ingrid Burkhard). Auf einer Abschiedsfeier in einer Gesamtschule leitet er einen Chor und begleitet ihn auf einem Klavier. Als seine Tochter, die als Unternehmensberaterin in Rumänien arbeitet, bei ihrer Mutter Renate (gespielt von Ruth Reinecke) und Gerhard (gespielt von Jürg Löw), vermutlich ihr Stiefvater, zu Besuch ist, kommt Herr Conradi dorthin, um sie zu sehen. Die Unternehmensberatung Morrison, für die Ines Conradi arbeitet, ist in Rumänien für ein Projekt zuständig, das mit Ölförderung zu tun hat, und speziell für die Beratung von Herrn Titus Henneberg (gespielt von Michael Wittenborn) tätig. Ines Conradi hat vor, bald wieder nach Rumänien abzureisen.

Nachdem sein Hund Willi (gespielt von Ebba) gestorben ist, besucht Winfried Conradi seine Tochter unangemeldet in Rumänien in Bukarest. Da seine Tochter keine Zeit hat, kümmert sich in Bukarest zunächst die Assistentin seiner Tochter, Anca Pavelescu

(gespielt von Ingrid Bişu), um ihn. Am Abend besucht er zusammen mit seiner Tochter einen Wirtschaftsempfang des US-amerikanischen Botschafters. Hier trifft Ines auf ihren Kunden Titus Henneberg, für den sie als Unternehmensberaterin tätig ist. Henneberg regt an, dass Ines seiner Frau Natalja (gespielt von Viktoria Malektorovych) in Sachen Shopping behilflich ist. Auch Herr Conradi kommt in Kontakt mit Herrn Henneberg. Nach dem Empfang folgt Herr Conradi der Einladung Hennebergs in eine Bar bzw. in ein Restaurant. Im Laufe des dort stattfindenden Gesprächs, bei dem neben Herrn Conradi und seiner Tochter, Herrn und Frau Henneberg auch ein Herr Dascălu (gespielt von Alexandru Papadopol) und eine weitere Person anwesend sind, wird Ines Conradi von Titus Henneberg bzgl. der Business-Angelegenheit korrigiert.

In der Wohnung von Ines überreicht ihr ihr Vater mit Blick auf ihren kommenden Geburtstag Geschenke, insbesondere eine Käsestange und Geld. Winfried teilt seiner Tochter mit, dass sein Hund gestorben ist, woraufhin diese ihn zu trösten sucht.

Am nächsten Tag hat Ines einen Massagetermin. Ihr Vater wartet auf sie. Ines ist von der Massage enttäuscht und bricht den Termin ab. Zwischen Vater und Tochter entspinnt sich ein Gespräch: Winfried möchte wissen, wie es seiner Tochter geht. Die Begegnung zwischen Tochter und Vater wird unterbrochen, als Ines einen Telefonanruf erhält. Es ist Natalja Henneberg, die Ines bittet, ihr beim Einkaufen zu helfen. Ines sagt zu und begibt sich in eine Shoppingmall, in der sie zusammen mit Natalja einkauft. Winfried wartet in der Shoppingmall, bis die Frauen den Einkauf beendet

haben. Darauf begeben sich Tochter und Vater wieder in die Wohnung von Ines zurück. Ines verschläft einen Termin, bei dem es für sie darum gegangen wäre, Hennebergs einen Club zu zeigen, weil ihr Vater sie nicht geweckt hat. Aufgrund dieses Versäumnisses ist Ines sehr wütend auf ihren Vater. Vor diesem Hintergrund kommt es dazu, dass Winfried und seine Tochter sich verabschieden und Winfried die Abreise anzutreten scheint. Tatsächlich bleibt er aber in Bukarest, um in der Nähe seiner Tochter zu sein.

Ines bereitet sich auf eine Präsentation vor, die sie in Kürze im Rahmen ihrer Tätigkeit als Unternehmensberaterin vor Titus Henneberg zu halten hat und bespricht sich in diesem Zusammenhang mit ihrem Team. Zum Team der Unternehmensberatung gehört neben Gerald Marburger (gespielt von Thomas Loibl), der der Vorgesetzte von Ines ist, Tim Trauter (gespielt von Trystan Pütter), mit dem Ines Conradi heimlich eine Beziehung hat.

Bei der Präsentation sind neben Frau Ines Conradi, Herrn Titus Henneberg, Frau Anca Pavelescu und Herrn Gerald Marburger auch Herr Dascălu und eine weitere Person anwesend, die vermutlich die rumänische Seite und Verantwortung der zu besprechenden Angelegenheit repräsentieren. Herr Henneberg scheint mit der Präsentation und dem Vorschlag der Unternehmensberatung zufrieden zu sein, verlangt jedoch nach weiteren Informationen in der Sache.

Am Abend ist Ines mit zwei Freundinnen – Tatjana (gespielt von Hadewych Minis) und Steph de Boer (gespielt von Lucy Russell) –

in einem Restaurant – Da Vinci – verabredet. Als sie gemeinsam auf einen freien Tisch warten und sich unterhalten, erscheint Winfried unerwartet aus dem Hintergrund und bietet den Damen Champagner an. Winfried gibt sich den Freundinnen seiner Tochter gegenüber nicht als ihr Vater zu erkennen, sondern gibt vor, auf Mr. Ion Țiriac zu warten. Er selbst stellt sich als Toni Erdmann vor. Ines enttarnt ihren Vater nicht. Im Verlauf des Gesprächs gibt Winfried weiterhin vor, Geschäftsmann, Berater und Coach zu sein – und zwar mit dem Fokus: Leben. Als der Tisch für die Damen frei wird, besteht Ines darauf, dass Winfried bzw. Toni Erdmann nicht mit am Tisch der Damengesellschaft sitzt. Nachdem sich Winfried bzw. Toni Erdmann von den Damen an ihrem Tisch verabschiedet hat, folgt Ines ihrem Vater und beobachtet, wie er in einer Luxuslimousine abfährt.

Am folgenden Tag (oder an einem folgenden Tag) bespricht Ines ihre Präsentation per Videokonferenz mit einem Coach in rhetorischer Perspektive nach. Auf einer Dachterrasse eines Hauses wird Ines von Gerald dazu aufgefordert, etwas für den Teamgeist zu tun, da nicht nur er bemerkt zu haben glaubt, dass das Team nicht genug zusammenstehen würde. Ines schlägt vor, ihren Geburtstag für eine solche Maßnahme zu verwenden. Außerdem möchte Gerald in der Henneberg-Angelegenheit ohne weitere Informationen fortfahren und führt im weiteren Verlauf der Unterhaltung eine Bemerkung Hennebergs an, der wohl davon überzeugt ist, dass Ines imstande sei, die Angelegenheit mit einer weiteren Person, die in diesem Fall Verantwortung trägt, zu regeln.

Bei der verantwortungstragenden Person handelt es sich um Herrn Iliescu (gespielt von Vlad Ivanov). Zudem möchte Gerald, dass Ines noch für maximal ein Jahr bei dem Henneberg-Projekt bleibt, obwohl diese ihre Arbeit in Shanghai fortsetzen möchte und es eine frühere Abmachung zwischen ihr und Gerald in dieser Angelegenheit gibt. Weil Ines auf der Dachterrasse ihren Vater bemerkt hat, bittet sie Gerald darum, das Gespräch an einem anderen Zeitpunkt fortzusetzen. Winfried spricht Ines im Beisein von Gerald Marburger an und stellt sich wiederum als Toni Erdmann vor. Ines enttarnt ihren Vater erneut nicht. Winfried gibt an, eine Supervision mit Herrn Henneberg zu haben. Nachdem Ines und Gerald die Dachterrasse verlassen haben, kehrt Ines wieder zurück, um ihren Vater nach dem Sinn seines Verhaltens zu fragen. Winfried bleibt jedoch in seiner Rolle als Toni Erdmann, gibt Ines eine Visitenkarte und geht ab. Ines bleibt rat- und sprachlos zurück.

Im Folgenden findet eine intime Begegnung zwischen Ines und Tim Trauter in dessen Hotelzimmer statt. Tim möchte mit Ines Sex haben. Wohl aufgrund einer Unterhaltung zwischen Tim und Gerald, von der Tim Ines erzählt und in der sexistische Bemerkungen bzgl. Ines gemacht worden sind, möchte Ines bei ihrem Besuch bei Tim keinen Sex mit ihm haben. Tim befriedigt sich vor Ines mit ihrem Einverständnis selbst. Danach ruft Ines Steph de Boer an, um ihr mitzuteilen, dass sie in Besitz der Telefonnummer von Toni Erdmann sei.

Auf einer weiteren Abendveranstaltung, zu der Ines ihren Vater vermutlich eingeladen hat, begrüßt sie ihn als Herrn Erdmann und scheint das Spiel ihres Vaters mitzuspielen. Auf diese Weise lässt sie ihn an ihrem Leben teilhaben. Beispielsweise stellt sie ihm auf dieser Veranstaltung, an der unter anderem auch Gerald Marburger, Titus Henneberg und Tatjana teilnehmen, Tim vor. Mit einer Dame, Flavia (gespielt von Victoria Cocias), die er vermutlich auf der Veranstaltung kennengelernt hat, kommt er über das Bemalen von Eiern ins Gespräch. Ines kommt zu dem Gespräch dazu und lädt ihn als Herrn Erdmann ein, einen Club zu besuchen. Winfried stellt sich der Dame letztlich als deutscher Botschafter vor und Ines als seine Sekretärin Miss Schnuck. Vor dem Besuch des Clubs wird er Zeuge, wie Tatjana, Tim und Ines eine Droge konsumieren. Er selbst enthält sich zunächst dieser Droge, nimmt dann aber doch einen Rest davon in den Mund. Anschließend folgt der Aufenthalt von Ines, Winfried, Tatjana und Tim im Club. Als Ines den Club verlässt, folgt ihr Winfried. Er kann sie jedoch nicht mehr erreichen und fährt mit einem Taxi in das Hotel, in dem er untergekommen ist.

Wohl am folgenden Tag sucht er die Wohnung von Ines auf und verschafft sich Zutritt mit dem Wohnungsschlüssel, den er in der Vergangenheit von Ines erhalten hat. Er versteckt sich in einem Kleiderschrank und überrascht Ines, die sich sehr erschreckt und wütend auf ihren Vater ist und ihn sogar schlägt. Im weiteren Verlauf tut Winfried so, als würde er seine Tochter aufgrund von Drogen verhaften. Er kettet sie mit einer Handschelle an sich. Da er

den Schlüssel nicht findet, lässt sich die Handschelle nicht mehr öffnen, was auch deshalb problematisch ist, da Ines in Kürze wegen eines Termins mit dem Auto abgeholt werden soll. Aneinandergekettet treten sie die Fahrt gemeinsam an. Bei einem Stopp gelingt es mit fremder Hilfe, die Handschelle zu öffnen.

Winfried begleitet seine Tochter weiterhin und sie gelangen im Auto zum Termin. Beim Termin handelt sich um ein Gespräch mit Herrn Iliescu, der im Kontext der Geschäftsangelegenheit, an der Ines als Unternehmensberaterin beteiligt ist, Mitverantwortung trägt. Ines stellt Winfried als Herrn Erdmann vor und fügt unter anderem hinzu, dass er zu Besuch mit Herrn Henneberg sei und sich vom Projekt einen Eindruck verschaffen wolle. Im Gespräch versucht Ines, Iliescu zu einer engeren Zusammenarbeit zu drängen. Nach dem Gespräch im Büro von Herrn Iliescu fahren sie gemeinsam zu einem Gebiet, in dem Öl von der Firma Dacoil gefördert wird. Winfried nimmt mit zwei beschäftigten Arbeitern kommentierend Kontakt auf. Herr Iliescu kommt hinzu, interpretiert vermutlich Winfrieds Verhalten so, dass dieser auf einen Verstoß gegen Sicherheitsregeln bei einem Arbeiter aufmerksam geworden ist, woraufhin er eine Entlassung von diesem Arbeiter vorhat. Winfried interveniert erfolglos dagegen und bittet Ines um Hilfe in dieser Sache. Diese sieht aber die Verantwortung bei Herrn Iliescu und fügt hinzu, dass mehr Entlassungen durch Herrn Iliescu dazu führen würden, dass sie selbst weniger Arbeiter entlassen müsse. Winfried versucht sich nochmals gegen eine Entlassung bei Herrn Iliescu zu verwenden, jedoch wieder ohne Erfolg. Anschließend

sucht Winfried einen abgelegeneren Ort auf, um seine Notdurft zu verrichten. In dieser Situation wird er von einem älteren Anwohner, bei dem es sich um den rumänischen Besitzer eines angrenzenden Grundstücks handeln könnte, bemerkt und eingeladen, die Toilette bei ihm im nahegelegenen Haus zu verwenden. Winfried folgt der Einladung und scheint die Ruhepause auf der Toilette zur Verarbeitung des gerade Erlebten zu nutzen. Nach dem Aufenthalt auf der Toilette möchte er sich mit einer Geldzahlung bedanken, die der ältere Mann, der sich mittlerweile im Gespräch mit Herrn Iliescu befindet, jedoch ablehnt. Eine jüngere Person, die auch dem Haus zugehörig zu sein scheint, nimmt das Geld an und Winfried erhält daraufhin einen Sack voller Äpfel.

Auf der Rückfahrt werden im Gespräch zwischen Ines und Winfried unter anderem unterschiedliche Blickwinkel auf das gerade Erlebte deutlich. Während der Fahrt schläft Ines ein und Winfried lässt den Fahrer des Wagens zu der Adresse von Flavia fahren. Ines betritt im Gefolge ihres Vaters das Haus, in dem sie in einer Wohnung Flavia und eine Gesellschaft antreffen. Winfried tritt wiederum als Toni Erdmann auf und stellt seine Tochter erneut als Miss Schnuck vor. Flavia erhält die Äpfel, die Winfried auf dem Bohrfeld bekommen hat; Flavia bittet Winfried und Ines herein. Winfried lenkt das Gespräch auf Ostereier bzw. deren Bemalung und bekommt dann von Anwesenden die Gelegenheit, Eier zu bemalen. Noch bevor er richtig damit begonnen hat, übergibt er das Vorhaben an Ines, die ihren Widerwillen bzgl. des Zwischenstopps gegenüber ihrem Vater schon zum Ausdruck gebracht hatte.

Trotz anfänglichen Widerspruchs übernimmt Ines Winfrieds Position und erhält von zwei Frauen bzgl. der Färbung der Eier Informationen. Ines möchte die Gesellschaft verlassen, wird jedoch noch von ihrem Vater dazu gebracht, der Gesellschaft das Lied *Greatest Love of All* als Dankeschön vorzuführen: Ines singt und ihr Vater begleitet sie auf einem Instrument. Nach der Aufführung verlässt Ines rasch die Wohnung. Winfried bleibt auf einer Treppe sitzen und kommt mit Flavia ins Gespräch. Flavia lädt Winfried zum Abendessen ein. Winfried gibt zu, nicht der deutsche Botschafter zu sein, was Flavia bereits gewusst hat. Winfried informiert Flavia darüber, dass es sich bei Miss Schnuck eigentlich um seine Tochter handelt und erklärt seinen Besuch bei seiner Tochter mit dem Wunsch, etwas von ihrem Leben mitzubekommen.

Ines kehrt zu ihrer Wohnung zurück, wo der Catering-Service aufgrund der Vorbereitung ihrer Geburtstagsfeier wartet. Für den folgenden Tag hat der Catering-Service vor, das Essen für die Feier zu bringen. Kurz vor Beginn der Feier, die das Geschäftsteam wieder mehr zusammenbringen soll, trifft Ines letzte Vorbereitungen. Sie versucht, sich umzuziehen, hat aber Probleme mit einem Kleid. Entnervt entkleidet sie sich fast ganz, als es klingelt, und öffnet beinahe ganz nackt Steph de Boer die Tür. Bevor der nächste Gast kommt, Gerald, zieht sie sich ganz aus. Dem erstaunten Gerald gegenüber erklärt sie ihre Blöße damit, dass sie die Feier als Nacktempfang für das Teambuilding ausgibt. Ines nimmt Gerald's Geschenk entgegen; dieser bleibt jedoch vor der Tür. Es wird deutlich, dass Ines als Einlassbedingung für die Party Blöße for-

dert, weshalb Steph de Boer ihre Wohnung wieder verlässt. Der nächste Gast ist Tim. Ihm gegenüber gibt sie an, dass die Nacktparty eine Idee von Gerald gewesen sei. Mit der Begründung, dass es sich um einen Spaß auf seine Kosten handeln würde, falls er nackt die Wohnung betreten würde, geht Tim wieder fort. Nach einer Weile klingelt es erneut an der Wohnungstür: Es ist Anca, die nackt erscheint, weil sie bereits eine entsprechende Information von Tim erhalten hat. Sie hält die Nacktparty für eine Challenge. Weiterhin erscheint Winfried in einem Ganzkörperkostüm, das ein fiktives Tier darstellt, und betritt die Wohnung. Im Kostüm ist Winfried nicht erkennbar. Es klingelt erneut und Gerald steht nackt vor der Tür und kommt herein. Offenbar ist er bereit, die Einlassbedingung zu erfüllen. Gerald erschreckt sich beim Kontakt mit dem Kostümierten und Anca weist auf die bulgarische Herkunft des Tieres bzw. einer Tradition hin [bei der männliche Akteure, die so verkleidet sind wie Winfried, die sog. Kukeri, auftreten]. Laut Anca soll das Tier böse Geister vertreiben. Anca und Gerald bekleiden sich mit Unterwäsche und der kostümierte Winfried verlässt wieder die Wohnung. Nachdem Ines sich ein Kleidungsstück, einen Bademantel, übergezogen hat, eilt sie dem Kostümierten nach, und zwar unter dem Vorwand, den Verkleideten bezahlen zu müssen. Sie hat erkannt, dass es sich bei dem Kostümierten um ihren Vater handelt. Bevor Ines die Wohnung verlässt, erscheinen zwei weitere Gäste an der Wohnungstür, die allerdings angezogen sind. Ines bittet sie in die Wohnung herein. In einem Park kommt es zur Begegnung von Vater, der noch immer kostümiert ist, und Tochter – und sie umarmen sich (vgl. Abb.

5). Danach kehrt Ines in ihre Wohnung zurück und Winfried entledigt sich – nachdem er sich im Park noch auf den Rasen hingelegt hatte, vermutlich um sich auszuruhen – an einem anderen Ort mit fremder Hilfe seiner Maske.

Vermutlich nach einiger Zeit besucht Ines ihre Verwandtschaft erneut, als ihre Oma bzw. Winfrieds Mutter gestorben ist. Vater und Tochter kommen gemeinsam an den Sarg, in dem die Verstorbene aufgebahrt ist. Nach der Trauerfeier befindet sich Ines in einer Gesellschaft in dem Haus, in dem ihre Oma gelebt hat. Ines hat in Bukarest mit der Arbeit aufgehört und eine neue Stelle in Singapur in einer anderen Firma in Aussicht. Als sie allein sind, teilt Winfried Ines Dinge mit, die ihn bewegen, unter anderem Erinnerungen mit ihr. Ines nimmt das Kunstgebiss aus der Hemdtasche ihres Vaters, das Winfried als Toni Erdmann getragen hat, und setzt es sich ein. Sie bekleidet sich zudem mit einer Art Hut, der auch eine Art Perücke sein könnte. Der Film endet damit, dass Ines auf ihren Vater wartet, als dieser einen Fotoapparat holt, um sie zu fotografieren.

2.1.2 Struktur, Themen und Genre

Grob lässt sich die Filmgeschichte zunächst in drei Teile gliedern: Der erste Teil findet in der Heimat von Winfried und Ines statt, wobei Ines zu Besuch ist. Den zweiten Teil bildet der Besuch von Winfried bei Ines in Rumänien. Und der dritte Teil findet wiederum in der Heimat von Vater und Tochter statt, wobei Ines nochmals zu Besuch ist.

Der Besuch von Winfried bei Ines in Rumänien ist also gerahmt durch die Aufenthalte von Ines in der Heimat. Diese Rahmung wird durch bestimmte Aspekte verstärkt: Im ersten Teil des Films ist der Hund von Winfried gestorben und im dritten Teil seine Mutter. Eine Abschiedsfeier in einer Schule im ersten Filmteil, bei der Schülerinnen und Schüler anwesend und totenähnlich geschminkt sind, entspricht im dritten Teil eine offizielle Abschiedsfeier, die nur angedeutet wird, und dann wohl vor allem eine familiäre Abschiedsfeier anlässlich des Todes von Winfrieds Mutter. Während im ersten und dritten Teil insbesondere auf das Familienleben von Ines und Winfried fokussiert wird, ist im zweiten Teil nicht nur die Beziehung zwischen Vater und Tochter bedeutsam, sondern auch der Beruf und das berufliche Umfeld von Ines.

Bemerkenswert ist zudem, dass der erste Teil auf eigentümliche und komprimierte Weise – denn er ist kürzer als der zweite Teil – viel von dem andeutet und vorwegnimmt, was im zweiten Filmteil in Rumänien passiert (Kumher 2021): Der erste Filmteil und der zweite Filmteil entsprechen oft einander. Die Entsprechungen betreffen Figuren, Gegenstände und Handlungen, selbst Einzelheiten und Kleinigkeiten, was eine äußerst minutiöse Filmkonzeption anzeigt. Der zweite Filmteil liefert jedoch nicht bloß Kopien von dem, was im ersten Teil zu sehen und zu hören ist. Vielmehr handelt es sich um eigentümliche Spiegelungen (Kumher 2021), die transformierenden Charakter haben, wobei Kontinuitäten feststellbar bleiben: So spielen beispielsweise familiäre Zusammenkünfte in allen drei Filmteilen eine Rolle. Bemerkenswert ist, dass

auf der Familienzusammenkunft bei Flavia in Rumänien Ostereier und deren Bemalung eine Rolle spielen, während die Zusammenkunft im dritten Filmteil in Deutschland anlässlich des Todes von Winfrieds Mutter geschieht: Auferstehung (Ostern) bzw. Leben und Tod stehen hier also einander gegenüber.

Neben diesem Unterschied bzw. neben dieser Entsprechung gibt es zahlreiche weitere Entsprechungen, die sich bzgl. des ersten Filmteils, der in Deutschland stattfindet, und bzgl. des zweiten Filmteils, der in Rumänien stattfindet, feststellen lassen. Dies deutet auch auf Ähnlichkeiten bzgl. der beiden Länder – in familiärer wie beruflicher Hinsicht – hin, was einerseits menschlichen Grundkonstanten geschuldet sein dürfte, andererseits einer Internationalisierung und Globalisierung, die mit einer Homogenisierung einhergeht. Die zahlreichen Entsprechungen zwischen Deutschland und Rumänien dürften das Grundthema des Films unterstreichen, nämlich das Menschsein (vgl. 2.4). In Deutschland kommt die Gefahr für das Menschsein in Zusammenhang mit der Mutter Winfrieds durch eine Begriffskombination zu Gehör, die rassistisch ist. Dies kann an den nationalsozialistischen Terror erinnern und – in Kombination mit dem Thema Tod – speziell an die vier Zeilen aus dem Gedicht *Todesfuge* von Paul Celan (2004: 56–59), die beinhalten: „der Tod ist ein Meister aus Deutschland“. Eine solche Interpretation erscheint auch aufgrund anderer Filminformationen plausibel, so zum Beispiel durch eine blutverschmierte Bluse, durch das Vorhaben eines Kahlschlags im Geschäftsbereich und durch einen Stahlhelm, evtl. eine Anspielung

auf „Stahlhelm – Bund der Frontsoldaten“. – In Rumänien kommt die Gefahr für das Menschsein unter anderem dadurch zu Gehör, dass der Name eines ehemaligen Diktators fällt: [Nicolae] Ceaușescu. Bezeichnend, ja charakteristisch für Winfried ist, dass er den Ceaușescu-Pallast nicht besuchen will und stattdessen lieber in die Wohnung von Ines zurück will.

Die bereits erwähnten Zusammenkünfte und die Zusammenkünfte, die aus beruflichen Gründen passieren oder damit in Zusammenhang stehen, strukturieren und rhythmisieren den Gang der Ereignisse und stiften bzgl. der Themen des Films (Familie, Beruf) Kohärenz. Bzgl. bestimmter Zusammenkünfte lässt sich auch eine Vermischung von Privatem bzw. Familiärem mit Beruflichem feststellen. Neben den Zusammenkünften strukturieren und rhythmisieren auch weitere Entsprechungen bzw. Wiederholungen den Gang der Handlung – und stiften dabei erhellende Verbindungen. So beschreibt Ines ihre Masseurin als „blonde, skinny woman“ und später Natalja als „very skinny, very blonde“. Und sie selbst kommt ebenfalls als sehr magere und blonde Person in Frage. Dabei ist es bemerkenswert, dass sich die Masseurin Maria, Natalja und Ines verschiedenen Bereichen und wahrscheinlich auch Ländern zuweisen lassen und sich darüber hinaus in vielen Einzelheiten unterscheiden dürften. Die beiden Beschreibungen von Ines stellen insofern eine Komplexitätsreduktion dar, weisen aber zugleich auf eine ähnliche phänotypische Erscheinung hin. Ines beschreibt Frauen unterschiedlicher Bereiche etc. mit denselben Begriffen. Wird das Erscheinungsbild von Ines hinzugezogen, so

ähneln sich drei Frauen – trotz ihrer nationalen etc. Unterschiede – hinsichtlich ihres Erscheinungsbildes, das durch ihr Menschsein begründet ist und das möglicherweise zugleich durch ein bestimmtes Schönheitsideal (Schlankheit), das global grassiert, (mit-)verursacht sein kann.

Insgesamt kündigt der erste Filmteil das Kommende an. Es handelt sich dabei also um Foreshadowing (Kumher 2021), wobei die jeweilige Ankündigung auch als Einführung, Verständnishilfe und Verständnisschlüssel für das Folgende in Frage kommt. Maren Ade intoniert mit bestimmten Begriffen, Gegenständen etc. das Folgende. Es fällt auf, dass Filmszenen eng miteinander verzahnt sind: Beispielsweise sieht Winfried bei Flavia die Maske eines Kostüms, das er auf der anschließenden Geburtstagsfeier von Ines zum Einsatz bringt. Daneben finden sich viele explizite Ankündigungen: Beispielsweise kündigt Ines gegenüber ihrem Vater einen Massagetermin an und die Geburtstagsfeier von Ines wird vorweggenommen und mehrfach angekündigt, was darauf hinweist, dass diese Feier als Höhepunkt des Films in Frage kommt. Die mehrfachen Ankündigungen lassen das Geschehen geradezu auf diese Feier zulaufen, auf der sich Berufliches mit Privatem vermischt.

Im Allgemeinen weist der Film viele Verbindungen auf, die mit Entsprechungen zu tun haben. Zudem stellt Ines ihrem Vater in Rumänien, also im zweiten Filmteil, eine Frage, die dieser erst im dritten Teil des Films und kurz vor Ende des Films beantwortet. Die Antwort Winfrieds – inklusive seiner abschließenden Äuße-

rung, einen Fotoapparat zu holen – bildet eine Art von verbalem Schlusspunkt, eine Art Tonstelle, was ein Hinweis dafür ist, dass es bei den letzten Äußerungen Winfrieds in der Filmgeschichte um Entscheidendes geht.

Der Tod und das Begräbnis des Hundes von Winfried – Willi sind nicht unwesentlich: Der Tod des Hundes kommt als Initialzündung dafür in Frage, dass Winfried seine Tochter besucht. Und Ines führt den Besuch ihres Vaters tatsächlich auf den Tod seines Hundes zurück. Und seit dem Filmklassiker *Poltergeist* (US 1982) dürfte bekannt sein, dass die Bestattung eines Haustieres auf eine bevorstehende Auseinandersetzung verweisen kann, und zwar auf eine herausfordernde Auseinandersetzung, die die Familie betrifft (vgl. auch *Friedhof der Kuscheeltiere* von Stephen King). Die Bezugnahme auf *Poltergeist* ist mit Blick auf den Film übrigens auch deshalb erhellend, weil Winfried tatsächlich als eine Art Poltergeist in Frage kommt: Er bringt das Leben von Ines in Unordnung, er versteckt sich zudem in einem Schrank in ihrer Wohnung und Ines erschreckt sich vor ihm; schließlich erschreckt sich Gerald vor Winfried, als dieser in einem Ganzkörperkostüm auftritt. Auch die Bezugnahme auf *Friedhof der Kuscheeltiere* – selbst wenn sie nicht ganz stimmig ist – erweist sich als sehr ertragreich, weil Winfried in seiner Rolle als Toni Erdmann als eine Art komischer Wiedergänger erscheint – aus einer anderen Zeit und aus einer anderen Dimension, nämlich der des Theaters. Zudem kann Winfrieds Besuch bei Ines als Rückkehr des Vaters gedeutet werden, der nun wieder im Leben seiner Tochter präsent ist.

Eine genauere Gliederung der Filmhandlung ließe sich mit Hilfe der Stationen bzw. Lokalitäten beschreiben, die Winfried und Ines durchlaufen.

Als Höhepunkt der Filmhandlung kommt die Geburtstagsfeier von Ines in Frage, speziell die Umarmung von verkleidetem Vater und leichtbekleideter Tochter in einem Park in Bukarest, weil sich hier die Spannung, die bisher zwischen Ines und Winfried eine Rolle gespielt hat, in einer Umarmung entlädt. Die Umarmung von Vater, der gemäß einer Tradition verkleidet ist, und Tochter, die als Exponentin einer modernen Geschäftskultur gelten kann, kommt als mehrfache Versöhnung in Frage – über die Versöhnung von Vater und Tochter hinaus. So könnte die Umarmung auch auf die Versöhnung von Natur und Kultur, Alter und Jugend, Tradition und (Post-)Moderne bzw. älterer Kultur und neuerer Kultur etc. hindeuten. Zudem bildet die Feier mit der Umarmung im Park den krönenden Abschluss der Ereignisse in Rumänien, die der Film zeigt. Die Umarmung im Park ist kein Einzelfall: Schon früher haben sich Vater und Tochter umarmt – allerdings mit einem anderen Bedeutungsakzent. Und die Umarmung im Park findet eine Wiederholung, als Ines anlässlich des Todes ihrer Oma in ihre Heimat kommt und dort ihren Vater begrüßt.

Der Film behandelt vornehmlich folgende Themen: Familie, insbesondere die Beziehung von Vater und Tochter, und Beruf, insbesondere in einer Geschäftswelt, sowie Natur und Kultur. Im Film finden sich mehrere Hinweise, dass diese Themen auf das Thema Menschsein abheben, das sich als das Kern- bzw. Überthema des

Films bestimmen lässt. Hierfür sprechen unter anderem der Titel des Films und eine Frage, die Winfried seiner Tochter stellt: „Bist de eigentlich'n Mensch?“

Der Film kann der Gattung Tragikkomödie zugeordnet werden, denn es finden sich Passagen, die sehr komisch sind, beispielsweise wenn Winfried in seiner Rolle als Toni Erdmann auftritt. Zugleich zeichnet sich der Film unter anderem durch traurige Ereignisse und viel Ernsthaftigkeit aus, die ihm eine tragische Note verleihen. Gerade aufgrund seiner Aufmerksamkeit für Alltägliches und Zwischenmenschliches hat der Film bisweilen dokumentarischen Charakter. Insgesamt transportiert der Film seine Inhalte humorvoll und zugleich tragisch.

2.2 Zu Figuren und zur Figurenkonstellation

Bzgl. der Frage nach dem WER bzw. den Figuren und ihrer Konstellation (Faulstich 2013: 28.99–116) wird im Rahmen der Filmanalyse auf Vater und Tochter fokussiert (vgl. 2.2.1), auf Distanz und Kommunikationsprobleme, die in Zusammenhang mit Vater und Tochter sowie in Zusammenhang mit weiteren Figuren eine Rolle spielen (vgl. 2.2.2), sowie auf die Trias Verkleidung, Rollen und Spiel (vgl. 2.2.3).

2.2.1 Tochter und Vater

Der Film handelt von der Beziehung zwischen Vater und Tochter, wobei weitere Themen in den Blick kommen (Reden 2016: 37; Sterneborg 2016: 50).

Für Winfried ist unter anderem charakteristisch, dass er verschiedene Rollen spielt, insbesondere die Rolle Toni Erdmann. Außerdem fällt er durch Spontanität auf, bevorzugt persönlichen Kontakt und scheint weniger Wert auf Perfektion zu legen, was sich am Gesang des Schulchores ablesen lässt, den er musikalisch begleitet. Ines dagegen hat Termine, die sie einhalten will, und ist um Perfektion bemüht, was sich daran zeigt, dass sie planvoll handelt und sich vorbereitet. An verschiedenen Stellen wird klar, dass für sie neben einem unmittelbaren Kontakt auch der medial vermittelte Kontakt selbstverständlich ist.

Vater und Tochter erscheinen zunächst sehr unterschiedlich; im weiteren Verlauf des Films sind jedoch auch einige Entsprechungen und Gemeinsamkeiten feststellbar: So zeigen sich bei Ines Spontanität und Rollenspiel, was darauf hindeuten kann, dass sie von ihrem Vater beeinflusst worden ist. Im Club sind Ines und Winfried nicht beim Tanzen zu sehen, sondern sie sitzen: Ines hat auf einem Sofa Platz genommen und ihr Vater auf einem anderen Sofa. – An anderer Stelle isst Ines ein Stück Petit Four, auf das Tim ejakuliert hat, und Winfried konsumiert etwas von einer Droge, indem er einen Rest davon in den Mund nimmt. Ines wird von ihrem Vorgesetzten als Tier bezeichnet und Winfried tritt bei der Geburtstagsfeier von Ines tatsächlich als Tier auf. Als Toni Erdmann fällt Winfried unter anderem dadurch auf, dass er ein künstliches und auffallendes Gebiss im Mund hat. Und seiner Tochter wird von ihrem Vorgesetzten Biss bescheinigt. Am Ende

des Films setzt sie sich das künstliche Gebiss ihres Vaters ein, nimmt es jedoch nach einer Weile wieder aus dem Mund.

Winfried besucht seine Tochter in Rumänien, um zu sehen, wie sie dort lebt. Der Tod seines Hundes Willi und/oder der kommende Geburtstag von Ines könnten für den Besuch ausschlaggebend gewesen sein. Dass Winfried Sehnsucht nach seiner Tochter hat, dass sie ihm fehlt, lässt sich aus einer Bemerkung von ihm ableiten: Er redet gegenüber Henneberg von einer Ersatztochter, die er sich angeschafft habe, und davon, wer diese bezahlen solle. Henneberg geht übrigens auf diese Bemerkung Winfrieds ein, wobei er vermutlich versteht, dass es sich dabei um einen Spaß mit ernsthaftem Hintergrund handelt, und schlägt dies bzw. die Ersatztochter als Geschäftsidee für Rumänien vor.

Im Verlauf des Films wird deutlich, dass Tochter und Vater grundsätzlich einander zugetan sind: Beispielsweise bringt Winfried seiner Tochter Geschenke mit und versucht, ihr nahe zu sein. Und beispielsweise weint die Tochter, als sie glaubt, ihr Vater würde sie wieder verlassen, und umarmt ihn später in seiner Kostümierung als Kuker. An einer Stelle des Films – im Restaurant Da Vinci, das auch bei einem Treffen mit Henneberg als Lokalität dient – folgt Ines ihrem Vater, um zu sehen, was er macht, an einer weiteren Stelle folgt sie ihm, als er in einem Ganzkörperkostüm ihre Wohnung verlassen hat. An anderer Stelle folgt Winfried seiner Tochter, als diese einen Club verlässt. Nachdem Winfried scheinbar abgereist ist und Ines ihre Präsentation gehalten hat, ruft sie ihn an und hinterlässt eine Botschaft auf seiner Mailbox. Und als

Ines den Club verlassen hat, macht Winfried einen Anruf: Vermutlich versucht er, seine Tochter telefonisch zu erreichen.

Gleichzeitig scheinen sich Vater und Tochter auseinandergelebt zu haben (vgl. 2.2.2) und es zeigen sich Spannungen, die unter anderem damit zu tun haben, dass Winfried die Lebensweise und Tätigkeit von Ines als Unternehmensberaterin und die Geschäftswelt, in der sie lebt, fremd sind. Winfried mischt sich in das Leben seiner Tochter ein und versucht, sie – mittels einer Art „Irritations-therapie“ (Seyboth 2016: 25) – aus der Reserve zu locken, weshalb die Filmgeschichte als Generationenkonflikt in Frage kommt, die von der Eltern-Generation ihren Ausgang nimmt (Reden 2016: 36). – Ines fühlt sich durch das plötzliche Auftauchen ihres Vaters gestört und beeinträchtigt und kritisiert unter anderem die Weltanschauung ihres Vaters.

Bemerkenswert ist, dass der Film bzgl. der Vater-Tochter-Beziehung nicht mit Rückblenden arbeitet: Die gemeinsame Vergangenheit von Tochter und Vater wird nicht gezeigt (Lepastier/Hüller 2016: 16) und bleibt weitgehend im Dunkeln, wodurch möglicherweise einem Teil des Publikums Projektionen bzgl. der eigenen (familiären) Vergangenheit in Zusammenhang mit dem Film erleichtert werden. Und doch gibt es Hinweise bzgl. einer gemeinsamen Vergangenheit von Ines und Winfried. Hierfür sprechen unter anderem die Bezogenheit von Vater und Tochter aufeinander und das Vertrauen zwischen diesen beiden Menschen. Der Vater ist darum bemüht, die gemeinsame Vergangenheit in der und für die Gegenwart zu reaktivieren (Taubin 2016: 32): In diesem Zu-

sammenhang führen sie in einer fremden Wohnung, in der gerade eine Familiengesellschaft versammelt ist, auf seine Initiative ein Lied auf, das beim Publikum auf Beifall stößt. Offenbar sind Vater und Tochter ein eingespieltes Team; sie haben in der Vergangenheit gemeinsam geübt und vorgespielt. Und dies bzw. die Erinnerungen an die gemeinsame Vergangenheit sucht der Vater für die Beziehung zu seiner Tochter und speziell für seine Tochter heilvoll ins Spiel zu bringen. Schließlich führt der Tod der Oma bzw. Mutter zu einer erneuten Begegnung von Vater und Tochter. In diesem Kontext stehen Tochter und Vater vor einem Schrank, der die Hinterlassenschaft der Verstorbenen birgt und der zugleich auf die gemeinsamen familiären Hinterlassenschaften und Erinnerungen hindeuten könnte sowie auf die nationale Hinterlassenschaft. Kurz darauf erwähnt der Vater gegenüber seiner Tochter unter anderem konkrete Erinnerungen, die er mit ihr verbindet bzw. die sie beide miteinander verbinden.

Die Bemühungen Winfrieds lassen sich als Versuch deuten, seiner Tochter wieder näherzukommen und das familiäre Band zwischen ihnen zu stärken, zu erneuern. Hierbei erweist er sich als bemüht, kreativ, aber auch als tollpatschig. Die Handschelle, mit der er seine Tochter und sich zusammenkettet, mag die unauslöschliche familiäre Vergangenheit und Verbundenheit symbolisieren. Unter anderem die Vehemenz, mit der sich Winfried insbesondere als Toni Erdmann in ihr Leben einmischt, stößt bei Ines zunächst auf Ablehnung, dann spielt sie das Spiel ihres Vaters mit, obwohl sie wahrscheinlich nicht weiß, wohin dies führen

diese Filmbilder an Filmbilder aus *King Kong*-Filmen (beispielsweise *King Kong* [US/NZ 2005]) erinnern, wobei *King Kong* mit *Toni Erdmann* mehr zu tun hat, als es auf den ersten Blick scheinen mag, denn bei *King Kong* geht es unter anderem um den Zusammenstoß von Natur und Kultur.

Am Ende des Films scheint es tatsächlich so, als ob eine Annäherung zwischen Vater und Tochter stattgefunden hätte. Die Eigenart der Annäherung wird aber in den letzten Momenten des Films wieder fraglich, als Ines nachdenklich auf ihren Vater wartet.



Abb. 1: Ines wartet

Toni Erdmann (2016), Screenshot, Timecode: 02:32:08

© Komplizen Film/coop99/Missing Link Films

Die letzten Filmmomente sprechen möglicherweise dafür, dass Ines speziell einer Wiederholung der Vergangenheit (Warten auf ihren Vater etc.) und Nachahmung ihres Vaters letztlich kritisch gegenübersteht (vgl. 2.4). Sie wird nicht (wie) ihr Vater werden (Delorme/Ade 2016: 14). Dem dritten Filmteil ist außerdem zu entnehmen, dass Winfried wieder einen neuen (spontanen) Be-

such – bei einer anderen Person – vorhat, vermutlich wieder in seiner Rolle als Poltergeist bzw. als ein Toni Erdmann (vgl. 2.1.2), was evtl. eine Art pädagogische (Lebens-)Mission ist, und dass Ines ihren Arbeitsort und die Firma, für die sie arbeitet, wechselt, aber ihrer Arbeit als Unternehmensberaterin treu bleibt. Auch wenn Ines also Veränderung sucht, bleibt sie sich beruflich treu – wie ihr Vater. Trotz dieser Konstanz hat es im letzten Filmteil den Anschein, dass sich Vater und Tochter durch den Besuch Winfrieds bei ihr in Rumänien wieder nähergekommen sind.

2.2.2 Beziehungen: Distanz und Kommunikationsprobleme

Der Begriff Entfremdung soll in diesem Beitrag vermieden werden, weil er missverständlich ist (Anders 1961: 335, Endnote 116¹). Statt von Entfremdung soll hier von zwischenmenschlicher Distanzierung bzw. Distanz und Ähnlichem die Rede sein oder davon, sich auseinandergelebt zu haben.

Zwischenmenschliche Distanz betrifft im Film die Beziehung von Ines und Winfried. Sie scheinen sich in bestimmter Hinsicht verloren zu haben, was unter anderem mit einer räumlichen Distanz zusammenhängen kann, aber auch damit, dass sie in unterschiedlichen Sphären arbeiten und leben.



Abb. 2: Tochter und Vater in einer Bar
Toni Erdmann (2016), Screenshot, Timecode: 0:35:11
© Komplizen Film/coop99/Missing Link Films

Diverse Frames sind dazu geeignet, die Distanz von Tochter und Vater nonverbal zu veranschaulichen (Abb. 2, Abb. 3).



Abb. 3: Tochter und Vater im Auto
Toni Erdmann (2016), Screenshot, Timecode: 1:39:00
© Komplizen Film/coop99/Missing Link Films

Eine zwischenmenschliche Distanz oder Distanzierung lässt sich nicht nur bzgl. der Vater-Tochter-Beziehung ausmachen, sondern auch in weiteren Hinsichten. So scheint es eine Distanz zu geben zwischen dem Geschäft bzw. den Geschäften und der Welt, innerhalb derer das jeweilige Geschäft stattfindet, wovon verschiedene Menschen betroffen sind. Das Leben der (ausländischen) Geschäftsleute – inklusive ihrer Freizeit – vollzieht sich vor allem in Räumen bzw. Blasen, die in gewisser Weise eine eigene Sphäre bieten (Büros, Versammlungsräume, Shoppingmall, Spa, Restaurants etc.) und die ein soziales Gefälle anzeigen, weil andere Menschen in diesen Räumen nicht zu finden sind. In diesen Räumen wird auch über die Fehlenden geredet. Da sie jedoch fehlen – ihre Anwesenheit ist vielleicht zudem nicht erwünscht –, wird nicht mit ihnen geredet. Mit weiteren Menschen, die in diesen Räumen vorkommen, wird auch nicht wirklich geredet, vielmehr erhalten sie als Servicekräfte (Spa und Catering) Informationen bzw. Aufträge. Räumliche und zwischenmenschliche Distanz kann unter anderem als Verlust von Mitmenschlichkeit und Natürlichkeit in den Blick kommen.

Die Distanz, die in diesem Zusammenhang von Bedeutung ist, hat im Speziellen mit künstlichen Sphären und im Allgemeinen mit Künstlichkeit zu tun, wobei es so sein könnte, dass von einigen Figuren im Film versucht wird, den Verlust von Natürlichkeit, Natur etc. künstlich zu kompensieren und zu sublimieren – und zwar durch Surrogate, durch Ersatz: beispielsweise durch eine (illegale) Droge und Exzess in einem Club. Auf dieser Linie lässt sich auch

die Nachbesprechung der Präsentation von Ines, die Ines mit einem Coach hat und die belanglos anmuten mag, diskutieren. Evtl. ist dieses Gespräch ein Indiz für eine verlorene (evtl. aberzogene) Natürlichkeit und Authentizität und zugleich für die Sehnsucht nach dem Verlorenen.

In Zusammenhang mit zwischenmenschlicher Distanzierung bzw. Distanz lassen sich Kommunikationsprobleme ausmachen. Die Kommunikationsprobleme haben auch damit zu tun, dass verschiedene Sprachen (mehr oder weniger gut) gesprochen werden (Deutsch, Englisch, Rumänisch) bzw. dass bestimmte Sprachen nicht (gut genug) verstanden und gesprochen werden können. Zudem unterscheidet sich die Geschäftssprache, derer sich die Geschäftsleute im Film bedienen, von der Sprache, die Winfried verwendet. Die Geschäftssprache scheint insbesondere sachlich und zumindest weitgehend entpoetisiert zu sein.

Der folgende Dialog zeigt ein Kommunikationsproblem zwischen Vater und Tochter, das ihre Distanz insbesondere in sprachlicher Hinsicht anzeigen mag:

Winfried: „Na. Bist de eigentlich auch ein bisschen glücklich hier?“
– Ines: „Was meinst'n mit Glück? Glück ist'n sehr starkes Wort.“ –
Winfried: „Ähm. Ich meine, ob du mal so'n bisschen zum Leben kommst, auch.“ – Ines: „Mal ins Kino gehen oder so?“ – Winfried: „Na ja. Halt auch mal was machen, was Spaß macht.“ – Ines: „Schwirren jetzt ganz schön viele Begriffe rum hier, ne. Spaß, Glück, Leben. [...] bisschen ausdünnen. Was findest'n du lebenswert? Wenn du schon die großen Themen hier hochbringst.“ –

Winfried: „Das kann ich jetzt so spontan gar nicht sagen. [...] Ich wollt eigentlich nur wissen, wie es dir geht.“ – Ines: „Ja, is' mir schon klar. Aber dann musst du auch 'ne Antwort haben.“ [TC: 0:39:10–0:40:00]

Unter anderem besteht das Kommunikationsproblem darin, dass für Ines der Begriff „glücklich“ bzw. der Begriff „Glück“ zu unbestimmt ist. Es scheint so zu sein, dass sie die begriffliche und sachliche Dimension der Interaktion akzentuiert, da es ihr auch um eine begriffliche bzw. inhaltliche Klärung geht, während bei Winfried ein Akzent der Interaktion auf Emotionalität und Beziehung zu liegen scheint: Vermutlich sorgt er sich um Ines als ihr Vater und möchte (deshalb) wissen, wie es ihr geht. Ein Indiz dafür, dass sich hier Vater und Tochter in kommunikativer Hinsicht verpassen bzw. verpasst haben, mag sein, dass Ines an späterer Stelle gegenüber ihren Freundinnen sagt, dass ihr Vater versucht habe, mit ihr über den Sinn des Lebens ins Gespräch zu kommen, wonach sie sich selbst fragt, was dies sei.

Die Geschäftssprache findet im Film auch dafür Verwendung, dass über Kommunikation gesprochen und reflektiert wird, weil es auf die Performance (Buss 2016: 23) ankommt. Anca Pavelescu versteht unter Performance die Arbeit im Allgemeinen, zum Beispiel in Meetings, im Team, im Kontakt mit dem Klienten.

Anca Pavelescu charakterisiert die kommunikative Tätigkeit als Unternehmensberaterin folgendermaßen: „Die Kunst ist, dem Klient zu erklären, was er eigentlich will“ [TC: 00:21:34], denn gemäß ihrer Auskunft macht kein Konzept Sinn, wenn es Klientinnen und

Klienten nicht wollen. In der Filmgeschichte wird zudem kommuniziert, dass die Unternehmensberatung dazu herangezogen werden kann, um die auftraggebende Firma von unpopulären Entscheidungen zu entlasten (vgl. auch *Up in the Air* [US 2009]).

Die Kommunikationsprobleme zeigen sich auch als Sprachlosigkeit und Verlegenheit, wobei das gemeinsame Schweigen(können) als konstruktive Perspektive für ein Miteinander und speziell für bestimmte Situationen in Frage kommt.

2.2.3 Verkleidung, Rollen und Spiel

Bzgl. der Figur von Winfried Conradi ist auffällig, dass er sich verkleidet und häufig Rollen spielt. Seine Hauptrolle ist dabei Toni Erdmann. Er gibt beispielsweise vor, ein deutscher Botschafter zu sein, und stellt in diesem Zusammenhang seine Tochter als seine Sekretärin Miss Schnuck vor.

Das Spielen einer Rolle und speziell die Verkleidung kommen dafür in Frage, im Dienst der Kenntlichmachung zu stehen (Langenhorst 1999; Nehrlich 2013). Verkleidung und Verfremdung können als Enttarnung, Entlarvung, Hinweis etc. fungieren. Darüber hinaus verwendet Winfried seine Rolle als Toni Erdmann im Sinne einer teilnehmenden Beobachtung, was seinem Wunsch entspricht, nämlich zu sehen, wie seine Tochter lebt.

Neben den Rollen, die Winfried Conradi spielt, lässt sich aber auch im Businessbereich, in dem Ines verkehrt, eine Art Theater feststellen. Es handelt sich dabei um eine Art Spiegelung des Theaters, das Winfried Conradi insbesondere als Toni Erdmann spielt.

So tuen Ines und Tim Trauter so, *als ob* (Hentschel 2003: 15–17) sie keine intime Beziehung haben würden. Anca Pavelescu erwähnt ihre Performance, ein Begriff, der sowohl das Aufführen von Theater bezeichnen kann als auch „eine perfektionierte Inszenierungs- und Hochleistungsdarbietung“ im geschäftlichen Bereich (Lange 2003: 219–220). Nicht zuletzt spielt Ines ein bestimmtes Spiel, als sie Titus Henneberg verschiedene Modelle präsentiert. Außerdem wird sie im Verlauf des Films das Spiel ihres Vaters mitspielen und am Ende des Films ahmt sie sogar ihren Vater in seinem Rollenspiel nach – und erweist sich auf diese Weise als seine Tochter. Der „Anarchofunken“ (Rosner 2016: 43) Winfrieds scheint schon vor ihrer Geburtstagsfeier auf sie übergesprungen zu sein bzw. zeigt sich spätestens hier, „dass Ines in sich das anarchistische Gen ihres Vaters trägt“ (Drügh 2017: 145).

Die Nacktparty in der Wohnung von Ines ist nicht geplant. Sie scheint ihren Anlass darin zu haben, dass Ines mit einem Kleid Probleme hat. Es wird letztlich nicht explizit ergründet, warum Ines die Nacktheit bzw. die Blöße zum Einlasskriterium der Feier erklärt, auch wenn sie den Nacktempfang vordergründig als Maßnahme für das Teambuilding deklariert. – Die Forderung nach Entkleidung mag verschiedene Gründe haben. Letztlich ist das Publikum gefordert, eine plausible Antwort in dieser Sache zu geben. Evtl. ist die Entkleidung auch als Enttarnung und als Kenntlichmachung bzw. als Forderung danach zu verstehen, als Fallenlassen der Masken etc. und als Sehnsucht nach Aufrichtigkeit und Natürlichkeit.

Winfried Conradi durchbricht auf seine Art die Einlassbedingung, indem er sich kostümiert, allerdings in seiner Rolle als fellbewährtes Lebewesen keine Kleidung trägt, also gleichzeitig nackt ist. Das Kostüm könnte hier wie die Blöße unter anderem im Dienst der Kenntlichmachung stehen, wofür einige Indizien sprechen.

Neben der Nacktparty spielt im Film an anderer Stelle Blöße eine Rolle: In einem Club öffnet Tatjana die Knöpfe von Tims Hemd, unter dem er nichts trägt, wobei hier Blöße einen erotischen Bedeutungsakzent hat.

Entkleidung und Verkleidung haben im Film leitmotivische Bedeutung, wobei Kleidung auch als Zweite Haut (Hundertwasser 1983) in Frage kommt, mit der evtl. etwas nicht stimmt. Ines hat vor ihrer Geburtstagsfeier Probleme mit einem Kleid, weshalb sie es auszieht. An anderer Stelle bespritzt sie ihre weiße Bluse vor ihrer Präsentation versehentlich mit ihrem Blut und ihre Assistentin, Anca Pavelescu, leiht ihr die eigene Bluse für die Präsentation, während sie selbst in der blutbefleckten Bluse von Ines bei der Präsentation hilft. Dem Tausch der Bluse lässt sich in symbolischer Perspektive etwas abgewinnen, insofern auf der Konferenz, auf der Ines ihre Präsentation hält, Ökonomisierungsmöglichkeiten zur Debatte stehen, in Folge derer die einheimische Bevölkerung, die auch von Anca repräsentiert wird, mehr oder weniger zu bluten droht: So drohen Entlassungen. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang, dass Anca ihren Job für Ines offenbar so gut wie möglich zu erfüllen sucht. Sie erweist sich als motiviert, treu und ehrlich, speziell im Sinne von unschuldig und möchte sich

verbessern – und dies angesichts der Tätigkeit einer Unternehmensberatung, die Ökonomisierung und Entlassungen in Rumänien, also in Ancas Heimat, vorhat bzw. empfiehlt. Anca trägt darüber hinaus Sorge für die Reinigung der Bluse von Ines, die sich Ines gewissermaßen durch ihre Tätigkeit als Unternehmensberaterin schmutzig gemacht hat bzw. schmutzig macht. Gerade die blutbefleckte Bluse weist auf die soziale Problematik hin, die der Film thematisiert; und diese Problematik besteht auch in einer Art Kolonialismus bzw. in einer Art Postkolonialismus.

Der Film zeigt, dass es mitunter sehr schwer sein kann, eindeutig zu bestimmen, wo Realität aufhört und das Spiel beginnt (Anders 1961: 191) bzw. wo das Spiel aufhört und Realität beginnt, denn es ist unter anderem möglich, dass das Spiel sehr ernst und realitätshaltig ist. „So unmöglich, trashig und ‚gefakt‘ diese Figur [Toni Erdmann] auch ist: Sie ist absolut wahrhaftig. So direkt, so radikal kann Winfried nie sein“ (Buss 2016: 24). Aus (Theater-)Spiel kann Realität erwachsen, sowohl in konstruktiver als auch in destruktiver Hinsicht: Winfried richtet auf dem Gebiet, auf dem Öl gefördert wird, in seiner Rolle Schaden an, weil er in seiner Rolle bzw. als eine andere Person, die mit dem Business Case befasst ist, ernstgenommen wird: Mindestens einem Arbeiter droht aufgrund Winfrieds Aufmerksamkeitslenkung und wohl auch aufgrund seiner Bemerkungen die Entlassung.

Als Tier bzw. Kucker verkleidet gelingt es ihm hingegen, sich seiner Tochter anzunähern. Es kommt zu einer herzlichen Umarmung. Schon vor der Umarmung sowie auch noch nach der Umarmung

ist das nonverbale Verhalten von Vater und Tochter vielsagend. Es lässt sich unter anderem als Spiel zwischen Vater und Tochter interpretieren und dann auch als Forderung seitens des Vaters, dass seine Tochter in ihre Wohnung zurückgehen soll, sich evtl. abnabeln muss und ihren eigenen Weg finden soll.

2.3 Zu Bauformen des Films

Bei der Frage nach dem WIE bzw. den Bauformen im Rahmen der Filmanalyse fallen (Faulstich 2013: 28.117–162) bzgl. des Films insbesondere die Leerstellen und die Kameraarbeit (vgl. 2.3.1) sowie die Musik (vgl. 2.3.2) auf.

2.3.1 Leerstellen und Kameraarbeit

Der Film scheint einiges ganz bewusst in der Schwebelage zu lassen, weil er gezielt mit Leerstellen (Abraham 2009: 40.112–113) arbeitet. So wird beispielsweise die Vergangenheit von Tochter und Vater nicht gezeigt und der Film nimmt sich stattdessen Zeit, um bestimmte Momente einzufangen und auszuhalten, in denen nicht (mehr) gesprochen wird und die deshalb von den Figuren nicht (mehr) sprachlich eingeordnet, gedeutet etc. werden.

Bei den erwähnten Momenten handelt es sich auch um Momente des Wartens. So warten Vater und Tochter gemeinsam auf einen Fahrstuhl (vgl. Abb. 4), der Vater wartet nach seiner Anreise in Rumänien auf Ines und später wartet er erneut in einer Shoppingmall auf sie. Ines wartet am Ende des Films auf ihren Vater, wie sie wohl schon in der Vergangenheit an einer Bushaltestelle auf ihn gewartet hat. Hierbei ist bemerkenswert, dass das Warten

zum Menschsein gehört und in verschiedenen Hinsichten äußerst bedeutungsvoll und wichtig sein kann.



*Abb. 4: Gemeinsames Warten und Schweigen
Toni Erdmann (2016), Screenshot, Timecode: 00:48:22
© Komplizen Film/coop99/Missing Link Films*

Dafür, dass es der Regie gerade auch auf Momente des Schweigens und Wartens angekommen ist, spricht deren relativ häufiges Vorkommen. Dies hat zur Länge des Films, der mit Abspann ca. 156 Minuten tatsächlich relativ lang ist, einen bemerkenswerten Teil beigetragen.

Momente der Sprachlosigkeit sind aus mehreren Gründen äußerst bedeutungsvoll. Sie können die atmosphärische Dichte eines Films erhöhen und dem Geschehen mehr Lebensnähe und Authentizität verleihen. Das Fehlen einer sprachlichen Einordnung, Kommentierung etc. bedeutet mehr Deutungsoffenheit. Das Aushalten von Szenen, in denen Sprachlosigkeit eine Rolle spielt, kann zu eigenen Imaginationen reizen und fragen lassen, was in den Köpfen und Herzen der Figuren gerade vorgehen

könnte. Zudem bietet es – wie der Verzicht auf das Zeigen einer konkreten Vergangenheit von Vater und Tochter – dem Publikum möglicherweise mehr Gelegenheit dazu, den Film an ganz persönliche (Familien-)Erinnerungen anzuschließen und eigene Sinnzusammenhänge zu generieren. Dies alles mag dazu geeignet sein, mehr Identifikation mit den Figuren und mehr Immersion (Mikos 2008: 174–176.184–185) zu fördern.

Es zeichnet den Film aus, dass die Kamera (Patrick Orth) bestimmte Momente und Szenen im Blick behält und geradezu aushält, dass sie eine Sensibilität für Zeit hat, in der nur scheinbar – bei den Menschen auf der Leinwand und beim Publikum – nichts (mehr) passiert. Die Kamera bemerkt auf diese Weise noch den Nachklang von Szenen. Und dieser kann äußerst aufschlussreich sein. Gerade Sprachlosigkeit, Nachdenklichkeit, Verlegenheit, kleine Handlungen und Gesten, evtl. Resignation etc. können wesentlich sein, weil sie das Vorige im Nachhinein zu erhellen vermögen und möglicherweise in die Zukunft deuten.

Gerade in der Sensibilität für das, was marginal erscheinen mag, aber doch äußerst wichtig sein kann, liegt eine der großen Stärken dieses Films. Die Kamera zeigt scheinbare Banalitäten, macht sie möglicherweise transparent und das Publikum kann dahinter Menschliches und Menschlichkeit entdecken. Dies sei hier auch bzgl. vieler Filme bemerkt, bei denen gerade anders verfahren worden ist bzw. anders verfahren wird. Die jeweilige Regie hat in diesen Fällen möglicherweise Angst davor gehabt, dass zu wenig im Film passieren und deshalb Langeweile aufkommen könnte,

weshalb nicht selten mit einem Trommelfeuer der Attraktionen gearbeitet worden ist und wird. Hiermit sind auch Sehgewohnheiten und ihre Schulung angesprochen sowie das, was dem Publikum in verschiedener Hinsicht zugemutet und abverlangt wird.

Es sei hier noch auf eine andere Auffälligkeit bzgl. der Kameraarbeit hingewiesen, die im Film an verschiedenen Stellen eine Rolle spielt: Die Kamera beobachtet Winfried mehrfach dabei, wie er einen Ort (beispielsweise ein Restaurant) bzw. eine bestimmte Situation verlässt, was bisweilen dokumentarisch und deshalb besonders realistisch anmuten kann. Gewissermaßen schaut die Kamera bzw. Ines Winfried nach, wobei die Kamera den Blick von Ines simulieren kann, was darauf hindeutet, dass sie auf ihn achtet. Außerdem achtet die Kamera bzw. Winfried darauf, wie Ines einen Club verlässt.

Es wird gezeigt, wie Winfried seiner Tochter folgt, und an anderer Stelle wird gezeigt, wie sich Ines in einem Park auf den Weg zurück zu ihrer Wohnung begibt: Die Kamera bzw. Winfried schaut Ines nach. Offenbar achten Winfried und Ines aufeinander. Bemerkenswert ist, dass es sich bei den erwähnten Szenen jeweils um Abschiede, wenigstens um Ähnliches handelt, was ihnen einen melancholischen und wehmütigen Unterton zu geben vermag und was in Zusammenhang mit dem weiteren Kontext der jeweiligen Szene unterstreicht, dass sich Vater und Tochter grundsätzlich sehr mögen. Sie gehen einander nach und sie gehen sich gegenseitig (unbedingt) an. Die Kamera enttarnt mit Blick auf die

erwähnten Szenen gewissermaßen ein Stück des Gefühlslebens von Vater und Tochter und deutet auf mehr als Neugierde hin.

In diesen Zusammenhang gehört eine Szene, in der Ines von einer höher gelegenen Stelle, vom Balkon ihrer Wohnung, ihren Vater auf der Straße beobachtet: Ihr Vater ist anscheinend dabei, sich auf den Heimweg zu machen, und Ines weint, als er in einem Auto abgefahren ist. An anderer Stelle begibt sich Ines nach einer Präsentation vor ein Fenster und spricht ihrem Vater auf seine Mailbox. Sie ist in dem Glauben, dass ihr Vater sich wieder in der Heimat befindet. Sie blickt durch das Fenster nach draußen und hinunter und sieht insbesondere eine Straße, ein Haus und einen Hof, in dem sich Menschen befinden, vielleicht eine Familie. Wiederum lässt sich die Kameraarbeit als enttarnend bezeichnen, weil sie in diesem Fall den Blick von Ines simuliert und gewissermaßen hinter die Kulissen schaut, das heißt hinter Absperrungen, Mauern, hinter die anonymen und makellosen Fassaden der Bürohäuser etc. blickt und eine Wohnsituation einfängt, die sehr einfach, fast ärmlich anmutet.

Mit dieser Ansicht ist nicht nur etwas bzgl. der Stadt, in der sich Ines befindet, bzgl. eines Unterschieds und einer Spannung etc. ausgetragen, sondern möglicherweise auch noch etwas Anderes angesprochen, das wiederum mit ihrem Vater zu tun hat: Möglicherweise enttarnt die Kamera hier nicht nur etwas bzgl. einer Stadt etc., sondern deutet evtl. auch auf etwas hin, was gerade im Kopf und im Herzen von Ines vorgeht, vorrangig ist, und speziell in der Zeit wahrnehmbar wird, in der sie aus dem Fenster blickt

und ihrem Vater auf die Mailbox spricht: So einfach der Anblick auch sein mag, der sich Ines bietet, er kann doch für ihre Sehnsucht nach ihrem Vater, nach Zuhause und nach Familie sprechen bzw. diese Sehnsucht ins Bild fassen. Eine solche Deutung erscheint gerade deshalb plausibel, weil sie ihrem Vater auf die Mailbox spricht, weil ihr Blick simuliert wird und weil die Szene insgesamt an die Szene denken lässt (beispielsweise Blickwinkel der Kamera bzw. der Person auf ein Geschehen, das sich unterhalb ihres Standortes abspielt), in der sich Ines in dem Glauben befindet, dass ihr Vater Rumänien wieder verlassen würde, und in der sie nach seiner Abfahrt weint.

2.3.2 Musik

Bzgl. der Musik des Films finden hier zwei Titel Beachtung: *Heute hier, morgen dort* von Hans Eckard „Hannes“ Wader und *Greatest Love of All* von Michael Masser (Musik) und Linda Creed (Text), ein Lied, das Whitney Houston interpretiert hat. Beide Lieder werden im Film aufgeführt: Die Musikquelle ist jeweils im Bild zu sehen (Mikos 2008: 239).

Ein Chor aus Schülerinnen und Schülern, der von Winfried musikalisch begleitet wird, singt *Heute hier, morgen dort* relativ am Anfang des Films, weshalb der Titel und der Texter des Liedes, Hannes Wader, als Vorzeichen des Films bzw. von Winfried/Toni Erdmann in Frage kommen – und zwar in musikalischer, inhaltlicher und ideologischer Hinsicht. Da Winfried den Chor begleitet und wahrscheinlich verantwortlich für die Aufführung eben dieses Liedes ist, könnten Titel und Hannes Wader den Worldview, zumin-

dest eine Vorliebe und den Geschmack von Winfried kennzeichnen. Inhaltlich transportiert das Lied das Thema Veränderung („nichts bleibt, wie es war“), auch mit Blick auf eine Veränderung des Ortes, wobei Rastlosigkeit von Bedeutung ist („Heute hier, morgen dort / Bin kaum da, muss ich fort“). Mit Blick auf den Inhalt des Films kommt das Lied dafür in Frage, auf Gründe für die Spannung und den Konflikt zwischen Vater und Tochter hinzuweisen, auf Gründe, die bzgl. der Konflikte zwischen verschiedenen Generationen exemplarisch sind. Und einer dieser Gründe liegt darin, dass sich etwas verändert hat, so zum Beispiel, dass die Tochter in einer auf Ökonomie bedachten Geschäftswelt arbeitet, was ihr Leben stark prägt. Und gerade an dieser Geschäftswelt mit ihren Formalitäten und mit ihren Effekten dürfte sich der pädagogische Eros Winfrieds stoßen. Vieles von dem, was für Winfried bisher Gültigkeit gehabt hat und noch immer gültig ist, stimmt in dieser modernen Geschäftswelt nicht mehr.

Zugleich kommt das Lied durch seine Thematisierung von Rastlosigkeit dafür in Frage, das Leben einer modernen Geschäftsfrau zu erhellen, die stets auf dem Sprung ist, zumindest bereit dazu ist – wie Ines. So wird beispielsweise in der Filmgeschichte bemerkt, dass Ines rumkommt. Nicht zuletzt mag das Lied auf Winfried als Toni Erdmann verweisen, der sprunghaft ist.

Während das Lied *Heute hier, morgen dort* am Anfang des Films aufgeführt wird, findet sich das Lied *Greatest Love of All* eher gegen Ende des Films. Es wird von Ines vor einer rumänischen Familiengesellschaft gesungen, während sie ihr Vater musikalisch be-

gleitet. Winfried hat seine Tochter, die die Gesellschaft verlassen will, dazu gebracht, noch dieses Lied mit ihm aufzuführen. Der Titel des Liedes kann – für sich genommen – auch auf die Liebe zwischen Eltern und ihren Kindern hindeuten, speziell auf die Liebe zwischen einem Vater und seiner Tochter. Inhaltlich mag das Lied den pädagogischen Eros Winfrieds zu Gehör bringen – „I believe the children are our future“ –, der auf Selbstbestimmung bzw. auf die Erziehung zur Selbstbestimmung – „At least I'll live as I believe“ – zielt – und mit Menschenwürde bzw. dem unbedingten Zugeständnis von Würde („dignity“) unverbrüchlich verbunden ist. Letztlich gründet dies in einer Liebe, die im Inneren des Menschen ihren Sitz hat – „I found the greatest love of all / Inside of me“ – und die in mystischer Hinsicht mit Gott identifiziert werden kann (Angelus Silesius). Da Selbstbestimmung mit Würde und mit Liebe im Lied verbunden ist, kann mit ihr keine Willkür gemeint sein.

Insbesondere mag das Lied Winfrieds väterliche Bemühungen um Ines als Toni Erdmann in Rumänien zu Gehör bringen: „Teach them well and let them lead the way“, was reformpädagogisch anmutet. Winfried sucht Ines auf, provoziert und versucht, ihre Handlungen und Reaktionen als Toni Erdmann (pädagogisch) zu parieren (So pariert Winfried beispielsweise die verbalen Äußerungen von Ines auf dem Ölfeld und im Wagen mit einem Besuch bei Flavia, als Ines ihm unaufgefordert in Flavias Wohnung folgt.), und zwar nicht – wie sich auch im weiteren Verlauf des Films herausstellt –, um sie zu vereinnahmen und ihr einen Weg zu diktie-

ren, sondern vermutlich um sie (wieder) zu sich selbst und so zu einem glücklichen Leben zu führen. Auf dieser Linie kommt das Lied dafür in Frage, speziell für Ines – als Inception (*Inception* [UK/US 2010]) – ausgewählt zu sein, denn es kann sie im Allgemeinen an die Vergangenheit mit ihrem Vater erinnern – offenbar sind die beiden ein eingespieltes Team und haben das Lied in der Vergangenheit schon aufgeführt – und speziell an ein früheres Selbst – „Let the children's laughter remind us how we used to be“ –, das noch nicht von der Geschäftswelt formatiert und zum Rest(selbst)bild (*Matrix* [US 1999]) seiner selbst degradiert gewesen ist; so kann das Lied zu Eigentlichem führen.

Das Lied kommt also dafür in Frage, etwas in Ines (wieder) zum Klingen zu bringen und auf ihre eigene Würde und Liebe aufmerksam zu werden, die ihr die Kraft geben können, ihren Weg selbstbestimmt zu gehen, ohne sich in ihrer beruflichen Umgebung deformieren und verkaufen zu müssen, was zu Unglück führt. Unter anderem bemerkenswert ist noch, dass bei der Aufführung ein international bekannt gewordenes Lied, das von der weltberühmten Sängerin Whitney Houston interpretiert worden ist, auf ein lokales Publikum trifft, womit das Verhältnis von Ortsgebundenheit und Internationalität aufgerufen wird, das auch bzgl. der Geschäftswelt eine Rolle spielt. Zudem gibt Winfried als Toni Erdmann seine Tochter als Miss Whitney Schnuck aus und vermischt dabei evtl. absichtsvoll beide Sphären (Globalität und Lokalität), wobei sich der Hinweis auf Whitney Houston als Anspielung auf das Leben der berühmten Sängerin begreifen lässt,

unter anderem als Anspielung auf ihre Drogenabhängigkeit (vgl. 2.1.1 und 3.2).

Dass Winfried sich selbst als Botschafter vorstellt, mag auf seine Rolle als (pädagogischer) Vermittler und Diplomat schließen lassen. Nicht zuletzt goutiert das Publikum die Aufführung, den Song und spendet Applaus. Es partizipiert an einer internationalen, globalisierten Kultur und Wirtschaft, die jedoch für das eigene Land nicht nur Gutes bedeuten, wie sich nicht nur an dem Geschäftsfall, an dem Ines in ihrer Rolle als Unternehmensberaterin beteiligt ist, ablesen lässt. Damit ist die Frage nach Mittäterschaft berührt, die gerade auch hinsichtlich der Assistentin von Ines, Anca Pavelescu, bedeutsam sein dürfte. Diese ist offenbar sehr bemüht, ihre Anstellung zur Zufriedenheit von Ines auszuführen, und wirkt dabei unschuldig und fast naiv. Dabei erscheint sie zugleich auch in ästhetischer Hinsicht – insbesondere auf der Geburtstagsfeier von Ines – als eine Art Eva, die sich die Blöße gibt, um einer fremdbestimmten Herausforderung („challenge“) zu genügen. Offenbar ist sie aber um einen Mittelweg bemüht, denn Sex bzw. dem Verlust ihrer „Unschuld“ hätte sie als einer Einlassbedingung zur Party vermutlich nicht zugestimmt. Gleichwohl hat sie sich die blutverschmierte Bluse von Ines an einer früheren Stelle des Films angezogen.

Insgesamt spiegeln die beiden Lieder auf eigentümliche Weise Inhalte des Films und eröffnen Verständnismöglichkeiten. Sie geben der Handlung auf musikalische Weise Nuancen, die dazu geeignet sind, das Geschehen differenzierter und tiefer zu durchdringen.

Dabei ist es bedeutsam, dass die Musikquelle, also die aufführenden Personen, jeweils selbst im Bild zu sehen sind: Die Musik ist in die Handlung eingebunden, sie ist in die Handlung bedeutungsvoll verflochten. Zudem ist es im ersten Fall Winfried selbst, der am Musizieren beteiligt ist, und im zweiten Fall sind es Vater und Tochter, die das Lied aufführen, weshalb in beiden Fällen die Musikstücke auch als charakteristische Selbstaussagen in Frage kommen.

In der Aufführung der beiden Lieder kann wiederum eine Entsprechung zwischen Deutschland und Rumänien gesehen werden.

2.4 Der Erdmann bzw. -vater und die Erdtochter: Erdlinge

Bei der Frage nach dem WOZU, also nach möglichen Filmaussagen etc. (Faulstich 2013: 29.163–217), fallen im Rahmen der Filmanalyse insbesondere die Frage „Bist de eigentlich 'n Mensch?“ [TC: 0:42:12–0:42:14], die der Vater seiner Tochter stellt, auf sowie der Filmtitel *Toni Erdmann*, denn Frage und Titel erweisen sich als äußerst aufschlussreiche Zugangsmöglichkeiten zum Filminhalt. In diesem Zusammenhang ist zudem das DVD-Cover bzw. die Abb. 5 (siehe unten) bemerkenswert. Frage, Titel und Frame scheinen den Kern des Films zu treffen: Es geht um das Menschsein, wobei gerade in dieser Hinsicht Toni Erdmann (Delorme 2017: 10) und der ganze Film ein Spiegel für das Publikum (Taubin 2016: 29) sind und die Möglichkeiten des Wiederfindens (Delorme 2016: 8; Delorme/Ade 2016: 11–12) und der (Wieder-)Versöhnung gezeigt werden. Es geht darum, dass sich Vater und Tochter wie-

derfinden – wieder-erfinden –, dass sich Familie wieder(er)findet (angesichts aktueller Bedingungen) und dass Distanz in verschiedenen Varianten überwunden werden kann. In einem weiteren Sinne geht es zudem um die Versöhnung von Natur und Kultur(en), denn ohne sie droht der Mensch unmenschlich und unnatürlich zu werden.

Der Filmtitel *Toni Erdmann* zeigt an, dass der Erdling im Zentrum steht: Er ist von der Erde genommen und bewohnt sie. Mit Toni Erdmann ist eben nicht nur eine konkrete Existenz, seine Tochter und die Beziehung zu gerade dieser Tochter angesprochen, sondern zugleich der Mensch (als Eva und Adam und Diverse) in seinen Beziehungen par excellence: der Erdling. Der Film zeigt, wodurch sich ein Mensch auszeichnet: Menschen bestatten ihre Toten (auch ihre Haustiere), sie kümmern sich umeinander, sie schaffen Kultur (beispielsweise mit der Einübung und Aufführung eines Liedes), sie reiben sich aneinander und erinnern sich (beispielsweise an die gemeinsame Vergangenheit als Vater und Tochter) und knüpfen vielerlei Beziehungen, sie spielen Theater und haben innerhalb desselben (Lebens-)Stücks verschiedene Rollen (beispielsweise als Tochter, als Unternehmensberaterin, als Partnerin). Sie wissen, dass sie sterben werden und dass (gemeinsame) Zeit wertvoll ist.

Beim Filmtitel *Toni Erdmann* handelt es sich also nicht nur um ein Pseudonym oder um einen Decknamen von Winfried Conradi innerhalb der narrativen Wirklichkeit. Der Name verweist zwar auf eine unter mehreren Rollen innerhalb der Filmstory, zugleich aber

auch darauf, wer der Mensch (eigentlich) ist: Schauspielerin und Schauspieler bzw. Homo Ludens (vgl. 3.3) und Erdling. In dieser Perspektive ist der Titel ein Hinweis auf Eigenliches und ein Pseudonym bzw. ein Rollenname macht kenntlich bzw. ist der ur-eigentliche Name.

Dass der Mensch im Film gerade als Theaterspieler in den Blick kommt, liegt insbesondere an Winfried, der verschiedene Rollen übernimmt – speziell die Toni Erdmann-Rolle – oder zumindest andeutet. Außerdem stellt die Eröffnungssequenz des Films die Filmgeschichte unter das Vorzeichen des Spiels, des Theaterspiels: Ein Postbote liefert einen (medialen) Erotikartikel bei Winfried ab und dieser spielt bei dieser Gelegenheit seinen (imaginären) Bruder, vermutlich um nicht selbst als Auftraggeber der Sendung zu gelten und/oder um die ganze Situation zu parodieren.

Darüber hinaus kann beim Titel mitklingen – nicht nur angesichts der Figuren Winfried und Ines –, dass dem Menschsein etwas Tragisch-Komisches anhaftet und dass Menschsein, Beziehungen und Lebenszeit unauslotbar wertvoll sind.

Insbesondere die Figuren Winfried bzw. Toni und Tim sind mit Blick auf das Menschsein und mit Blick auf ihre Beziehung zu Ines für eine Gegenüberstellung geeignet, weil sie so unterschiedlich charakterisiert werden, wobei deutlich werden kann, wie unterschiedlich sich das Menschsein orientieren kann und welche Entwicklungen es zu geben vermag. Hinsichtlich einer Charakterisierung nicht nur dieser beiden Figuren ist auch die Filmmusik bemerkenswert (vgl. 2.3.2 und 3.1). Bei einer Gegenüberstellung von

Tim und Winfried sind – trotz ihrer unterschiedlichen Charakterisierung – Entsprechungen bzw. Ähnlichkeiten feststellbar: In einer Szene des Films tanzt Tim ausgelassen in einem Club.

Diese Ausgelassenheit, die ekstatisch ausufert und gegen Regeln des Anstandes verstößt, entspricht einem anarchischen bzw. herrschaftsfreien und chaotischen Wesenszug auf der Seite von Winfried; und dieser Wesenszug zeigt sich unter anderem darin, dass Winfried sein Spiel mit Personen treibt, dass er sich ungefragt und ohne Ankündigung Zutritt zur Wohnung seiner Tochter verschafft und diese erschreckt etc.

Dieser Wesenszug Winfrieds wird schon zu Beginn des Films angekündigt, als Winfried als Joker – als Gegenspieler des Superhelden Batman – geschminkt ist, und zwar in der Manier, in der Heath Ledger als Clown bzw. Joker (Brandlmeier 2016: 32–33) geschminkt gewesen ist. Darüber hinaus kann sich in dieser Joker-maskerade Winfrieds Veranlagung zum Schauspiel andeuten und sein Hang, als Clown und (Hof-)Narr aufzutreten, die auf ihre Weise Weisheit mitteilen bzw. die zu weisen Entscheidungen provozieren. Dass Winfried einen Hang dazu hat, das Unangepasste und Weisheit etc. weiterzugeben, mag sich unter anderem daran zeigen, dass Schülerinnen und Schüler, die er bei einer Abschlussfeier in einer Schule in musikalischer Hinsicht dirigiert, ebenfalls geschminkt sind. Vor diesem Hintergrund erscheint Winfried hier in anthropologischer Perspektive nicht nur als Schauspieler, als Homo Ludens, sondern speziell auch als Joker. Ein Erdling kommt in verschiedenen Hinsichten als Clown und Narr in Frage – und

speziell als Joker, weil ein Mensch verschiedene Möglichkeiten hat, sich zu verwenden, und weil jeder Mensch eine Schlüsselfigur ist.

In seiner Clownerie hebt sich Winfried zudem von Herrn Henneberg ab, der als Gegenbild von Winfried in den Blick kommt: Henneberg legt Wert auf ein gepflegtes Äußeres und scheint sehr kultiviert und genau zu sein. Während Winfried jedoch Humanität verkörpert, kommt Henneberg letztlich als inhuman in den Blick, weil er will, dass Ines den Kahlschlag bzgl. des Geschäftsfalls ausrechnet.

Der Film zeigt nicht zuletzt, wodurch das Menschsein gefährdet ist und wodurch sich Menschen von ihrem Menschsein entfernen (können). Auf dieser Linie kommt die Geschäftswelt im Film in den Blick, in der taktisch und ökonomisch kalkuliert wird und in der gerade nicht das Wohl bzw. Menschsein von Menschen in Rumänien im Vordergrund steht. Die blutverschmierte Bluse, die Ines an ihre Assistentin Anca weitergibt, mag hierfür ein Hinweis sein und auf das problematische Verhältnis zwischen ausländischen Investoren bzw. Vorständen und Einheimischen hinweisen. Es droht ein Szenario von Entlassungen (Blanke 2016), ja sogar ein Kahlschlag.

Ines selbst ist eine Exponentin der Geschäftswelt, auch insofern sie selbst unter dem Vorzeichen eines Kosten-Nutzen-Kalküls handelt. Als sie eine Massage abbricht, weil sie nicht damit zufrieden ist, bekommt sie etwas zu trinken angeboten, unentgeltlich, wie sich auf ihre Frage hin herausstellt. Ines fordert jedoch eine

größere als die angebotene Wiedergutmachung ein, was ihrem Vater als unverhältnismäßig und wahrscheinlich auch als unhöflich erscheint. Sie begründet ihren Anspruch jedoch damit, dass die Firma, für die sie arbeitet, viel Geld in der Lokalität, in der sie sich gerade befinden, lassen würde. Gleich darauf erhält sie einen Anruf von Natalja, die sie darum bittet, ihr beim Einkaufen zu helfen. Ines macht sich umgehend auf den Weg in eine Shoppingmall, weshalb sie gar nicht mehr in den Genuss ihrer Bestellung zu kommen scheint, und erweist sich gegenüber Natalja als Servicekraft.

Vor diesem Hintergrund ist es bemerkenswert, dass das Menschsein von Ines zur Debatte steht. Ihr Vater fragt: „Bist de eigentlich ‘n Mensch?“ Und Gerald bezeichnet Ines als Tier. Auf dieser Linie wird der Vater von Ines, Winfried bzw. Toni Erdmann, tatsächlich zum Tier, um seine Tochter wieder menschlich zu machen (Delorme/Ade 2016: 12). Winfried bedient sich insbesondere des Humors, der auf einem höheren Niveau verbindet (Delorme 2016: 8).

Die Shoppingmall tritt als weitere Manifestation der Geschäftswelt in Erscheinung und zugleich als Manifestation einer globalen Homogenisierung, für deren Nutzung vielen Menschen das Geld fehlt. Als Natalja und Ines nach dem Einkauf dem in der Shoppingmall wartenden Winfried begegnen, bezeichnet Natalja den Ort als „awful“. Kurz darauf bedankt sie sich bei Ines für die Hilfe beim Einkaufen: „You’ve saved my life today.“ Diese Äußerung lässt sich nicht nur als Dankeschön interpretieren. Ihr lässt

sich auch eine übersteigerte Wertschätzung bzgl. des Einkaufens und/oder bzgl. bestimmter Waren entnehmen, bei denen es sich angesichts der offenbar gut betuchten Natalja vermutlich um Luxusartikel handeln dürfte. Aufgrund einer anderen Äußerung Nataljas, die sie an früherer Stelle getan hat, lässt sich vermuten, dass sie sich nicht einer Mittelschicht zugehörig fühlt, sondern einer Oberschicht, was zugleich auf ein bestimmtes Klassenbewusstsein schließen lässt.

Ines weiß um die Problematik, die mit ihrem Tun verbunden ist (Entlassungen), geht aber gleichzeitig von der Notwendigkeit oder zumindest Normalität dieses Tuns aus. Sie kritisiert das Verhalten ihres Vaters und weist ihn darauf hin, dass er selbst in bestimmte ökonomische Zusammenhänge verstrickt ist: „Vor allem, wie soll'n wir das denn modernisieren, wenn du dir schon bei dem Gedanken in die Hose machst, dass nur einer von denen entlassen wird?“ Und: „Ich kann dir in jedem Schritt, den du machst, ganz genau erklären, wie direkt deine ökonomische Verbindung zu diesen Leuten ist. Da hilft dir deine grüne Gesinnung auch nichts.“ An früherer Stelle hat Ines die Lebenshaltung ihres Vaters als zu wenig ambitioniert kritisiert: „Hast du in deinem Leben noch irgendwas vor, außer anderen Leuten 'n Furzkissen unterzuschieben?“ Und: „Ich kenn' Männer in deinem Alter, die woll'n noch was, aber egal.“

Die Geschäftswelt kommt im Film auch deshalb als problematisch in den Blick, weil sie patriarchal dominiert zu sein scheint und sich in dieser Welt sexistische Äußerungen finden, wobei wenigstens

punktuell zu bemerken ist, dass Frauen in diesem Kontext mitwirken. In dieser Welt wirkt Ines feministisch – zumindest in den Augen von Gerald –, obwohl sich Ines selbst nicht als Feministin betrachtet. Gleichwohl lässt sie sich wiederholt ihren Biss (Mut, Kompetenz, Durchsetzungsvermögen etc.) als Frau und Tochter nicht nehmen. Ines wird von ihren männlichen Kollegen respektiert.

Wird der Film als eine Art Traum verstanden (Faulstich 2013: 23–27), dann zeigt er etwas, das nicht selten verdrängt wird: eine problematische Geschäftswelt mit dehumanisierenden Tendenzen in verschiedenen Hinsichten: Sexismus, Kahlschlag bzw. Entlassungen, Beeinträchtigung der Verbindung zu Natur und Familie. Gleichzeitig zeigt der Film den Wunsch nach Wiederversöhnung, möglicherweise die Sehnsucht nach einem ganzheitlichen Menschsein.

Wenn wir träumen, bringen wir gewissermaßen unsere gestörte psychische Einheit wieder ins Gleichgewicht. Deshalb würde es zu psychischen Störungen führen, wenn man dem Menschen nicht mehr erlaubte, nachts zu träumen [...] In der Traumarbeit geschieht die Umgestaltung, die Bearbeitung, die Maskierung, die Verkleidung des Verdrängten, so dass sie sich ohne Gefahr mit dem bewussten Teil der Psyche versöhnen kann. (Faulstich 2013: 24)

Neben der Kritik an dehumanisierenden Tendenzen der (post-)modernen Welt und in Zusammenhang mit der Sensibilisierung für Menschsein und für das, was es bedeutet und bedeuten

könnte, lässt sich dem Film bzgl. möglicher Filmaussagen noch mindestens ein weiterer Aspekt abgewinnen: In Rumänien stellt Ines ihrem Vater eine Frage, die dieser am Ende des Films, an einer Tonstelle beantworten wird. Die Frage von Ines an ihren Vater lautet: „Was findest'n du lebenswert?“ Diese Frage steht im Gespräch zwischen Vater und Tochter in einem Zusammenhang mit der Frage nach Glück. Winfried fragt an dieser Stelle des Films danach, ob Ines glücklich ist, und hat auch an anderer Stelle den Eindruck, dass sie es nicht ist. Ines bringt diesen Themenkomplex in einem Gespräch mit ihren Freundinnen in Verbindung mit dem Sinn des Lebens, weshalb der Film auch die Frage nach Glück und Lebenssinn stellt und an sein Publikum weitergibt. Am Ende des Films antwortet nun Winfried seiner Tochter auf ihre Frage:

Winfried: „Weißt du. [...] Wegen deiner Frage da in Bukarest. Nach'm Leben. Was ich lebenswert finde. Das Problem is', dass es halt oft nur um, um's Abhaken geht. Ja, da muss man das noch machen und dies und dann währenddem geht das Leben einfach vorbei. Wie soll man denn Momente festhalten? Und jetzt sitz' ich manchmal da, erinnere' mich, wie du Fahrradfahren gelernt hast, wie ich dich mal am, an der Bushalte eingesammelt habe. Mmh. Aber das versteht man halt erst hinterher. In dem Moment selber ... geht das gar nicht. [...] Genau. [...] Wart mal. [...] Ich hol mal Foto.“ [TC: 2:28:55–2:31:17]

In seiner Antwort deutet sich eine kritische Sicht bzgl. des bloßen Abhakens von Aufgaben und Lebensereignissen an, wobei das Abhaken kurz zuvor durch die Erwähnung einer „Liste“ intoniert worden ist. Es deutet sich eine kritische Sicht bzgl. eines Lebens

an, das nur vorbeirauscht, weshalb Winfried die Frage stellt: „Wie soll man denn Momente festhalten?“ Als das Lebenswerte, als Lebensqualität und vielleicht auch als Glück und Lebenssinn scheinen für Winfried bestimmte Momente in Frage zu kommen, die gerade mit seiner Tochter verbunden sind. Und diese Momente sind nichts Spektakuläres, sie haben ihren Wert vielmehr in sich: in der Beziehung zwischen zwei Menschen, zwischen Vater und Tochter. – Winfried gibt sich schließlich – vielleicht unbewusst – selbst die Antwort auf seine Frage: Mit dem Foto lassen sich solche Momente festhalten! Und dies lässt sich als Liebeserklärung an die Möglichkeit verstehen, (Film-)Bilder zu machen, als Liebeserklärung an die Foto- und Filmkunst, die dafür sensibilisieren kann und die daran erinnern kann, worauf es im Leben eigentlich ankommt: auf Glück und Lebenssinn, weil sie das Leben lebenswert machen. Und in dieser Perspektive lässt sich *Toni Erdmann* eine mögliche konkrete Antwort darauf entnehmen, worauf es im Leben eigentlich ankommt: Es kommt darauf an, (wieder) Mensch zu sein, und insbesondere Lebenszeit liebevoll und bewusst miteinander zu teilen.

<< [...]

– C'est le temps que tu as perdu pour ta rose qui fait ta rose si importante.

– C'est le temps que j'ai perdu pour ma rose ..., fit le petit prince, afin de se souvenir.

– Les hommes ont oublié cette vérité, dit le renard. Mais tu ne dois pas l'oublier. Tu deviens responsable pour toujours de ce que tu as apprivoisé. Tu es responsable de ta rose...

– Je suis responsable de ma rose...>>, répéta le petit prince, afin de se souvenir. (Saint-Exupéry 1986: 74)

Übrigens heben speziell die letzten Filmmomente genau das hervor, was Winfried vorhat: Sie fixieren Lebensmomente, unter anderem der Reflexion, vor dem Hintergrund von Natur und Kultur, wobei bedeutsam ist, von welcher Seite Ines gefilmt wird bzw. auf welche Seite sie sich stellt. Dabei muss die Sinnspitze der Selbstdemaskierung von Ines nicht unbedingt darauf liegen, dass Ines nicht wie ihr Vater werden will. Evtl. weist die Demaskierung (zugleich) auch auf die Sehnsucht nach Rückkehr zur Natürlichkeit und Authentizität hin, auf den Wunsch nach Rückkehr zu dem, was für Ines persönlich wichtig ist. Evtl. lässt sich ihre Geste zudem als Aufforderung begreifen, die Masken abzunehmen (vgl. Nacktparty). Und schließlich kündigt die Demaskierung das kurz bevorstehende Ende des Films an: Weil die Aufführung am Ende ist, kann die Maskerade abgenommen werden. In dieser Perspektive bricht der Film gewissermaßen ab, noch bevor der Abspann beginnt. Er zeigt zuletzt noch das Leben nach der Aufführung, die Reflexion über die Aufführung und thematisiert sich damit selbst. Nicht zuletzt stiftet er damit zugleich einen Übergang, eine Ligatur zwischen Aufführung und dem Leben danach.

3. Bildungsmöglichkeiten

Die im Folgenden vorgeschlagenen Bildungsmöglichkeiten nehmen auf Befunde der Filmanalyse Bezug.

3.1 Anamnetisches bzw. erinnerungsgeleitetes Lernen und Zukunftslernen

Aufgrund der Bedeutung von Erinnerungen, die im Film direkt oder indirekt eine Rolle spielen (vgl. 2.1), und aufgrund seiner Leerstellen (vgl. 2.3.1) eignet sich der Film für anamnetisches Lernen (Leimgruber 2017) und in diesem Fahrwasser zugleich für imaginatives Lernen (Hilger 2017a: 340–342). Hierbei bietet sich die Chance, den Möglichkeitssinn zu fördern und zu kultivieren (Kumher 2022): Beispielsweise ließe sich eine mögliche Vergangenheit von Ines und Winfried imaginieren, die sich an Informationen aus dem Film orientiert. Diese mögliche Vergangenheit könnte mit Hilfe unterschiedlicher Medien bzw. deren Generierung zum Ausdruck kommen. In dieser Perspektive bestehen Lernchancen unter anderem darin, auf die Bedeutung der Vergangenheit für die Gegenwart und Zukunft aufmerksam zu werden, auf den Wert der gemeinsamen (freundschaftlichen, familiären, politischen, nationalen etc.) Erinnerung sowie auf Merkmale des Menschseins (vgl. 2.4).

Da Musikstücke im Film vorkommen (vgl. 2.3.2) und ein Sänger und Schauspieler – Harry Belafonte bzw. Harold George Bellanfanti Jr. – explizit erwähnt wird, lässt sich Musik als eine Möglichkeit erkunden, besprechen und ggf. entdecken, (gemeinsame) Vergangenheit zu erforschen und zu erinnern. In diesem Zusammenhang ist es möglich zu untersuchen, was die Musik des Films hinsichtlich der Figuren, Handlung etc. austrägt (vgl. 2.3.2), auch insofern sie möglicherweise dem Gezeigten weitere Bedeutungs-

nuancen abgewinnt. Im Anschluss daran lassen sich weitere Lieder finden und thematisieren, die bzgl. einer Beziehung zwischen Alt und Jung aussagekräftig sind und die dazu dienen können, diese Beziehung vieldimensional auszuloten. So hat es beispielsweise der deutsche Liedermacher Reinhard Mey auf seine ihm eigentümliche Art und Weise verstanden bzw. versteht es, den Wert gemeinsamer Erinnerungen mit ihren verschiedenen Nuancen (Nostalgie, Melancholie, Glück etc.) in Musik zu fassen, beispielsweise mit seinen Liedern *Keine ruhige Minute* und *Kleines Mädchen*. Das Lied *Altes Kind* von Reinhard Mey eignet sich dafür, für die Perspektive Winfrieds zu sensibilisieren, der mit Liebe möglicherweise viel falsch macht, aber auch viel und noch mehr richtig.

Lieder können in mehrfacher Hinsicht eine Möglichkeit für intergeneratives Lernen (Süssmuth 2011) sein, unter anderem weil dasselbe Lied aus einer bestimmten Zeit eben von dieser Zeit zu erzählen vermag und zugleich an individuelle Erlebnisse erinnern kann, zu einer eigenen Reaktion herausfordern kann etc. Es ist möglich, dass die Einschätzung von bestimmten Liedern seitens verschiedener Generationen stark voneinander abweicht, aber gerade das Gespräch darüber mag eine Brücke zwischen verschiedenen Generationen sein – wie auch bestimmte Lieder Generationen rasch miteinander verbinden können, weil sie eine gemeinsame Geschichte erzählen, auf gemeinsame Akzeptanz stoßen (Hartogh/Wickel 2008: 46) etc.

In filmdidaktischer Perspektive ist es hier naheliegend, danach zu fragen, warum sich gerade die oben erwähnten Musikstücke bzw.

diese musikalischen Anspielungen im Film finden und was sie bzgl. der Charakterisierung bestimmter Figuren auszutragen vermögen.

3.2 Theaterpädagogik

Vor dem Hintergrund von Verkleidung, Rollen und Spiel, die im Film bedeutsam sind (vgl. 2.2.3), liegt es nahe, den Menschen als Homo Ludens (Huizinga 2011), speziell als Theaterspielerin und -spieler, als sich selbst verändernde Schauspielerin bzw. „sich selbst verändernder Schauspieler“ (Anders 1961: 18) zu begreifen und den Film im Fahrwasser von Theaterpädagogik fruchtbar zu machen. Theaterpädagogik kann als Theorie, Praxis und Entwicklung der „Theaterarbeit mit nicht ausgebildeten Schauspielenden“ (Lille 2013: 10) verstanden werden. Theaterspielen lässt sich als ästhetische Bildung (Hentschel 2012) konzipieren und nutzen. Ziele, die mit Theaterarbeit angesteuert werden können, sind unter anderem:

- Analyse der Wirklichkeit auf der Symbolebene
- Veränderungsmöglichkeiten des Einzelnen erkennen
- Handlungskompetenz erwerben
- Eigenverantwortlichkeit stärken
- Eigen- und Fremdverhalten reflektieren (Brandi 2005: 121).

Im Fahrwasser von Theaterpädagogik ließen sich Analyse und Reflexion mit eigener Spielpraxis kombinieren, so dass sich Phasen der Analyse und Reflexion des Films und des eigenen Spiels mit eigener Spielpraxis abwechseln. Bzgl. der Spielpraxis in Zusammenhang mit dem Film geht es darum, den Film teilweise nachzu-

spielen, Handlung und Rollen zu verändern sowie den Film als Anlass für ganz eigene Spielmöglichkeiten zu nutzen.

In analytischer Hinsicht lässt sich herausarbeiten, dass die Übernahme einer Rolle und das Spiel nicht nur konstruktiv sein können, sondern dass sie auch problematische und gefährliche Effekte haben können. Das Spiel kann ernsthaft sein (Huizinga 2011: 14, 17, 27–28); aus dem Spiel kann Ernst werden, es kann Menschen behindern und verletzen, beispielsweise wenn es infantil und zugleich verantwortungslos ist. Das (Kinder-)Spiel kann pervertiert werden (*Squid Game* [KR 2021–]).

Die Filmszene, in der Ines ihre Präsentation hält, und die Nachbesprechung dieser Präsentation mit ihrem Coach laden zu einer eigenen Analyse der Präsentation in puncto Rolle, Habitus (Bourdieu 1987: 277–286; Heil 2017: 18–32), Machtverhältnis etc. ein. Speziell die Nachbesprechung mit ihrem Coach, die (weitestgehend) banal, weil wenig informativ erscheinen mag, aber doch Ansatzpunkte bzw. relevante Kriterien hinsichtlich der Beurteilung einer Präsentation etc. bietet (Sprechen, Aufenthalt im Raum, Atemtechnik, Körpersprache, Zuhören), ist ein Impuls für Reflexion der eigenen Kommunikation und für ein Coaching, das gelingende Kommunikation zum Ziel hat.

Hierbei ist nicht nur an eine businesskonforme Perspektive zu denken, wie sie im Film zu sehen ist, sondern auch gerade an ihre spielerische Veränderung, an Rollentausch, an das Aufbegehren passiver Rollen (die wenig Macht zu haben scheinen), an Humor, an vielleicht heilvolle Transformation und Entwicklung etc., womit

bereits die folgende Möglichkeit berührt ist: Angesichts der Bedeutung, die das Theaterspiel (Übernahme einer Rolle etc.) und die Performance (Buss 2016: 23) im Film haben, liegt es nahe, diesen Themenbereich nicht nur mit Blick auf den Film und die eigene Wirklichkeit zu reflektieren, sondern auch – um einer ganzheitlichen Bildung willen – das (Theater-)Spiel, die Übernahme einer bestimmten Rolle etc. zu üben, zum Beispiel mit Hilfe von Stegreiftheater. Hierbei lassen sich unter anderem Sensibilität für die Bedeutung nonverbaler Kommunikation und die Fähigkeit fördern, diese aktiv einzusetzen und zu gestalten, und zwar so, dass Kommunikation besser, weil störungsfreier gelingen kann.

Unter anderem die sexistischen Bemerkungen im Film können Anlass dazu sein, mit der theaterpädagogischen Perspektive geschlechtergerechtes Lernen (Riegel/Ziebertz 2017) zu verbinden. In diesem Zusammenhang ließe sich der Film beispielsweise in puncto Redeanteile, Machtverhältnisse, Geschlechterklischees, Mittäterschaft (Thürmer-Rohr 2004) etc. untersuchen. Dabei könnte beispielsweise diskutiert werden, ob und ggf. inwiefern Ines zum Mann bzw. maskulin, vielleicht sogar zum „Tier“ (Gerald Marburger) geworden ist, um sich in einer männlich dominierten Berufsumgebung zu behaupten. In theaterpädagogischer Perspektive bietet sich daran anschließend die Möglichkeit an, Szenen mit der Sensibilität für Geschlechtlichkeit – unter Beachtung der Differenzierung von *sex* und *gender* – nachzuspielen und ggf. zu transformieren. Um Einsicht in die Situation des jeweils anderen Geschlechts zu erhalten und um auf diese Weise Perspekti-

venwechsel und Empathievermögen zu fördern, ließe sich in einem theaterpädagogischen Setting ein Geschlechtertausch vollziehen: So könnten beispielsweise bei der Präsentation, die Ines im Film hält, Frau Conradi und Frau Pavelescu von Männern gespielt werden, während die anwesenden Männer von Frauen gespielt werden, wobei es möglich wäre, sich zunächst an die Logik und den Gang der Filmgeschichte zu halten, diese dann aber bei weiteren Wiederholungen der Präsentation zu verändern, beispielsweise in Richtung mehr Emanzipation, gerade mit Blick auf Frau Pavelescu, Herrn Dascălu und die Person neben Herrn Dascălu. Aufschlussreich bzgl. der Beziehungen zwischen den Personen, ihrer jeweiligen Position und ihrer Rolle(n) sind auch weitere Bemerkungen über Personen im Film an anderen Stellen. So fragt beispielsweise Gerald Marburger vor der Präsentation Ines Conradi: „Sach 'mal, ist diese kleine Anca da eigentlich auch dabei? Gibt's die noch?“ Und Ines antwortet: „Ja, die drückt dann die Knöpfe, Gerald.“

Nicht zuletzt kann eine theaterpädagogische Perspektive für die Symbolhandlungen bzw. Riten der Filmgeschichte sensibilisieren (Käsereibe, Petit Four etc.) und zu einer Erkundung ihrer Bedeutung reizen. In einer Szene des Films reibt sich Winfried über seinem Kopf mit Hilfe einer entsprechenden Reibe Käseflocken über die Haare – und zwar vor Tatjana, Tim und seiner Tochter, die gerade eine (illegale) Droge konsumiert haben. Diese Geste mag auf die soeben konsumierte Droge selbst hinweisen, bei der es sich vermutlich um Kokain handelt, eine Droge, die auch über die

Nase aufgenommen wird und den Szenenamen Schnee hat: Der Käse fällt Winfried wie Schnee in die Haare. Ein Subtext dieser Geste könnte die Redewendung „sich etwas in die Haare schmieren“ sein. In dieser Perspektive ließe sich der Konsum dieser Droge als aussichtslos verstehen, als Dummheit und fataler Irrsinn. Vermutlich parodiert Winfried mit seiner Geste den Drogenkonsum (Delorme 2016: 10).

In einer weiteren Szene, die mit Symbolhandlung zu tun hat, die nicht jugendfrei ist bzw. sein sollte und die wohl auch mit Blick auf ein erwachsenes Publikum missverständlich bzw. erklärungsbedürftig sein könnte, isst Ines ein Feingebäck – Petit Four –, das Tim zuvor mit seinem Samen bekleckert hat. Für ein angemessenes Verständnis dieser Szene bzw. für eine angemessene Entschlüsselung der Symbolhandlung ist es erforderlich, den Kontext zu kennen, nämlich dass Ines mit Tim wohl aufgrund sexistischer Äußerungen bzgl. ihrer Person – nämlich dass sie durch zu viel Sex ihren Biss verlieren könne – keinen Sex gewollt hat, denn sie will ihren Biss tatsächlich nicht verlieren. Tim befriedigt sich vor Ines selbst, wobei dies nicht gegen ihren Willen geschieht. Tim bekleckert ein Stück vorhandenes Feingebäck aufgrund der Aufforderung von Ines mit seinem Samen, wobei diese vorausgeschickt hat, dass sie dieses Stück essen werde.

Eine plausible Interpretation dieses Aktes oder Rituals besteht nun eben nicht darin, Ines eine Art von Unterwerfung bzw. Mittäterschaft (Thürmer-Rohr 2004) zu attestieren. Vielmehr hat sie sich in sexueller Hinsicht enthalten – gegen den Wunsch ihres

männlichen Partners. Und das Essen des besamten Stücks Fein-gebäck kommt eher als weibliche Erhabenheit über eine sexistische Männlichkeit in den Blick, als Bruch, evtl. als Vernichtung einer solchen Männlichkeit, wobei sie mit dieser Geste ihren – immer noch vorhandenen – Biss unter Beweis stellt und ausübt. Bemerkenswert ist zudem, dass Ines bzgl. ihres Aktes, der archaisch anmutet, gegenüber Tim nichts weiter äußert, aber sich offenbar in der Folge ihrer symbolträchtigen Handlung dazu entscheidet, ihren Vater als Toni Erdmann herauszufordern.

Übrigens findet die Szene ihre eigentümliche Wiederholung in einem Club, in dem Tim mit Hilfe einer Sektflasche einen erigierten Penis und einen Orgasmus simuliert. Während er sich die Flasche vor sein Genital hält, schüttet er daraus auch Ines Sekt, evtl. Champagner ein.

In filmanalytischer Hinsicht sei an dieser Stelle erwähnt, dass sich die drei Szenen insgesamt entsprechen: So entsprechen Droge und der geraspelte Käse dem Petit Four bzw. Sperma und Droge/Käse sowie Petit Four/Sperma haben eine Entsprechung im Sekt.

Erkenntnisse bzgl. des Verständnisses von Symbolhandlungen bzw. symbolträchtigen Handlungen sind wiederum ein Anlass dazu, weitere Symbole und Riten zu erkunden und in dieser Sache selbst produktiv zu werden – was im Rahmen von Symbollernen (Hilger 2017b) bzw. Rituallernen seinen Platz hat.

3.3 Begegnungslernen: Zeit miteinander verbringen und gemeinsame Erinnerungen schaffen

Wie auch andere Filme (*Lautlos im Weltraum* [US 1972], *Pappa ante portas* [DE 1991], *Das Wunder von Bern* [DE 2003], *Gran Torino* [US 2008], *Up in the Air* [US 2009], *Vincent will Meer* [DE 2010], *Eltern allein zu Haus: Die Schröders* [DE 2017], *Ruhe! Hier stirbt Lothar* [DE 2021] etc.) thematisiert der Film zwischenmenschliche Distanz und Distanzierung – und die Sehnsucht danach, diese zu überwinden (vgl. 2.1.1 und 2.2). In *Toni Erdmann* finden sich Tochter und Vater auch tatsächlich wieder.

Der Vater merkt an, sehen zu wollen, wie seine Tochter lebt. Sein Besuch ist aber mehr als das, denn er mischt sich in ihr Leben ein und nimmt dafür Reibereien mit seiner Tochter in Kauf. Es kommt zu Situationen der Vergegnung (Buber 1963: 2) und der Begegnung.

Im Zuge von Begegnungslernen (Merkel 2011) lassen sich die Begegnungen und Vergegnungen im Film – nicht nur bzgl. Vater und Tochter – aufgreifen. Im Allgemeinen zielt Begegnungslernen unter anderem auf die Förderung von gelingender Verständigung und auf die Förderung von mehr Verständnis, was durch tatsächliche Begegnungen geschehen kann, aber auch durch die Reflexion von Vergegnungen und Begegnungen, die ohne die eigene Person tatsächlich stattgefunden haben bzw. stattfinden oder die simuliert worden sind bzw. werden oder die in Spielfilmen vorkommen, gelingen kann. Bei Begegnungslernen wird zwischen Kontakten und Begegnungen unterschieden; Begegnungslernen

kann unter anderem interkulturell und interreligiös zugespitzt werden (Schober 2021).

Im Zuge von Begegnungslernen lässt sich die Kommunikation im Film analysieren und bewerten – und zwar mit Blick darauf, was gelingende Begegnungen ausmacht und was das Zustandekommen von Begegnungen erschwert und verhindert. Darüber hinaus kann erarbeitet werden, was durch Begegnungen gelernt und erreicht werden kann. In diesem Fahrwasser mag deutlich werden, dass ein Besuch, der zu einer zwischenmenschlichen Annäherung, zu einer Begegnung führen soll, mitunter eine sehr anstrengende Sache bzw. Reiberei sein kann, die Frustrationstoleranz und Kreativität erfordert. Zudem könnte ersichtlich werden, dass es für eine innige und vertrauensvolle Beziehung wichtig ist, Zeit miteinander zu verbringen und gemeinsame Erinnerungen zu schaffen, denn „Freundschaft ist [...] eine Erzählung“ (Han 2014: 50). Wie die Liebe braucht sie gemeinsam verbrachte Zeit: gemeinsamen Alltag und gemeinsame Erlebnisse und Hochzeiten, damit gemeinsame Zusammenhänge entstehen und erzählt werden können und es also auch Freundschafts- und Liebesgeschichten überhaupt geben kann. Und die gemeinsame Zeit ist in diesem Fall nicht medial vermittelt zusammen erlebt worden bzw. sie ist sich nicht gegenseitig medial vermittelt erzählt worden, sondern sie ist unmittelbar gemeinsam erfahren und erlebt worden: Die Menschen partizipieren in diesem Fall unmittelbar aneinander und an ihrer Umgebung mit all ihren Sinnen ...



Abb. 5: Tochter und Vater

Toni Erdmann (2016), Screenshot, Timecode: 02:19:28

© Komplizen Film/coop99/Missing Link Films

Anmerkungen

TC = Timecode

Die Timecode-Angaben sind gemäß VLC media player (Version 2.2.2) notiert.

Literatur

Abraham, Ulf (2009): Filme im Deutschunterricht, Kallmeyer/Klett: Seelze-Velber (Praxis Deutsch).

Anders, Günther (1961): Die Antiquiertheit des Menschen. Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution, Unge-

kürzte Sonderausgabe, München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung.

Blanke, Ludger (2016): *The Greatest Love Of All*. Oder wie Maren Ade das Kino rettet: *Toni Erdmann*, in: cargo. Film – Medien – Kultur 30, 9–11.

Bourdieu, Pierre (1987): *Die feinen Unterschiede*. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft, Übersetzt von Bernd Schwibs und Achim Russer, Frankfurt am Main: Suhrkamp (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 658).

Brandi, Bettina (2005): Theaterpädagogik als Kunst der Ganzheitlichkeit, in: Bischoff, Johann/Brandi, Bettina (Hg.): *Kulturpädagogik*. Berufsbild, Qualifikationsansprüche und Positionen, Aachen: Shaker (Merseburger Medienpädagogische Schriften 2), 115–143.

Brandlmeier, Thomas (2016): *Der Clown & der Tod*, in: FILMDIENST. Das Magazin für Kino und Filmkultur 14, 32–33.

Buber, Martin (1963): *Autobiographische Fragmente*, in: Schilpp, Paul Arthur/Friedman, Maurice (Hg.): *Martin Buber*, Stuttgart: Kohlhammer (Philosophen des 20. Jahrhunderts), 1–34.

Buss, Esther (2016): „GREATEST LOVE OF ALL ...“ Zu den Filmen von Maren Ade, in: FILMDIENST. Das Magazin für Kino und Filmkultur 14, 22–25.

Celan, Paul (2004): Mohn und Gedächtnis. Vorstufen – Textgenese – Endfassung, Bearbeitet von Heino Schmuil unter Mitarbeit von Christiane Braun, Frankfurt am Main: Suhrkamp (Paul Celan Werke, Tübinger Ausgabe).

Delorme, Stéphane (2016): Malin génie, in: CAHIERS DU CINEMA, N° 725, 8–10.

Delorme, Stéphane/Ade, Maren (2016): Faire le Toni. Entretien avec Maren Ade, in: CAHIERS DU CINEMA, N° 725, 11–14.

Drügh, Heinz (2017): Toni Erdmann. Versuch über Gegenwartsästhetik, in: POP. Kultur und Kritik, Heft 10 Frühling, 132–153.

Faulstich, Werner (2013): Grundkurs Filmanalyse, 3. Aufl., Paderborn: Wilhelm Fink (UTB 2341).

Han, Byung-Chul (2014): Im Schwarm. Ansichten des Digitalen, 2. Aufl., Berlin: Matthes & Seitz.

Hartogh, Theo/Wickel, Hans Hermann (2008): Musizieren im Alter. Arbeitsfelder und Methoden, Mainz: Schott (Studienbuch Musik).

Heil, Stefan (2017): Der professionelle religionspädagogische Habitus, in: Heil, Stefan/Riegger, Manfred: Der religionspädagogische Habitus. Professionalität und Kompetenzen entwickeln – mit innovativen Konzepten für Studium, Seminar und Beruf, Würzburg: Echter, 9–32.

Hentschel, Ingrid (2003): „Als-ob“, in: Koch, Gerd/Streisand, Marianne (Hg.): Wörterbuch der Theaterpädagogik, Berlin/Milow: Schibri, 15–17.

Hentschel, Ulrike (2012): Theaterspielen als ästhetische Bildung, in: Nix, Christoph/Sachser, Dietmar/Streisand, Marianne (Hg.): Lektionen 5. Theaterpädagogik, Berlin: Theater der Zeit, 64–71.

Hickethier, Knut (2012): Film- und Fernsehanalyse, 5. Aufl., Stuttgart/Weimar: Metzler.

Hilger, Georg (2017a): Ästhetisches Lernen, in: Hilger, Georg/Leimgruber, Stephan/Ziebertz, Hans-Georg unter Mitarbeit von Bahr, Matthias/Heil, Stefan/Kalbheim, Boris/Kropač, Ulrich/Prokopf, Andreas/Riegel, Ulrich/Schambeck, Mirjam/Stettberger, Herbert: Religionsdidaktik. Ein Leitfaden für Studium, Ausbildung und Beruf, Vollständig überarbeitete Neuauflage 2010, 5. Aufl., München: Kösel, 334–343.

Hilger, Georg (2017b): Symbole verstehen und gestalten in: Hilger, Georg/Leimgruber, Stephan/Ziebertz, Hans-Georg unter Mitarbeit von Bahr, Matthias/Heil, Stefan/Kalbheim, Boris/Kropač, Ulrich/Prokopf, Andreas/Riegel, Ulrich/Schambeck, Mirjam/Stettberger, Herbert: Religionsdidaktik. Ein Leitfaden für Studium, Ausbildung und Beruf, Vollständig überarbeitete Neuauflage 2010, 5. Aufl., München: Kösel, 355–364.

Huizinga, Johan (2011): Homo Ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel, 22. Aufl., Reinbek bei Hamburg: Rowohlt (rowohlts enzyklopädie, re 55435).

Hundertwasser, Friedensreich (1983): Über die Zweite Haut, in: Schurian, Walter (Hg.): Hundertwasser – Schöne Wege, Gedanken über Kunst und Leben, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 113–120.

- King, Stephen (2014): *Friedhof der Kuschartiere*, Aus dem Amerikanischen von Christel Wiemken, 5. Aufl., München: Heyne.
- Kumher, Ulrich (2022): Die Rezeption des popkulturellen Films als Bildungsreise. Mediale Bildung als Förderung des Möglichkeits-sinns, erscheint in: *merz*, Zeitschrift für Medienpädagogik 66/2.
- Kumher, Ulrich (2021): Spiegelungen: Rest(selbst)bilder und Re-makes. Das Spiegelbild als Zugangsmöglichkeit zu Filmen anhand der Beispiele *Tron* (US 1982) und *Tron: Legacy* (US 2010), in: *Medienimpulse*, Beiträge zur Medienpädagogik 59/2, 75 Seiten.
- Lange, Marie-Luise (2003): Performance, in: Koch, Gerd/Streisand, Marianne (Hg.): *Wörterbuch der Theaterpädagogik*, Berlin/Milow: Schibri, 219–221.
- Langenhorst, Georg (1999): Verhüllung im Dienst der Kenntlich-machung. Patrick Roths literarische Annäherung an Jesus, in: *DIA-KONIA* 30/3, 189–195.
- Leimgruber, Stephan (2017): Erinnerungsgeleitetes Lernen, in: Hil-ger, Georg/Leimgruber, Stephan/Ziebertz, Hans-Georg unter Mit-arbeit von Bahr, Matthias/Heil, Stefan/Kalbheim, Boris/Kropač, Ul-rich/Prokopf, Andreas/Riegel, Ulrich/Schambeck, Mirjam/Stettber-ger, Herbert: *Religionsdidaktik. Ein Leitfaden für Studium, Ausbil-dung und Beruf*, Vollständig überarbeitete Neuausgabe 2010, 5. Aufl., München: Kösel, 365–373.
- Lepastier, Joachim/Hüller, Sandra (2016): Alchimie. Entretien avec Sandra Hüller, in: *CAHIERS DU CINEMA*, N° 725, 16–17.

Lille, Roger (2013): Einführung in die Theaterpädagogik, in: Felder, Marcel/Kramer-Länger, Mathis/Lille, Roger/Ulrich, Ursula: Studienbuch Theaterpädagogik. Grundlagen und Anregungen, Zürich: Publikationsstelle an der Pädagogischen Hochschule Zürich, 9–34.

Merkel, Rainer (2011): Begegnungslernen mit Lebensbildern. Ein neues didaktisches Modell am Beispiel Paulus, in: Loccum Pelikan 2, 77–83, online unter: https://www.rpi-loccum.de/material/pelikan/pel2-11/sek1_merkel (letzter Zugriff: 04.02.2022).

Nehrlich, Thomas (2013): Wenn Identität mittels einer Maske sichtbar wird. Zu Geschichte, Wesen und Ästhetik von Superhelden, in: Immer, Nikolas/Marwyck, Mareen (Hg.): Ästhetischer Heroismus. Konzeptionelle und figurative Paradigmen des Helden, Bielefeld: transcript, 107–128.

Ratner, Megan/Ade, Maren (2017): Toni Erdmann, Faux Pa: Interview with Maren Ade, in: Film Quarterly 70/3, 43–51.

Reden, Sven (2016): Toni Erdmann, in: FILMDIENST. Das Magazin für Kino und Filmkultur 14, 36–37.

Riegel, Ulrich/Ziebertz, Hans-Georg (2017): Geschlechtergerechtes Lernen im Religionsunterricht, in: Hilger, Georg/Leimgruber, Stephan/Ziebertz, Hans-Georg unter Mitarbeit von Bahr, Matthias/Heil, Stefan/Kalbheim, Boris/Kropač, Ulrich/Prokopf, Andreas/Riegel, Ulrich/Schambeck, Mirjam/Stettberger, Herbert: Religionsdidaktik. Ein Leitfaden für Studium, Ausbildung und Beruf, Vollständig überarbeitete Neuauflage 2010, 5. Aufl., München: Kösel, 387–399.

Rosner, Heiko (2016): *Toni Erdmann*, in: CINEMA 7, 43.

Saint-Exupéry, Antoine (1986): *Le Petit Prince*, Paris: Gallimard 1986.

Schober, Michael (2021): Was ist Begegnungslernen? Eine Annäherung, in: Espelage, Christian/Mohagheghi, Hamideh/Schober, Michael (Hg.): *Interreligiöse Öffnung durch Begegnung. Grundlagen – Erfahrungen – Perspektiven im Kontext des christlich-islamischen Dialogs*, Hildesheim: Georg Olms, 33–46 (Hildesheimer Universitätsschriften 43).

Seyboth, Patrick (2016): Verstörung und Ironie, in: *epd film 33/7*, 24–25.

Sterneborg, Anke (2016): *Toni Erdmann*, in: *epd film 33/7*, 50.

Süssmuth, Rita (2011): Intergeneratives Lernen an der Volkshochschule, in: Eckert, Thomas/Hippel, Aiga/Pietraß, Manuela/Schmidt-Hertha, Bernhard (Hg.): *Bildung der Generationen*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 135–145.

Taubin, Amy (2016): Human Resources, in: *Film Comment*, September-October, 28–32.

Thürmer-Rohr, Christina (2004): Mittäterschaft von Frauen. Die Komplizenschaft mit der Unterdrückung, in: Becker, Ruth/Kortendiek, Beate (Hg.): *Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 85–90.

Filme

Alle Anderen (DE 2009) Maren Ade (Director), nähere Informationen in der Internet Movie Database online unter:

https://www.imdb.com/title/tt1204773/?ref_=fn_al_tt_1

(letzter Zugriff: 10.01.2021).

Das Wunder von Bern (DE 2003) Sönke Wortmann (Director), nähere Informationen in der Internet Movie Database online unter:

https://www.imdb.com/title/tt0326429/?ref_=fn_al_tt_1

(letzter Zugriff: 04.02.2022).

Der Wald vor lauter Bäumen (DE 2003) Maren Ade (Director), nähere Informationen in der Internet Movie Database online unter:

https://www.imdb.com/title/tt0386862/?ref_=fn_al_tt_1

(letzter Zugriff: 10.01.2021).

Eltern allein zu Haus: Die Schröders (DE 2017) Josh Broecker (Director), nähere Informationen in der Internet Movie Database online unter:

<https://www.imdb.com/title/tt5204492/>

(letzter Zugriff: 30.01.2022).

Gran Torino (US 2008) Clint Eastwood (Director), nähere Informationen in der Internet Movie Database online unter:

https://www.imdb.com/title/tt1205489/?ref_=fn_al_tt_1

(letzter Zugriff: 4.02.2022).

Inception (UK/US 2010) Christopher Nolan (Director), nähere Informationen in der Internet Movie Database online unter:

https://www.imdb.com/title/tt1375666/?ref_=fn_al_tt_1

(letzter Zugriff: 21.10.2021).

King Kong (US/NZ 2005) Peter Jackson (Director), nähere Informationen in der Internet Movie Database online unter:

<https://www.imdb.com/title/tt0360717/>

(letzter Zugriff: 30.01.2022).

Lautlos im Weltraum (US 1972) Douglas Trumbull (Director), nähere Informationen in der Internet Movie Database online unter:

https://www.imdb.com/title/tt0067756/?ref_=fn_al_tt_1

(letzter Zugriff: 29.12.2021).

Matrix (US 1999) The Wachowskis (Directors), nähere Informationen in der Internet Movie Database online unter:

https://www.imdb.com/title/tt0133093/?ref_=fn_al_tt_1

(letzter Zugriff: 3.11.2021).

Pappa ante Portas (DE 1991) Vicco von Bülow (Director), nähere Informationen in der Internet Movie Database online unter:

<https://www.imdb.com/title/tt0102629/>

(letzter Zugriff: 30.01.2022).

Poltergeist (US 1982) Tobe Hooper (Director), nähere Informationen in der Internet Movie Database online unter:

<https://www.imdb.com/title/tt0084516/>

(letzter Zugriff: 01.02.2022).

Ruhe! Hier stirbt Lothar (DE 2021) Hermine Huntgeburth (Director), nähere Informationen in der Internet Movie Database online unter:

https://www.imdb.com/title/tt13905240/?ref_=fn_al_tt_1

(letzter Zugriff: 22.01.2022).

Squid Game (KR 2021–) Hwang Dong-hyuk (Director), nähere Informationen in der Internet Movie Database online unter:

https://www.imdb.com/title/tt10919420/?ref_=fn_al_tt_1

(letzter Zugriff: 16.01.2022).

Toni Erdmann (DE/AT/MC/RO/FR/CH 2016) Maren Ade (Director), nähere Informationen in der Internet Movie Database online unter:

https://www.imdb.com/title/tt4048272/?ref_=fn_al_tt_1

(letzter Zugriff: 29.12.2021).

Up in the Air (US 2009) Jason Reitman (Director), nähere Informationen in der Internet Movie Database online unter:

https://www.imdb.com/title/tt1193138/?ref_=fn_al_tt_1

(letzter Zugriff: 6.01.2022).

Vincent will Meer (DE 2010) Ralf Huettner (Director), nähere Informationen in der Internet Movie Database online unter:

https://www.imdb.com/title/tt1611211/?ref_=fn_al_tt_1

(letzter Zugriff: 29.12.2021).