

Inhalt

Einführung 7

I Analyse von Bild und Ton 13

Bild 13

Einstellung 13

Einstellungsgrößen 14

Kameraperspektiven 19

Kamerabewegungen 22

Kameraschwenks 23 – Kamerafahrten 25 – Zoom 28

Beleuchtung 29

Lichtgestaltung und Lichtwirkung 31

Standardbeleuchtung 33

Beleuchtungsstile 35

Farbe 38

Ton 41

Geräusche 42

Sprache 44

Musik 44

II Mise en Scène – Bildgestaltung und Bildkomposition 47

Offene und geschlossene Form 47

Mise-en-Scène-Analyse 49

Unterrichtspraktische Hinweise 53

Grundsätzliche Empfehlungen 53

Analyse des Filmbilds 54

Praktische Arbeit 55

Mindestausstattung 55 – Recherche 55 – Kamera – 56

Licht 56 – Ton 56

III Montage 58

Anfänge der Montage: Manipulation von Raum und Zeit 59

Assoziationsmontage 63

Unsichtbarer Schnitt 71

Szene 72

Montagesequenz 76

Formen des Schnitts 79

Match Cut 79

Jump Cut 80

Parallelmontage 81

Plansequenz 86

Schnitt im Zeitalter des Videoclips 89
Unterrichtspraktische Hinweise 98

- IV Filmisches Erzählen 100
Erzählperspektiven 100
 Ich-Erzählung: subjektive Kamera 101
 Reflektorfigur 106
 Voice Over 107
 Mindscreen – innere Leinwand 108
Exposition 111
 Prolog – Pre Credit Sequence 112
 Titelsequenz – Credit Sequence 112
 Eröffnungsszene – Establishing Scene 114
 Deduktive Exposition 115
 Induktive Exposition 117
Exkurs: Literaturverfilmung 122
 »Tod in Venedig« 123
 »Effi Briest« 125
 Unterrichtspraktische Hinweise 127
 Erzählperspektiven 127
 Literaturverfilmungen 128
 Beispiele für Sequenzprotokolle 130
 »Fontane Effi Briest« 130
 »Falling Down« 132
- V Film im Multimediazeitalter 135
 Ökonomisch-ästhetisches Verbundsystem 137
 Digitale Manipulationsmöglichkeiten 141
 Multimedia im Kinderzimmer 142
- Anhang 145
 Glossar 145
 Filmografie 150
 Literaturhinweise 155
 Bildnachweise 160

Einführung

»Denn es gibt bedeutungslose Worte, aber
es gibt kein bedeutungsloses Bild.«
(Béla Balázs: Der sichtbare Mensch [1924].
In: B. B.: Schriften zum Film. Bd. 1, S. 105)

Der vorliegende Band richtet sich vor allem an Lehrerinnen und Lehrer, die mehr über das erzählerische Potential des Mediums Film erfahren und den Film im Unterricht sachkundig einsetzen wollen.

Die Literatur zum Thema »Film« ist nahezu unüberschaubar, jedoch gelten nur wenige Werke analytisch-methodischen Aspekten der Film- und Bildgestaltung, und ein Großteil davon ist bereits veraltet. Dies ist umso misslicher, als in den aktuellen Lehrplänen fast aller Bundesländer die Beschäftigung mit audiovisuellen Medien vorgegeben ist. »Medienerziehung« jedoch ist kein eigenständiges Fach; vielmehr soll »Medienkompetenz« integrativ im Fachunterricht und fächerübergreifend vermittelt werden – als Leitfächer werden Deutsch, Kunst, Musik und der gesellschaftswissenschaftliche Unterricht genannt. Lehrerinnen und Lehrer *müssen* also audiovisuelle Medien – speziell den Film und das Fernsehen – in der einen oder anderen Weise in den Unterricht einbeziehen.

Angesichts der angesprochenen Materiallage und der Vorgaben ist das nicht unproblematisch, zumal Medienkunde bis heute nur an wenigen Hochschulen integraler Bestandteil der Lehrerbildung ist. Faktisch sind Lehrerinnen und Lehrer gezwungen, sich mit einer Materie zu beschäftigen, deren Potential für viele neu ist. So ist etwa eine Deutschlehrerin, die nun plötzlich das Thema »Filmisches Erzählen« behandeln muss, zu vergleichen mit einer Lehrerin für Mathematik, die im Physikunterricht eingesetzt wird. Auch wenn filmische und literarische Strukturen Gemeinsamkeiten aufweisen, unterscheiden sich ihre Zeichensysteme dennoch grundsätzlich.

Um ein Buch genießen zu können, müssen wir lesen lernen. Schule und Hochschule vermitteln ein Instrumentarium, das uns hilft, ein Werk zu analysieren und zu interpretieren. Von den Vertretern des literarischen Realismus beispielsweise wissen wir, dass Naturschilderungen nicht bloßes Schmückwerk sind, sondern immer auch eine Bedeutung für den Fortgang der erzählten Geschichte haben. Jede erwähnte Blume, die am Wege steht, jeder Baum, gegen den sich jemand lehnt, signalisiert innere Befindlichkeiten, charakterisiert Personen oder deutet voraus auf Kommen-des. Wir haben also als Lesekundige gelernt, aufmerksam zu sein und die

vielen kleinen Hinweise rechts und links der erzählten Geschichte in unsere Rezeption einfließen zu lassen.

Um einen Film zu sehen, brauchen wir nichts gelernt zu haben – so meinen die meisten zumindest. Aber sind wir wirklich in der Lage, Filmbilder auf ihren Sinngehalt hin zu entschlüsseln? Denn gegenüber der einfachen Geschichte, die im Film erzählt wird, ist ein Filmbild geradezu aufgeladen mit Bedeutung. An einem Filmbild – ob europäischer Kunstfilm oder Hollywood-Actionfilm – ist nichts zufällig. Jede Einstellung wird vorher minutiös geplant, und die Regisseure wissen ganz genau, wie sie die kleinen Dinge rechts und links von der erzählten Geschichte arrangieren müssen, um dem Filmbild Bedeutung zu geben, Spannung zu erzeugen, zu charakterisieren, vorauszuweisen oder gar ironisch zu kommentieren.

Filme müssen wir also ebenfalls lesen lernen. Dann werden wir auch im Falle der Literaturverfilmung feststellen, dass sie alles kann – auch komplizierteste Textoperationen umsetzen. Sie muss sich eben nur einer anderen, einer mediumspezifischen Sprache bedienen.

Seit 1991 sind wir, die Autoren, als Referenten für Film und Fernsehen in der Lehrerfortbildung tätig und erarbeiten mit Lehrerinnen und Lehrern methodisch-didaktische Konzepte zum Umgang mit dem Film. Ein Hauptanliegen dabei ist es, sich den audiovisuellen Medien unverkrampft zu nähern. Es geht nicht darum, den ungezügelt Medienkonsum kategorisch zu verdammen, und auch nicht darum, Actionfilme gegen ambitionierte Literaturverfilmungen auszuspielen. Wir arbeiten mit den Klassikern des Films genauso wie mit aktuellen Hollywoodfilmen. Der ernste Filmessay erfährt die gleiche Aufmerksamkeit wie die leichte Unterhaltungsware. Und so ist auch dieses Buch konzipiert. Die Bandbreite der behandelten Beispiele reicht von den ersten laufenden Bildern der Filmgeschichte bis hin zu den aktuellen Trends im Kino.

Unser Ziel – das gelungene Sprechen über den Film und die Aneignung systematisch geordneter Analyseparameter – wird anhand zahlreicher Filmbeispiele im Kontext filmhistorischer Entwicklungen vermittelt, ergänzt durch »Unterrichtspraktische Hinweise« in den Kapiteln II–IV.

Das erste Kapitel gilt den einzelnen Konstituenten eines Filmbildes (Kamera, Licht, Farbe) und des Tons (Geräusche, Sprache, Musik). Diese separat vorgestellten Elemente werden in den beiden nächsten Kapiteln in einen größeren Gestaltungszusammenhang gestellt. Hierbei haben sich die Kategorien »Bildgestaltung« beziehungsweise »Bildkomposition« (Mise en Scène) und »Montage« als hilfreiche Unterscheidungskriterien erwiesen.

Macht die Bildgestaltung die Gesamtkonzeption eines Filmbildes aus

(Kamerabewegungen, Bildaufbau, Personenchorografie etc.) und wird sie direkt am Drehort festgelegt, so wird in der Montage das gedrehte Filmmaterial am Schneidetisch so bearbeitet, sortiert, kombiniert und zusammengefügt, dass – in der Regel – eine chronologische Filmerzählung entsteht. Hierbei rücken die unterschiedlichen Montagekonzepte und Montageformen in den Vordergrund. Aber auch die aktuelle Schnittästhetik im Zeitalter des Videoclips wird vorgestellt.

Die wichtigsten Begriffe und Kriterien der Filmanalyse, die in den ersten drei Kapiteln behandelt werden, sind in Abbildung 1 (S. 11) auf einen Blick erkennbar.

Das Kapitel »Filmisches Erzählen« behandelt die narrativen Strukturen des Mediums unter den auch in der Literatur gebräuchlichen Aspekten »Erzählperspektive« und »Exposition«. Obwohl die Literaturverfilmung nicht zentraler Bestandteil dieses Bandes ist, werden in einem Exkurs Ansätze für eine adäquate Behandlung an zwei gängigen Beispielen der filmischen Adaption von Literatur aufgezeigt.

Viele der bis hierhin vorgestellten Kriterien zur Untersuchung eines Films erfahren durch neue Manipulationstechniken, die die Computertechnologie erst ermöglicht, eine Relativierung. Die Frage, ob Film noch »Wirklichkeit« abbildet, wird angesichts der neuen Technologien, die zunehmend auch Eingang in den privaten Bereich finden, an Bedeutung gewinnen. Daneben verändern sich die Strukturen in den Medienbranchen immer weiter, hin zu einem multimedialen Verbundsystem. Auf diese Tendenzen wird im Kapitel »Film im Multimediazeitalter« eingegangen.

Die im Text vorkommenden wichtigen Fachtermini sind im »Glossar« zum Nachschlagen alphabetisch aufgelistet. Empfehlenswerte weiterführende Literatur ist in den »Literaturhinweisen« unter einzelnen Aspekten zusammengefasst, sämtliche in diesem Band zitierten Filme schließlich sind in der »Filmografie« versammelt.

Filme werden mit ihrem deutschen Titel und bei der ersten Erwähnung mit dem Jahr ihrer Erstaufführung genannt, da die gängigen deutschsprachigen Lexika und auch die Videotheken in der Regel nach den deutschen Titeln sortieren. Die Originaltitel sind in der Filmografie mit Herstellungsland und Regisseurnamen aufgeführt.

Die meisten Filmbeispiele wurden unter dem Aspekt der Verfügbarkeit ausgewählt. Viele Filme können als Videokassette in den entsprechenden Abteilungen der städtischen Bibliotheken oder – im Falle neuerer Kinohits – in der örtlichen Videothek ausgeliehen werden. Darüber hinaus gibt es zahlreiche Video-Versandhäuser mit einem wachsenden Angebot an Klassikern und zeitgenössischen Filmen zu erschwinglichen Preisen.

Schließlich besteht noch die Möglichkeit des Mitschnitts von Sendungen des Fernsehens.

Zur Frage der Zulässigkeit des Einsatzes von Filmen/Filmbeispielen im Unterricht ist voraussichtlich zu sagen, dass für audiovisuelle Medien andere gesetzliche Regelungen gelten als für Printmedien:

Die freie Nutzung (d. h. jegliche Form öffentlicher Darbietung) von im Fernsehen mitgeschnittenen Filmen oder Serienfolgen, von gekauften oder privat überspielten Videofilmen bedarf generell der Genehmigung des Urheberberechtigten (Verleih, Film- oder Videoproduktionsgesellschaft) und muss in der Regel auch honoriert werden.

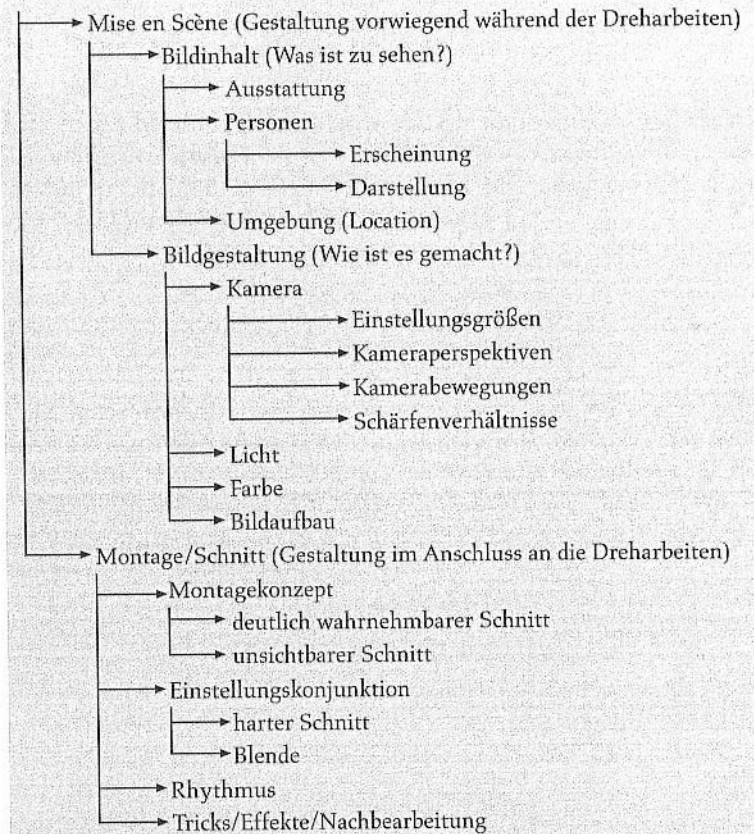
Das heißt aber nicht, dass jeglicher Einsatz von Filmen oder Filmbeispielen notwendig mit dem Erwerb eines speziellen Vorführrechts und einer Honorierung verbunden sein muss. Hier ist der Spielraum zwar eng, die Rechtslage jedoch eindeutig:

1. Die Herstellung einzelner Vervielfältigungen für den privaten Gebrauch ist nach § 53 des Urheberrechtsgesetzes (UrhG¹) als Ausnahme vom Urheberrechtsschutz zulässig, das gilt auch für die Aufnahme von Fernsehsendungen mit Videorekorder oder das Überspielen von Videofilmkassetten.

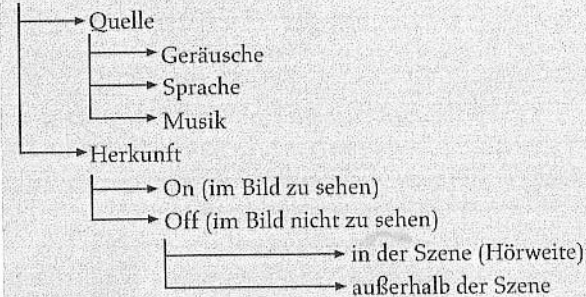
2. Nach § 15 UrhG ist die Vorführung eines Videofilmes oder eines TV-Mitschnitts zulässig, wenn sie *nicht öffentlich* ist, das heißt vor »einem zahlenmäßig begrenzten, durch persönliche Beziehungen miteinander oder mit dem Veranstalter verbundenen Personenkreis« stattfindet – was bei einer Vorführung vor einer Klasse, einem Kurs oder einer Projektgruppe der Fall ist.

¹ (Stand von 1998)

Bildebene



Tonebene



¹ Kategorien der Filmanalyse