



Filmlesen

Basiskurs

Filme lesen aus 11 Blickwinkeln
Die Methodik des filmliterarischen Lernens

thomas binotto

Zur Einführung

Diese Einführung ins Filmlesen orientiert sich in ihrer Gliederung bewusst an Kaspar H. Spinners Aufbau des «Literarischen Lernens».

Ich will damit Lehrkräfte dort abholen, wo sie sich bereits auskennen. Wer Filme im Rahmen des erweiterten Textbegriffs einsetzen will, muss nicht bei Null anfangen, selbst wenn er nie ein filmwissenschaftliches Seminar besucht hat.

Das methodische Modell «Filmlesen» soll also Lehrkräfte ermutigen, die ihnen bekannten Werkzeuge der Textkritik auf den Film anzuwenden, diese Werkzeuge aber auch zu adaptieren, zu verfeinern und zu erweitern.

«Filmlesen» bietet bewusst keine fertigen Rezepte an, inspiriert aber hoffentlich Lehrkräfte, es mit Filmen im Unterricht «zu versuchen».

Wichtig ist dabei – für Lehrkräfte genauso wie für Schüler:innen – dass sie immer wieder und immer vertiefter beides tun: Erleben und entdecken. Aufnehmen und reflektieren. Wer Filme lesen will, der muss sie auch lieben. Und bereit sein, vermeintlich Bekanntes stets neu zu entdecken.

Filmlesen bedeutet, sich der permanenten Re:vision auszusetzen. – Und der eingefügte Doppelpunkt soll bewusst machen, dass es keine Vertiefung ohne Wiederholung gibt. Keine Wiederholung ohne Fremdheitserfahrung. Wer Filme liest, der interpretiert nicht in sie hinein, sondern aus ihnen heraus.

Eine der erstaunlichsten Erfahrungen beim Filmlesen besteht deshalb darin, mit Filmen nie mehr durch zu sein. Je ernsthafter man die Methode betreibt, desto weniger.

«Filme lesen aus 11 Blickwinkeln» präsentiere ich hier so, dass dadurch einerseits meine Methode erläutert wird. Die Unterlage kann aber auch für die Arbeit an konkreten Filmbeispielen verwendet werden. Sei es zur Vorbereitung der Lehrkraft oder auch als Arbeitsunterlage im Unterricht.

Das Prinzip der Re:vision gilt nicht nur für Filme, sondern genauso auch für meine Methode des Filmlesens. Seit über zwanzig Jahren verfeinere und konkretisiere ich meine Methode in der praktischen Arbeit und der Reflexion darüber. Auch das ist ein nie abschließbarer Prozess. Deshalb entstehen seit 2007 immer wieder neue Texte, neue Filmlesungen und neue Fortbildungsmodule.

Thomas Binotto – Herbst 2024

Einen vielfältigen Einblick in meine Arbeit gibt meine Website www.filmleser.com

Sie bietet Informationen zu meinen aktuellen Filmlesungen und Fortbildungsmodulen, zahlreiche längere und kürzere Texte, Materialien zu verschiedenen Aspekten des Filmlesens. Dort führe ich zudem eine Liste mit hilfreichen Büchern und Websites für Unterrichtende. Auch die jeweils aktuellste Version dieser Arbeitsunterlage ist dort abgelegt.

YouTube-Playlist «11 Blickwinkel: Filmliterarisches Lernen»

Auf dieser Playlist sind (fast) alle Beispiele abrufbar, die ich zur Veranschaulichung verwende.

Diese Playlist kann nur über den Direktlink aufgerufen werden.

www.youtube.com/playlist?list=PLDxpStjI8YuOMiVDuzZ00kXnyvKhLe



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?

Beispiel

Exposition

Welche Geschichte(n) erzählt uns eine simple Stadtszenerie?
Welche Spielebenen werden uns angeboten?

Ouvertüre

Wie wird der «Zwang» zur Ouvertüre für den Einstieg in die Geschichte genutzt? – Was erzählen die Bilder?

Erster Besuch in der Winkelgasse

Welche Emotionen will diese Szene auslösen?
Mit welchen Mitteln löst sie diese Emotionen aus?

Exposition

Was erzählt die Exposition jenen, die von Freddie Mercury keine Ahnung haben? – Und was den Fans?

Exposition

Wie wird Greg charakterisiert? – Was wissen wir am Ende der Exposition alles von ihm?

Filmquelle

La nuit américaine

François Truffaut

West Side Story

Robert Wise / Steven Spielberg

Harry Potter and the Philosopher's Stone

Chris Columbus

Bohemian Rhapsody

Bryan Singer

Gregs Tagebuch

Thor Freudenthal

2 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?

Beispiel

Auftritt Jack Sparrow

Was suggerieren Bild und Ton? Wie machen sie das?

Filmquelle

Pirates of the Caribbean

Gore Verbinski

Anton ist ein Dieb

Gezeigt wird ein missglückter Diebstahl – wird Anton damit auch als Dieb charakterisiert?

Pünktchen und Anton

Caroline Link

Eine Spielzeugeisenbahn macht Action

Was macht diese Szene zur Action-Szene?

Ant-Man

Peyton Reed

Wo spielt nun das echte Leben

Der Schriftsteller denkt und schreibt – denkt er, was er schreibt – und was sehen wir?

Le Magnifique

Philippe de Broca

3 Bildgestaltung

Erleben > Filme sind allgegenwärtig und spielen für unsere Wahrnehmung der Welt und unseres Lebens eine dominante Rolle. Das Filmenerlebnis 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.

Beispiel

Filmquelle

Peter Parker will ins Theater

Wie bringt die Kamera das Machtgefälle ins Bild?

Spider-Man 2

Sam Raimi

Eine Mutprobe steht an

Mit welchen Mitteln wird Spannung erzeugt?

Vorstadtkrokodile

Christian Ditter

Bereit zur Konfrontation

Wie werden Stimmungswechsel und Machtverschiebung angezeigt?

Shadow of a Doubt

Alfred Hitchcock

Ich zeig dir meine Welt

Weshalb diese aufwändige Steadicam-Fahrt?

GoodFellas

Martin Scorsese

Ein ganz normaler Tag

Wie und weshalb werden «schöne» Bilder vermieden?

My Name Is Joe

Ken Loach

Kirche sucht Spender

Weshalb wurde die Szene im Schuss-Gegenschuss gedreht?

Le gendarme en balade

Jean Girault

Kleine Verschiebung – große Wirkung

Weshalb verschiebt Jackson die Position von Frodo?

Lord of the Rings

Peter Jackson

Eine Kajüte wird gefüllt

Wie ist diese Szene dramaturgisch und optisch aufgebaut?

A Night at the Opera

Sam Wood

Boxkampf gegen «Goliath»

Wie verhält sich die Kamera? Was geschieht im Schnitt?

City Lights

Charles Chaplin

Es fehlt was

Wie wird das Fehlen der alten Dame visuell vermittelt?

La Tête en friche

Jean Becker

Das Innere nach außen kehren

Weshalb tüftelt Hitchcock so intensiv am Vertigo-Effekt?

Vertigo / Jaws

Hitchcock / Spielberg

4 Schauspiel

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 > Wie werden die Figuren des Films eingeführt? – Mit welchen Signalen werden Hauptfiguren etabliert. – 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)?

Beispiel

Was geschieht, wenn wir einen Ausschnitt aus «Schweigen der Lämmer» unmittelbar vor dem Trailer zu «The Remains of the Day» sehen?

Was bewirkt die Besetzung der Hauptrolle mit Heinz Rühmann – respektive mit Jack Nicholson?

Wie beeinflussen die Rollen in «Die Hard» und «Robin Hood – Prince of Thieves» die Rollen als Snape in den Harry Potter-Filmen?

Wie wirken sich spätere Rollen von Robert de Niro auf seine früheren Rollen aus?

Aus Norma Jean wurde Marilyn Monroe – eine Kunstfigur, die Filmrollen spielte...

Filmquelle

Anthony Hopkins

Es geschah am hellichten Tag / The Pledge

Ladislao Vajda / Sean Penn

Alan Rickman

Taxi Driver / The Untouchables / Analyze This / Awakenings

Martin Scorsese / Brian de Palma / Harold Ramis / Penny Marshall

Something's Got to Give

Probeaufnahmen

5 Montage und Dramaturgie

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 > Empfinde ich den Film als schnell oder langsam montiert? – In welchen Szenen ist mir die Montage aufgefallen? – Wo habe ich den Film nicht begriffen? – Könnte das etwas mit der Montage zu tun haben? – Auf wie vielen Ebenen wird erzählt? – Unterscheidet sich die Gestaltung der Ebenen? – Fällt es mir leicht, den Film nachzuerzählen? – Wie setzt der Film Ton und Musik ein?

Beispiel	Filmquelle
Countdown Welche Aufgabe erfüllt hier der Schnitt?	The Hunger Games Gary Ross
Bewerbungsgespräch Welche Elemente der Heldenreise tauchen auf?	Les intouchables Olivier Nakache, Éric Toledano
Etablierung von Zeit/Ort/Figuren Was erfahren wir über den Ort und seine Bewohner:innen?	Rear Window Alfred Hitchcock
Zielbild Wie ist der Weg zum Zielbild «Klettergerüst voller Vögel» gestaltet?	The Birds Alfred Hitchcock
Warten auf den Showdown Was bewirkt die Parallelmontage?	High Noon Fred Zinnemann
Suspense in Krimi und Komödie Wie wird Spannung aufgebaut und gesteigert?	Marnie / What's Up Doc? Alfred Hitchcock / Peter Bogdanovich
Wie die Zeit vergeht Was bezweckt die aufwändige Plansequenz?	Notting Hill Roger Michell

6 Fiktionalität und Realität

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 Film Inhalte 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 Film. 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 Films.

Mögliche Fragen > Erzählt der Film die Wahrheit? – Wie lange wird mich der Film beschäftigen? – Wird der Film meine Wahrnehmung der Realität verändern? – Werde ich durch den Film mein Verhalten ändern? – Wie unterscheide ich zwischen Fiktion und Realität?

Beispiel

Transport der Lunchbox

Was spricht für Dokumentarfilm? Was für Spielfilm?

Live Aid-Konzert

Weshalb empfinden wir die Spielfilmszene als perfekt nachgestellt?
Weshalb die Änderungen gegenüber der Originalaufnahme?

Wer ist nun der «echte» Gandhi?

Weshalb hat Ben Kingsley den historischen Gandhi «überformt»?

Filmquelle

Lunchbox

Ritesh Batra

Bohemian Rhapsody

Bryan Singer

Gandhi

Richard Attenborough

7 Stilmittel

Erleben > Filme arbeiten gezielt mit ikonographischen Mitteln. Sie bauen – auch aus Erzählökonomie – 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?

Beispiel

Faramirs letzte Schlacht

Weshalb verwendet Jackson eine Parallelmontage? Wo und wie zeigt er die Brutalität der Schlacht?

Das Spiel mit der Brille

Weshalb ist das Zurechtrücken der Brille von Katherine ein Leitmotiv?

Das Biest muss sterben

Wie verleiht Spielberg dem Lastwagen eine «Seele»?

Die Welt gerät aus dem Takt

Mit welchen formalen Mitteln wird gezeigt, dass die Welt von Roy aus den Fugen gerät?

Charakterisierung durch Nebensächlichkeiten

Wie werden die Charaktere durch dieses Lieben und Hassen beschrieben?

Filmquelle

Lord of the Rings: The Return of the King

Peter Jackson

Hidden Figures

Theodore Melfi

Duel

Steven Spielberg

Matchstick Men

Ridley Scott

Le destin fabuleux d'Amélie Poulain

Jean-Pierre Jeunet

8 Re:vision

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?

9 Argumentieren

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?

Schlüsselszenen finden

Schritt 1

Wähle einen Film, den du gut kennst (Lieblingsfilm) oder erst kürzlich gesehen hast. Es ist von Vorteil (aber kein Muss), wenn dein Gegenüber den Film nicht gesehen hat.

Schritt 2

Erzähle deinem Gegenüber kurz die Handlung deines Films (max. 2 Minuten). Konzentriere dich dabei auf den Inhalt und verzichte auf eine kritische Bewertung des Films.

Schritt 3

Lass dir nun von deinem Gegenüber erklären, was es aufgrund deiner Nacherzählung für das Hauptthema des Films hält.

Schritt 4

Versuche dich zu erinnern, welche Szene des Films dieses Hauptthema auf besonders eindrückliche Weise zeigt.

10 Genre und 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?

Beispiel

Wir sehen zu viele Filme

Diese Gags funktionieren nur, wenn die Zuschauenden über Filmerfahrung verfügen

Das Klischee auf den Kopf gestellt

Wie reagieren wir auf den Tausch der klassischen Rollenverteilung?

Wenn einer aus dem Genre etwas gelernt hat...

Leone verstösst gegen die Regeln des Showdowns

Die Künstlichkeit des Films wird entlarvt

Brooks macht sichtbar, was sonst unsichtbar bleibt

Weil wir wissen, wie der Hase läuft...

...tappen wir bei dieser Parallelmontage in die Falle.

Eine Unsportlichkeit wird belohnt

Das Publikum lacht, weil seine Erwartung nicht erfüllt wird.

Filmquelle

The Naked Gun 2½ / Hot Shots!

David Zucker / Pat Proft

Haywire

Steven Soderbergh

The Good, the Bad and the Ugly

Sergio Leone

High Anxiety

Mel Brooks

Silence of the Lambs

Jonathan Demme

Raiders of the Lost Arc

Steven Spielberg

11 Filmgeschichte

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 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?

Beispiel

Angriff im Takt der Walküre

historische Bezüge (vgl. Wochenschauen) und historische Wirkung (Inspiration der US-Army, Filmzitate und -parodien)

Filmquelle

Apocalypse Now

Francis Ford Coppola

Propaganda des Capitols

formales Zitat von Leni Riefenstahls Olympia-Film

The Hunger Games

Gary Ross

Praxistipps zur Filmwahl

- Um den richtigen Film zu finden, muss man eine Vielzahl von Filmen kennen. Faustregel: Zehn Filme ergeben einen Treffer.
- Verlasse dich nie ausschließlich auf Empfehlungen. Jede Situation und jede Gruppe ist neu und anders. Deshalb gibt es keine Filme, die immer und überall automatisch funktionieren.
- Nicht immer ist der «beste» Film auch die «beste» Wahl. Der Status eines Films als «Klassiker» ist eines unter vielen Kriterien.
- Im optimalen Fall findest du Filme, mit denen du dein Publikum abholen und gleichzeitig herausfordern kannst. Filme, die ihr Publikum nicht erreichen, sind «verlorene» Filme.
- Versuche dich bei der Filmauswahl immer wieder in dein jeweiliges Publikum zu versetzen. Wie reagiert dieses wohl auf den gewählten Film?
- Entdecke in dem, was dein Publikum bereits kennt, das Interessante, Besondere und Herausfordernde. Und führe es von da aus in Filme und Bereiche, die es noch nicht kennt.
- Arbeite mit Filmen, zu denen du selbst ebenfalls einen Zugang findest.
- Für Kinder und Jugendliche sind aktuelle Filme nicht älter als fünf bis maximal zehn Jahre.
- Sei vorsichtig mit Lieblingsfilmen. Du musst darauf vorbereitet sein, dass dein Film nicht ankommt – und dies dann auch klaglos ertragen.

Die Goldene Regel

Zeige nie, nie, niemals einen Film, den du nicht selbst vollständig und zwar innerhalb der letzten 12 Monate gesehen hast.

Praxistipps zur Arbeit mit Filmclips

- In genau gewählten Ausschnitten lässt sich die Essenz oft viel leichter entdecken als in einem integralen Film.
- Die Konzentration auf einen Ausschnitt, erleichtert die Arbeit. Unter anderem auch deshalb, weil das Erinnerungsvermögen weniger strapaziert wird.
- Im Schulalltag eignen sich Filmausschnitte, weil Filme in ihrer vollen Länge den Stundenplan meist sprengen.
- Sobald wir mit Filmausschnitten arbeiten, wird klar, dass es sich um interpretierende «Lektüre» und nicht um illustrative «Konsumation» handelt.
- Klassiker stoßen oft auf Widerstand und sind dadurch teilweise schwer vermittelbar. Filmausschnitte erleichtern den Einbezug der Filmgeschichte. Durch klug gewählte Ausschnitte werden Schüler/Schülerinnen schrittweise an Klassiker herangeführt. Idealerweise wird auch der Bezug zu aktuellen Filmen hergestellt.
- Mit Filmausschnitten lassen sich auch Filme in den Unterricht einbauen, die sich als Gesamtes nicht eignen, beispielsweise weil sie zu lang sind oder weil sie in ihrer Qualität nicht über die volle Länge überzeugen.
- Ebenso wie die Arbeit mit Ausschnitten bietet sich die Arbeit mit Filmbildern (sogenannten Stills) an. Diese sind im Netz leicht und in guter Qualität zu finden.
- Auch Trailer eignen sich zur vertiefenden Arbeit:
Mit welchen Mitteln versucht man uns für einen Film zu gewinnen?
Welche Stimmung gibt der Trailer vor? Passt diese zum kompletten Film?
Was erwarte ich vom vollständigen Film? Wird diese Erwartung eingelöst?
Wird der Inhalt des Films zusammengefasst? Und wenn ja: Wie?

Praxistipps zum Filmgespräch

- Unmittelbar im Anschluss an einen Film sind die meisten Menschen überfordert, sogleich dazu inhaltlich oder gar formal Stellung zu nehmen. Sie brauchen zunächst Zeit, das Gesehene zu verarbeiten, einen eigenen Eindruck zu erhalten. Wenn diese Zeit nicht gegeben wird, besteht die Gefahr, dass im Gespräch die «Schnelldenker» und «Vielredner» dominieren. Eine klare Zäsur zwischen Film und Filmgespräch ist deshalb unbedingt anzustreben.
- Filmgespräche lösen auch bei Erwachsenen «Schulgefühle». Sie fürchten instinktiv, nun beurteilt zu werden. Nicht nur von der Gesprächsleitung, sondern vor allem von den anderen Gesprächsteilnehmerinnen und -teilnehmern. «Ja nichts Falsches sagen!» geht ihnen bewusst oder unbewusst durch den Kopf.
- Die Moderation eines Filmgesprächs sollte deshalb gut vorbereitet sein. Vor allem der Einstieg ins Gespräch ist wichtig. Er soll jeden Leistungsdruck wegnehmen und damit möglichst alle Teilnehmerinnen und Teilnehmern ermutigen, sich am Gespräch zu beteiligen.
- Für Einstiegsfragen oder -inputs empfiehlt es sich, nah am Film und seiner Erzählung zu bleiben. Was haben wir gesehen? Welche Figuren sind uns aufgefallen? Wie haben wir eine bestimmte Szene – von der Moderation in Erinnerung gerufen – erlebt?
- Es fällt uns leichter, über Filmfiguren zu sprechen, als darüber, «was der Film mit uns gemacht hat». Im Sprechen über die fiktiven Figuren werden dann sehr schnell ungezwungen persönliche Eindrücke und Erfahrungen eingebracht.
- Nicht jeder Film braucht ein Filmgespräch! Und das hängt nicht davon ab, ob es sich um einen sogenannten wichtigen oder schwierigen Film handelt, sondern davon, in welchem Setting und mit welchem Ziel ein Film gezeigt wird.

Praxistipps zur Altersfreigabe

- Die Vorgaben der FSK sind gesetzlich bindend. Die Kennzeichnungen sind auf der DVD-Hülle, der DVD selbst und im Vorspann des Films zu finden. Sie sind explizit keine pädagogischen oder ästhetischen Empfehlungen für eine bestimmte Altersstufe.
- Die Freigaben der FSK sind:
FSK 0 / FSK 6 / FSK 12 / FSK 16 /
FSK 18, keine Jugendfreigabe
- Die FSK-Freigabe gilt es für den Einsatz im Unterricht unbedingt zu berücksichtigen. Das gilt selbst dann, wenn man nur Filmausschnitte oder eine gekürzte Filmversion zeigt, weil damit zu rechnen ist, dass sich Schülerinnen/Schüler danach den integralen Film anschauen wollen.
- Bei älteren Filmen kommt es vor, dass die FSK-Freigabe ganz offensichtlich nicht mehr den heutigen Maßstäben entspricht, weil der Film bei der DVD-Veröffentlichung der FSK nicht mehr erneut vorgelegt wurde, womit die Freigabe für die ursprüngliche Kinoauswertung stehen bleibt.
- Im Schulunterricht kann in Einzelfällen laut FSK von der Altersfreigabe abgewichen werden: «Die Ausnahmeregelung ist eng auszulegen. Nicht jede Auseinandersetzung mit indizierten Materialien, die pädagogisch begründet und sinnvoll erscheint, ist zulässig. Während in Bezug auf politische und historische Inhalte die so genannte Sozialadäquanzklausel eine Auseinandersetzung auch mit verfassungswidrigen, extremistischen Inhalten erlaubt, dürfen indizierte und pornografische Inhalte nicht zugänglich gemacht werden.»
- In heiklen Fällen sollte gewährleistet sein, dass alle Teilnehmer/innen einverstanden sind, dass von der Alterskennzeichnung abgewichen wird; besonders problematische Szenen vorher angekündigt werden; die Schulleitung informiert ist und bei größeren Projekten und größerer Abweichung von der Alterskennzeichnung das schriftliche Einverständnis der Eltern eingeholt wird.