

«Der Club der toten Dichter»

Credits

Produktionsjahr 1989 Produktionsland USA	John Keating Robin Williams
Dauer 123 Minuten Altersfreigabe FSK 12	Neil Perry Robert Sean Leonard
Regie Peter Weir	Todd Anderson Ethan Hawke
Drehbuch Tom Schulman	Knox Overstreet Josh Charles
Kamera John Seale	Charlie Dalton Gale Hansen
Schnitt William M. Anderson	Mr. Tom Perry Kurtwood Smith
Musik Maurice Jarre	Mr. Nolan Norman Lloyd

Verfügbarkeit

DVD / Blu-ray / Streaming Amazon, iTunes, u.a.

Drehbuch

www.dailyscript.com/scripts/dead_poets_final.html

Filmtext

www.raindance.org/scripts/Dead-Poets-Society.pdf

Unterrichtsmaterial

www.endlich-durchblick.de/hilfen-im-fach-deutsch/filmanalyse/club-der-toten-dichter-eingangssequenz/
www.lerntippsammlung.de/Materialien-und-Vorschlaege-fuer-eine-Unterrichtseinheit-ueber-den-Film--g-Der-Club-der-toten-Dichter-g--in-den-Klassen-9-und-10-.-.html

Kapiteleinteilung DVD

Kapitel 1	00:00:00	Kapitel 6	00:50:28
Kapitel 2	00:11:17	Kapitel 7	01:03:38
Kapitel 3	00:21:03	Kapitel 8	01:11:33
Kapitel 4	00:36:09	Kapitel 9	01:23:53
Kapitel 5	00:42:59	Kapitel 10	02:00:07

«Der Club der toten Dichter»

1 Eintauchen

Erleben > Wir tauchen in vielfältigste Erlebniswelten ein: Bereisen ferne Länder; besuchen unbekannte Kulturen; entdecken vergangene Zeiten; machen neue und teils «unmögliche» Erfahrungen, versetzen uns in das Leben anderer Menschen; empfinden starke, manchmal verwirrende oder sogar erschreckende Emotionen.

Entdecken > Bewegte Bilder besitzen eine hohe Autorität. Wir wollen glauben, was wir sehen. Filmlesen bedeutet zunächst affektiv einzutauchen und ungeschützt zu erleben. Filme können so zum Erfahrungsraum werden, und zumindest unsere Emotionen sind echte Emotionen. Letztlich entstehen Filme jedoch nicht auf der Leinwand, sondern in unseren Köpfen. Filme sind dadurch immer auch eine spontane additive Imagination – ein individueller kreativer Prozess. Die mediale Erfahrung wird damit zur eigenen Erfahrung.

Mögliche Fragen > Was habe ich erlebt? – In welche Figuren will/kann ich mich hineinversetzen? – In welche nicht? – Wie sieht die Story aus der Sicht der einzelnen Figuren aus? – Welches Gefühl bleibt? – Wie verändert sich das Erleben beim zweiten Sehen?

Beobachtungen	Exemplarische Szenen
Eingangsszene am Internat	Kapitel 1
Erlebnis: Erster Schultag, Musik (Dudelsäcke), Lehrerschaft hauptsächlich männlich und alt	
Stimmung: bedrückend, dennoch ist Aufbruch spürbar, Traditionen werden aufrechterhalten	
Man kann sich hineinversetzen in die Schüler und ihre Aufregung, auch in die Angst vor allem der Neuen, die von zu Hause weg müssen	

«Der Club der toten Dichter»

2 Die Differenz zwischen zeigen und wahrnehmen

Erleben > Wenn wir in die Erfahrungswelten des Films eintauchen, nehmen wir unsere eigenen Erfahrungen mit. Wir treten zu den Filmfiguren in eine Beziehung und machen einen Film durch Einbezug unserer eigenen Persönlichkeit zu unserem Film.

Entdecken > Nicht nur der Film ist eine Projektion – auch wir sind eine Projektion, die sich im Film spiegelt. Dabei überformen wir mit unserer Erfahrung die Erfahrungen der Filmfiguren. Deshalb müssen wir uns ständig fragen: Was erzählt der Film wirklich? Und wer erzählt? Der Kamera kommt hier eine herausragende Bedeutung zu. Ihre Position und Bewegung gibt Aufschlüsse über Erzählperspektiven. Wir müssen bereit sein, unsere subjektive Wahrnehmung nicht für absolut zu halten. Müssen uns immer wieder ganz auf das einlassen, was uns der Film anbietet. Beim Filmlesen entsteht ein Dialog zwischen mir, dem Film und anderen Filmlesern. Dieser Dialog wird bei Literaturverfilmungen zur besonderen Herausforderung.

Mögliche Fragen > Wer erzählt? – Gibt es mehrere, wechselnde Erzähler? – Welches sind unsere Leerstellen? – Welche Positionen werden uns angeboten (bsp. von Hauptfigur aus oder auf die Hauptfigur hin)? – Mit welchen Mitteln werden uns diese Positionen angeboten? – Was wird uns gezeigt, und was ergänzen wir?

Beobachtungen

Exposition: Nach jedem Schnitt wird eine neue Sichtweise angeboten: Lehrer, Schüler, Neulinge. Eigentlich eine neutrale Erzählposition, die aber die Möglichkeit anbietet, Gefühle aus der jeweiligen Sicht zu empfinden

Der erste Schultag wird mit all seinen Traditionen gezeigt: Musik, Fahne, Rede, Kerze. In diese Bilder interpretieren wir Stimmungen hinein: Angst, Vorfreude, Respekt...

Exemplarische Szenen

Kapitel 1

«Der Club der toten Dichter»

3 Mittel der Bildgestaltung

Erleben > Filme sind allgegenwärtig und spielen für unsere Wahrnehmung der Welt und unseres Lebens eine dominante Rolle. Das Filmerlebnis lebt stark von einem meist unbewussten, temporären Kontrollverlust: Ich mache fremde Bilder zu meinen eigenen. Der vergleichsweise geringe Abstraktionsgrad – ich sehe Bilder und höre Töne wie im «echten Leben» – und das vorgegebene Rezeptionstempo – ein Film «wird gezeigt» – verstärken dieses Gefühl der Fremdsteuerung.

Entdecken > Filme sind gemacht. Sie haben Filmemacher, welche die Bilder herstellen und kontrollieren. Die wichtigsten Mittel der Bildsprache, die es im Filmlesen zu entdecken gilt: Kamerabewegungen und -positionen, Farb- und Lichtregie, Einstellungsgrößen.

Mögliche Fragen > Wenn wir uns die Kamera personal vorstellen, welche Standpunkte nimmt sie ein? – Wie wird die Kamera bewegt? – Erkennen wir ein Farb- und Lichtkonzept? – Welches sind die vorherrschenden Einstellungsgrößen? – Gibt es auffällige Ausnahmen? – Wichtig: Mit dem «Wie» der Bildgestaltung muss immer auch die Frage nach dem «Warum» verbunden werden.

Notizen

Exemplarische Szenen

Die Kamera zeigt zu Beginn wichtige Figuren: Neils Vater, Todd... führt damit das Personal der Erzählung ein

Kapitel 1

180°-Schwenk über den Campus gibt neutral betrachtet einen Überblick, zeigt gleichzeitig aber auch Abschied und Aufbruch

Arbeit mit Kontrasten: hell-dunkel / eng-weit - Naturidyll ausserhalb vs. beengte Internatswelt

Viele Nahaufnahmen von Details mit Ausnahme des 180°-Schwenks, der eine Totale zeigt (Establishing Shot)

«Der Club der toten Dichter»

4 Die Figur und ihre Rolle

Erleben > Im Film kann die Identifikation mit den Figuren so weit gehen, dass wir deren weitere Handlungen und deren Motivation über den Film hinaus verhandeln. Wir behandeln Figuren des Films – besonders stark in Serienformaten – als reale und uns sehr vertraute Menschen. Wir sind uns häufig nicht bewusst, dass wir beim Film an einem Rollenspiel teilnehmen.

Entdecken > Der Film zeichnet seine Figuren mit Bild und Ton. Unsere Haltung zu ihnen und unser Nachvollzug ihrer Handlungen scheint deshalb viel klarer und enger gefasst. Dass im Film Figuren von Schauspielerinnen und Schauspieler dargestellt werden, führt jedoch zu neuen Spielräumen. Derselbe Schauspieler kann beispielsweise das eine Mal Held sein und das andere Mal ein Schurke. Filmische Figuren werden in einem sehr komplexen Prozess durch Schauspiel, Drehbuch und Regie gestaltet. Jede Figur ist auch eine Rolle, die von einem Schauspieler/einer Schauspielerin interpretiert wird.

Mögliche Fragen > Gibt es Figuren, die ich anders empfinde, als ich sie eigentlich von der Rolle her empfinden sollte? – Welche Schauspielerinnen/Schauspieler kenne ich aus einer anderen Rolle? – Hat das eine Auswirkung auf die Figur? – Welche Szene empfinde ich als besonders gut oder schlecht gespielt? – Wer könnte dafür verantwortlich sein (Schauspiel, Regie, Drehbuch)?

Beobachtungen

Exemplarische Szenen

Robin Williams wird rollendeckend und typengerecht eingesetzt. Melancholischer Blick und Tragikomik kennt man auch aus anderen Rollen wie «Good Morning Vietnam», «The Fisher King» oder «Mrs. Doubtfire». Verbindung zum realen Leben: Suizid.

Schauspielerisch herausragend ist die Theaterszene mit Neil - doppeltes Spiel Theater-Film - Mimik als stumme Zwiesprache mit dem Vater - Wandlung von Neil mit und ohne Krone.

Szene im Eröffnungsgottesdienst: Ein Statist ist mehrfach dominant im Bild, als Greis stellt er ein verkrustetes System dar.

Kapitel 9

Kapitel 1

«Der Club der toten Dichter»

5 Dramaturgie und Montage

Erleben > Filme laufen technisch betrachtet linear ab – wir sehen uns «einen Streifen» an. Jedes einzelne Bild erhält in dieser Abfolge einen festen Platz zugewiesen. Im Kino folgen wir diesem Streifen ohne selbst eingreifen zu können. Das Kinoerlebnis ist vergleichbar mit einer Zugfahrt, bei der unser Weg durch eine Trasse vorgegeben ist und wir den Zug nicht selbst steuern.

Entdecken > Wir unterscheiden zwischen Erzählzeit und erzählter Zeit. In diesem Spannungsfeld können Filme eine überaus komplexe Dramaturgie entwickeln. Es gibt unter anderem die Heldenreise im klassischen Erzählkino, lineare Echtzeitstrukturen, verschachtelte Vor- und Rückblendenstrukturen, Spiel mit der Erzählperspektiven, rückwärts erzähltes Kino und auch rein assoziatives Spiel ohne ersichtliche Dramaturgie. Der Montage (oft auch verkürzt «Schnitt» genannt) von Bild und Ton kommt herausragende Bedeutung zu. Der «Streifen» entsteht (bis auf wenige, meist experimentelle Ausnahmen) in der Montage.

Mögliche Fragen > Wir unterscheiden zwischen Erzählzeit und erzählter Zeit. In diesem Spannungsfeld können Filme eine überaus komplexe Dramaturgie entwickeln. Es gibt unter anderem die Heldenreise im klassischen Erzählkino, lineare Echtzeitstrukturen, verschachtelte Vor- und Rückblendenstrukturen, Spiel mit der Erzählperspektiven, rückwärts erzähltes Kino und auch rein assoziatives Spiel ohne ersichtliche Dramaturgie. Der Montage (oft auch verkürzt «Schnitt» genannt) von Bild und Ton kommt herausragende Bedeutung zu. Der «Streifen» entsteht (bis auf wenige, meist experimentelle Ausnahmen) in der Montage.

Beobachtungen

Exemplarische Szenen

Die einzelnen Szenen sind in Einheit von Zeit und Handlung inszeniert, über den gesamten Film hinweg findet jedoch eine Zeitraffung statt. Ausnahme: Beim Suizid von Neil wird die Zeit gedehnt (sphärische Musik, keine Originalgeräusche, Schuss nicht zu hören, Neil geht langsam als Schatten die Treppe runter - Zeitlupe wenn der Vater seinen toten Sohn findet.

Kapitel 10

Wenig Musik, subtil eingesetzt, nur in wenigen Szenen wird sie zur emotionalen Aufladung benutzt

Szenen werden oft nicht ausgespielt, Montage arbeitet mit Auslassungen und Andeutungen, beispielsweise wenn neben dem schlafenden Vater ein Dolch auf dem Nachttisch liegt, wirkt das wie ein Fingerzeig zur Schuldfrage.

«Der Club der toten Dichter»

6 Bewusster Umgang mit Fiktionalität

Erleben > Die Erlebniswelt des Films ist so stark, dass sie unsere Sicht auf die Realität verändert. Wir machen uns anhand von Filmen ein Bild der Welt, des Lebens und der Menschen. Und wir beurteilen die Realität aufgrund unserer Filmerfahrung. Wir übernehmen damit fiktionale Filminhalte als reale Fakten in unser Weltbild. Deshalb kann das Kino auch als eine moderne Variante von Platons Höhlengleichnis interpretiert werden.

Entdecken > Filme sind nicht ausschliesslich Fiktion. Sie bilden immer auch Realitäten ab und schaffen neue Realitäten. Der Film überformt die Wirklichkeit, was für den dokumentarischen Film mindestens so sehr gilt wie für den fiktiven. Zudem ist jeder Film genauso subjektiv wie seine Betrachter. Er wird entgegen dem filmtechnischen Sprachgebrauch durch ein «Kamerasubjektiv» aufgenommen. Analytisches Filmlesen kommt dem Wechselspiel von Fiktionalität und Realität, der gefühlten Objektivität und der tatsächlichen Subjektivität auf die Spur und wird letztlich zu einer Philosophie des Film.

Mögliche Fragen > Filme sind nicht ausschliesslich Fiktion. Sie bilden immer auch Realitäten ab und schaffen neue Realitäten. Der Film überformt die Wirklichkeit, was für den dokumentarischen Film mindestens so sehr gilt wie für den fiktiven. Zudem ist jeder Film genauso subjektiv wie seine Betrachter. Er wird entgegen dem filmtechnischen Sprachgebrauch durch ein «Kamerasubjektiv» aufgenommen. Analytisches Filmlesen kommt dem Wechselspiel von Fiktionalität und Realität, der gefühlten Objektivität und der tatsächlichen Subjektivität auf die Spur und wird letztlich zu einer Philosophie des Film.

Beobachtungen

Exemplarische Szenen

Bildbetrachtung durch Schüler

Den Schülern wird Vergänglichkeit bewusst gemacht - und damit auch uns Zuschauern - «carpe diem-Einstellung»

Fokuswechsel zwischen aktuellen Schülern und Schülern auf Foto - systemkonform vs. Individualität

Suizid

Wird nicht gezeigt - hier findet das Kino im Kopf statt, dadurch entsteht beim Zuschauer eine noch stärkere Empathie

«Der Club der toten Dichter»

7 Symbolische und metaphorische Bildsprache

Erleben > Filme arbeiten gezielt mit ikonographischen Mitteln. Sie bauen – auch aus Erzählokonomie – auf die unmittelbare Wirkung von Symbolen und Metaphern, selbst wenn uns diese nicht bewusst werden. Diese Stilmittel stehen bei Filmen üblicherweise ganz im Dienst der Erzählung und werden häufig gar nicht bewusst wahrgenommen. Sie bringen häufig – ähnlich wie Träume – das Unterbewusste ins Bewusste – das Unsichtbare ins Sichtbare.

Entdecken > Stilmittel sind nicht bloss Hilfsmittel der Erzählung. Das oberflächliche Erkennen und Aufzählen dieser Mittel greift deshalb viel zu kurz. Es geht immer auch um die tiefere Frage, weshalb ein Stilmittel angewendet wird; was es mit uns macht; was es erzählt. Die metaphorische und symbolische Ausdrucksweise eines Films ist die sichtbar-unsichtbare Metaebene des Films. Sie kann auch dazu verwendet werden, uns aus Gewohnheiten und Sicherheiten aufzuschrecken, beispielsweise durch gezielte Regelverstöße gegen Stilkonventionen.

Mögliche Fragen > Gibt es Szenen, die ich als geheimnisvoll empfinde? – Welche Gegenstände erhalten eine herausragende Bedeutung? – Sind mir wiederkehrende Motive aufgefallen?

Beobachtungen	Exemplarische Szenen
Dornenkrone Neil als lustiger Puck und als Jesusfigur - das Ablegen der Krone kann als Verabschiedung vom Leben gedeutet werden	Kapitel 10
Vater im Schlaf Schläft mit geballter Faust, hält noch im Schlaf die Zügel gewaltsam in der Hand, Dolche liegt auf dem Nachttisch als Symbol der Gewalt, Uhr und Pantoffeln sind akkurat (zwanghaft) ausgerichtet - aus diesem Korsett bricht Neil durch seinen Suizid aus	
Barockgemälde Der Schatten von Neil geht an einem Bild der Lebensfreude vorbei, Illusionen und Träume werden nun zerstört	
Didgeridoo (Musik) Der Suizid wird als rituelle, magische Handlung inszeniert - einer muss sterben, damit die anderen rebellieren können	

«Der Club der toten Dichter»

8 Mit Filmen wird man nie ganz fertig

Erleben > Wir nehmen Filme – zumindest im Kino – kollektiv wahr. Die Filmvorführung schafft ein Gemeinschaftserlebnis. Gleichzeitig erleben wir Filme aber absolut subjektiv. Mehr noch: Wir nehmen sie sogar innersubjektiv wahr: Filme wirken auf uns in unterschiedlichen Zeiten und in unterschiedlichen Stimmungen unterschiedlich. Das bedeutet: Filme verändern sich, weil wir uns verändern.

Entdecken > Filme entstehen nicht auf der Leinwand, sie entstehen in einem interaktiven Publikum, sie entstehen in unseren Köpfen, und sie entstehen immer wieder neu. Unterschiedliche Interpretationen sind die zwangsläufige Folge. Die richtige Interpretation kann es deshalb genauso wenig geben wie den objektiv guten Film.

Mögliche Fragen > Was passiert, wenn ich den Helden als Bösewicht und den Bösewicht als Helden interpretiere? – Was passiert, wenn ich die weibliche Hauptrolle als männlich und die männliche als weiblich betrachte? – Kann ich mir eine Interpretation vorstellen, die auf den ersten Blick völlig unsinnig erscheint?

Beobachtungen

Exemplarische Szenen

«Der Club der toten Dichter»

9 Über Filme reden und schreiben

Erleben > Wir haben das Bedürfnis anderen Menschen von unseren filmischen Erfahrungen zu erzählen, scheitern aber häufig daran, die gesehenen Bilder in Worte zu fassen.

Entdecken > Die Transformation von Bildern in Worte ist genauso anspruchsvoll wie die Transformation von Worten in Bilder. Die Einsicht, dass Bilder genauso subjektiv und vieldeutig sind wie Worte, und die Entdeckung, dass auch der Film mit Leerstellen erzählt, all dies hat eine befreiende Wirkung auf die Beschreibung von Filmen. Filmleser suchen nicht das lückenlose Sequenzprotokoll, sondern die Erfassung und Vermittlung einer Essenz, sie suchen die Beschreibung eines Films als neue, reflektierte Erzählung. Sie stellen sich aber auch der Herausforderung, ihre Interpretation verständlich und nachvollziehbar zu argumentieren.

Mögliche Fragen > An welche Szenen des Films kann ich mich spontan erinnern? – Welche Szenen haben mir besonders gut gefallen? – Welche Szenen haben mir gar nicht gefallen? – Ergeben sich daraus Aufschlüsse über Qualitäten und Mängel des Films? – Was will der Film erreichen? – Erreicht er sein Ziel auch? – Mit welchen Mitteln erreicht er es? – Welche Mittel stehen dem Ziel im Weg?

Beobachtungen

Exemplarische Szenen

«Der Club der toten Dichter»

10 Genres und ihre Regeln

Erleben > In der Filmbewerbung wie der Filmkritik wird jeder Film mit einem Genre-Etikett versehen: Komödie, Thriller, Action, Science-Fiction, Horror, Parodie, Western...

Diese Etikettierung funktioniert und ist beliebt, weil damit eine bestimmte Erwartungshaltung bei den Kennern des Genres geweckt wird.

Entdecken > Wer ein Filmgenre zu definieren versucht, wird entdecken, dass die Grenzen zwischen Genres fließend sind. Und dass praktisch jeder Film hybrid ist, sich also verschiedenen Genres zuordnen lässt. Dennoch hilft der Versuch Genres zu definieren der analytischen Durchdringung des Films. Stilmittel können in der Beschäftigung mit Genres besonders deutlich herausgearbeitet werden. Über den Versuch, ein Genre zu fassen, entdecken wir also formale Mittel neu und dringen in tiefere dramaturgische Dimensionen vor. Zudem hilft die Genre-Beschäftigung bei der gesellschaftlichen und kulturgeschichtlichen Verortung von Filmen.

Mögliche Fragen > Kann ich den Film eindeutig einem Genre zuordnen? – Handelt es sich um eine Parodie? – Muss man das Genre kennen, um den Film zu verstehen? – Mit welchen Genreregeln und -klischees arbeitet der Film?

Beobachtungen

Exemplarische Szenen

«Der Club der toten Dichter»

11 Filmhistorisches Bewusstsein entwickeln

Erleben > Das filmhistorische Bewusstsein beschränkt sich im Normalfall auf die «kinoaktive» Lebenszeit des jeweiligen Zuschauers. Filme, die davor entstanden sind, werden als «alt» qualifiziert oder im Dunkel der Filmgeschichte gar nicht wahrgenommen. Filme können nur so weit eingeordnet werden, wie der filmhistorische Horizont reicht.

Entdecken > Jeder Film hat seine Filmgeschichte. Das heisst, er baut auf der technischen, formalen, stilistischen und auch erzählerischen Tradition der Filmgeschichte seit 1895 auf. Die meisten Filmemacher beziehen diese Tradition ganz bewusst ein. Sie bauen damit einen zusätzlichen Resonanzraum, der für das grundlegende Verstehen eines Films zwar nicht zwangsläufig notwendig ist, der aber für Mitwisser den Filmlesegenuss erhöht und eine differenziertere Durchdringung und Einordnung des Kunstwerks anbietet. Filmgeschichte bringt Vernetzung und Nachhaltigkeit ins Filmlesen.

Mögliche Fragen > An welche andere Filme werde ich erinnert? – Arbeitet der Film inhaltlich oder formal mit eindeutigen Filmzitate? – Ist das Erkennen der Filmzitate für das Verständnis des Films wesentlich? – Sind die Zitate substantiell oder dekorativ? – Erkenne ich stilistische oder inhaltliche Hommagen?

Beobachtungen

Exemplarische Szenen