

Themendossier

Januar 2022



Let's sing! – Filmmusicals

Die Glanzzeit des Filmmusicals war gleichzeitig die Goldene Ära der großen Hollywood-Studios. Doch auch in den Jahrzehnten seither fanden nicht nur Musicals aus den USA immer wieder ein großes Publikum. Erfolge wie *LA LA LAND* (2016) oder die aktuelle Neufilmung von *WEST SIDE STORY* (2021) belegen ein neues Interesse an diesem schillernden Genre. In dieser Ausgabe gibt kinofenster.de einen Überblick über die Geschichte des Musicals und stellt sechs Filme des Genres vor. Darüber hinaus bietet das Dossier **Unterrichtsmaterial auf Deutsch, Englisch und Französisch ab 1. Klasse.**

Inhalt

	HINTERGRUND		
04	Das Musical als Genre	26	
	FILMBESPRECHUNG		
07	tick, tick... BOOM!		
	UNTERRICHTSMATERIAL		
09	Arbeitsblatt zu TICK, TICK... BOOM!	28	
	COURSE MATERIAL IN ENGLISH		
12	Exercise sheet for TICK, TICK... BOOM!	31	
	FILMBESPRECHUNG		
14	Schneewittchen und die sieben Zwerge	33	
	UNTERRICHTSMATERIAL		
16	Arbeitsblatt zu SCHNEEWITTCHEN UND DIE SIEBEN ZWERGE	35	
	FILMBESPRECHUNG		
20	Du sollst mein Glücksstern sein	40	
	UNTERRICHTSMATERIAL		
22	Arbeitsblatt zu DU SOLLST MEIN GLÜCKSTERN SEIN	44	
	FILMBESPRECHUNG		
	Die Regenschirme von Cherbourg		
	UNTERRICHTSMATERIAL		
	Arbeitsblatt zu DIE REGENSCHIRME VON CHERBOURG		
	MATÉRIEL PÉDAGOGIQUE		
	Fiche de travail sur LES PARAPLUIES DE CHERBOUR		
	FILMBESPRECHUNG		
	Grease – Schmiere		
	UNTERRICHTSMATERIAL		
	Arbeitsblatt zu GREASE – SCHMIERE		
	FILMBESPRECHUNG		
	Om Shanti Om		
	UNTERRICHTSMATERIAL		
	Arbeitsblatt zu OM SHANTI OM		
	COURSE MATERIAL IN ENGLISH		
	Exercise sheet for OM SHANTI OM		

ANREGUNGEN

- 47 **Außerschulische
Filmarbeit zum Thema
"Musicalfilme"**
- 51 **Filmglossar**
- 65 **Links und Literatur
zu den Filmen**
- 68 **Impressum**

Hintergrund: Das Musical als Genre (1/3)



© picture alliance / AP Photo | clessard|File|Filed|12/13/2016 7\28\49 PM, Dale Robinette

Das Musical als Genre

Musicalfilme sind derzeit wieder im Kommen. Der Hintergrund gibt einen Überblick über die Geschichte des schillernden Genres.

Ohne Ton im Film keine Musik im Film. Ohne Tonfilm kein Filmmusical. Fast folgerichtig also, dass die Ära des Tonfilms mit einem Musical beginnt. DER JAZZSÄNGER aus dem Jahre 1927 gilt als erster abendfüllender Tonfilm, ist aber genau betrachtet eine Mogelpackung: Zwar begleiten neun Songs den Aufstieg des jüdischen Sängers Jakie Rabinowitz zum Broadway-Star, doch der Rest des Films ist eigentlich noch ein Stummfilm mit Zwischentiteln.

Dennoch leitet der große Publikumerfolg von DER JAZZSÄNGER das abrupte Ende des Stummfilms ein. Die Hollywood-Studios stürzen sich mit Vehemenz auf das neue Genre und filmen nahezu jedes verfügbare Bühnenmusical ab. Erst jedoch THE BROADWAY MELODY wird 1929 zum ersten "all dancing all singing all talking" Filmmusical, so wird der Film damals von

seinem Studio MGM beworben – und gewinnt prompt den Oscar als bester Film des Jahres.

Mit THE BROADWAY MELODY sind die Grundzüge des Genres bereits ausgebildet und die entscheidenden Elemente vorhanden, vor allem natürlich die Gleichberechtigung von Gesang und Musik, Tanz und Schauspiel. Zudem ist die Musik – in Abgrenzung zum Musikfilm, der oft als fiktive oder historische Musiker/-innenbiografie daherkommt – im Normalfall nicht Teil der Story: Die von den Protagonist/-innen gesungenen Songs dienen vielmehr zuvorderst dazu, die Gefühle der Figuren auszudrücken, und damit die Handlung entscheidend voranzutreiben. Das Broadwaymusical, das seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert von New York aus als glamouröses Bühnenspektakel Maßstäbe setzte, und der Film, die von Holly-

wood dominierte weltweit populäre Unterhaltungskunst, haben glücklich zueinander gefunden.

Es ist die erste und die kommerziell erfolgreichste Ära des Genres. THE BROADWAY MELODY führt 1929 die Liste der umsatzstärksten Filme in Nordamerika an – gefolgt von vier weiteren Musicals. Daraufhin produzieren die Hollywood-Studios im Jahr 1930 mehr als 100 Filmmusicals. Und nahezu überall auf der Welt werden nun Musicals gedreht. In Deutschland begeistern sich die Massen für heimische Tonfilm-Operetten wie DIE DREI VON DER TANKSTELLE (1930) oder DER KONGRESS TANZT (1931), die allerdings auf Tanznummern verzichten. Bald jedoch führen eine Übersättigung des Marktes und die Weltwirtschaftskrise zu dramatischen Umsatzeinbrüchen und dem ersten Tod: Schon 1931 entstehen in den USA nur noch 14 Musicals, und Kinos versuchen das Publikum mit dem Leuchtschriften-Hinweis "kein Musical" zu locken. Diese Krise dauert allerdings nur wenige Jahre. Zur Rettung des Genres schreiten zwei legendäre Persönlichkeiten der Filmgeschichte: Busby Berkeley und Fred Astaire.

Die Goldene Ära des Hollywood-Musicals

Choreographie-Autodidakt Berkeley heuert 1933 bei Warner Brothers an. Für DIE 42. STRASSE entwirft er Tanzszenen, wie man sie noch nicht gesehen hat – unterstützt von einer technischen Neuerung: Weil die Songs schon vor den Filmaufnahmen eingespielt werden, können Berkeley und Regisseur Lloyd Bacon die Kamera aus ihrer schalldichten Kammer befreien: In aufwändigen, teils mithilfe des damals noch neuen Kamerakrans gefilmten Fahrten folgt sie den Sänger/-innen und Tänzer/-innen auf ihrem Weg durch den Set. Eine Sensation, die den Film zum Überraschungserfolg macht. Von nun ist die Bühnensituation aufgehoben, die Filmmusicals zuvor >

Hintergrund: Das Musical als Genre (2/3)

immer ein wenig wie abgefilmte Broadway-Aufführungen wirken ließ. Stattdessen inszeniert Berkeley immer gewaltigere Tanzszenen mit immer gewagteren Kameraperspektiven und immer mehr Tänzerinnen, deren Geometrie er am liebsten aus der Aufsicht filmen lässt. Ein bis heute beeindruckender Höhepunkt ist *PARADE IM RAMPENLICHT* (1933) mit seinem "menschlichen Wasserfall".

Fred Astaire setzt dagegen tänzerisch neue Akzente: Der bereits auf der Theaterbühne erfolgreiche Darsteller feiert seine Leinwandpremiere 1933 in *FLYING DOWN TO RIO*. Zum ersten Mal tanzt er hier zusammen mit Ginger Rogers – neun weitere gemeinsame Filme machen die beiden zum Traumpaar des klassischen Hollywood-Musicals, dessen größte Stunde in *ICH TANZ' MICH IN DEIN HERZ HINEIN* (1935) kommt: Zur Musik von Irving Berlin, darunter der Evergreen "Cheek to Cheek", schweben Rodgers und Astaire durch die Kulissen.

Astaires Tanzstil zeichnet sich bei aller technischen Finesse und Kreativität durch eine spielerische Leichtigkeit und Eleganz aus. Im Gegensatz dazu steht der ungleich kraftvollere Stil seines Nachfolgers Gene Kelly, der nicht nur in *DU SOLLST MEIN GLÜCKSSTERN SEIN* (1952) in der vielleicht berühmtesten Musical-Szene der Filmgeschichte zu "Singin' in the Rain" energisch in die Pfützen tritt. In der aufwändigsten Musical-Produktion der 1930er-Jahre *DER ZAUBERER VON OZ* (1939) spielt allerdings keiner der beiden, aber für all die Filme dieser Goldenen Ära des Genres gilt: Sie bieten nicht nur Eskapismus, eine Flucht vor der oft bitteren Realität der Depressionszeit, sondern strahlen einen Optimismus, ein Vertrauen in die Moderne und damit den American Way of Life aus, der erfolgreich in die ganze Welt exportiert wird.

Treibende Kraft der Popkultur

Prägend für das US-Musical der 1940er- und 1950er-Jahre ist auch Regisseur Vin-

cente Minnelli, der unter dem Dach von MGM sowohl mit Astaire (*VORHANG AUF!*, 1953) als auch mit Kelly (*EIN AMERIKANER IN PARIS*, 1951), vor allem aber mit Judy Garland (*HEIMWEH NACH ST. LOUIS*, 1944) zusammenarbeitet. Seine erste Regiearbeit sticht aus einem anderen Grund heraus: *EIN HÄUSCHEN IM HIMMEL* (1943) ist neben *DIE TÄNZER AUF DEN STUFEN* (1943) eines der wenigen Hollywood-Musicals der klassischen Studioära mit ausschließlich afroamerikanischen Hauptdarsteller/-innen. In beiden Filmen stand Lena Horne vor der Kamera.

Ebenso wichtig wie die Leinwandstars sind die Kreativen hinter den Kulissen, die den Sound der Zeit prägen. Denn der Erfolg von Musicals steht und fällt mit der Musik. Die Songs, die Komponisten wie Irving Berlin oder Cole Porter für Musicalverfilmungen wie *ANNIE GET YOUR GUN* (1950) oder *KISS ME, KATE* (1953) schreiben, werden zu Radiohits – auch weil sie geschickt die aktuellen Trends der populären Musik aufgreifen und vor allem den Jazz integrieren. Musicals sind zu jener Zeit die treibende Kraft der Popkultur.

Masala-Filme – opulente Musicals aus Indien

Dies trifft noch heute für Indien zu. Die Hits im Radio und die Songs, die bei Partys laufen, stammen nahezu ausschließlich aus Kino-Blockbustern – und zwar nicht nur aus der Traumfabrik Bollywood in Mumbai, sondern auch aus den anderen großen Filmproduktionsstandorten in Chennai, Hyderabad oder Bengaluru. Die sogenannten Masala-Filme wie *OM SHANTI OM* (2007), die oft das Musical mit anderen Genres mixen, dauern nicht nur in der Regel länger als drei Stunden, sondern enthalten meist mindestens sieben Songs. Die Musikszene, meist visuell umgesetzt mit Massenchoreografien, werden im abgelegensten Dorfkino gefeiert, die Hits bleiben auf jeder Hochzeit unverzichtbar. Eine einzigartige Musical-Kultur, die sich aber zusehends

verliert, weil auch in Indien die Kinos zu kämpfen haben gegen Videopiraterie, Streaming und andere Entertainmentmöglichkeiten. Bollywood selbst produziert immer weniger Musicals, die erfolgreichen Masala-Filme kommen aktuell aus Südindien.

Aber nicht nur in den USA oder Indien, auch in Ländern wie Japan, Korea oder Argentinien entstehen reiche Filmmusical-Traditionen. In Frankreich erneuern die Filmemacher/-innen der Nouvelle Vague das Genre, indem sie die Künstlichkeit der von ihnen verehrten Hollywood-Musicals mit dem Alltagsleben der jungen Generation verbinden – allen voran Jacques Demy mit *DIE REGENSCHIRME VON CHERBOURG* (1964). Und auch in den sozialistischen Staaten werden Musicals gedreht. So begründet der sowjetische Regisseur Grigori Alexandrow 1931 mit *LUSTIGE BURSCHEN* seinen Ruf als Spezialist für Musicalkomödien. In der DDR produziert die DEFA mit *HEISSER SOMMER* (1968) in den Zeiten des Kalten Kriegs einen Musical-Hit. In Westdeutschland herrschen dagegen biedere Schlagerfilme vor.

Musicals als Einzelstücke

In den USA verliert das Musical schon in den 1950er-Jahren seinen prägenden Einfluss auf die Massenkultur. Der Rock'n'Roll verändert alles, die jungen Menschen wenden sich ab, das Musical feiert auf der großen Leinwand nur noch sporadisch Erfolge, müht sich aber weiterhin, den Zeitgeist aufzugreifen. Elvis Presley wird zum Star inhaltlich durchgehend belangloser Musikfilme. In England werden die Beatles die Stars ihrer eigenen Filme. Und selbst die Hippies mutieren in *JESUS CHRIST SUPERSTAR* (1973) und *HAIR* (1979), also eher verspätet nach dem Summer of Love 1967, noch zu Leinwandhelden.

Seitdem ist das Filmmusical ein vergleichsweise seltener, aber gern gesehener Gast im Kino, ein nicht mehr dominierendes, aber immer wieder >

Hintergrund: Das Musical als Genre (3/3)

aufgegriffenes Genre, das sich selbst immer wieder verwandelt, um zu überleben, an andere Genres andockt und später viel vom Musikfernsehen lernt. Dabei werden oft Bühnenmusicals verfilmt wie WEST SIDE STORY (1961) mit der Musik von Leonard Bernstein und den bahnbrechend modernen Choreographien von Jerome Robbins, MY FAIR LADY (1964), MEINE LIEDER – MEINE TRÄUME (1965), ANATEVKA (1971), CABARET (1972) oder EVITA (1996), die allesamt mit Oscars ausgezeichnet werden. THE ROCKY HORROR PICTURE SHOW (1975), ebenfalls die Adaption eines Bühnenstücks, avanciert dagegen zum schrillen Kultfilm. Aber auch originär fürs Kino geschriebene Musicals wie MOULIN ROUGE (2001) werden vereinzelt produziert. Parallel dazu entwickelt Hollywood immer wieder Tanzfilme wie SATURDAY NIGHT FEVER (1977), GREASE (1978) oder DIRTY DANCING (1987), die aktuelle musikalische Trends wie die Disco-Welle aufgreifen. Und regelmäßig wird in sogenannten Jukebox-Musicals das "Archiv" der größten Acts der Popgeschichte geplündert, am erfolgreichsten durch MAMMA MIA! (2008) mit den Hits von ABBA.

Animierte Musicals

Eine eigene, relativ ungebrochene Traditionslinie bildet das Subgenre des Animationsfilm-Musicals, das vornehmlich von den US-amerikanischen Walt Disney Studios gepflegt wird. Schon in seinem Leinwanddebüt STEAMBOAT WILLIE (1928) darf Mickey Mouse pfeifen und singen. Später feiern seine Kolleg/-innen weltweite Erfolge in gezeichneten Musicals wie dem wegweisenden SCHNEEWITTCHEN UND DIE SIEBEN ZWERGE (1937), DAS Dschungelbuch (1967), ARIELLE, DIE MEERJUNGFRAU (1989), DER KÖNIG DER LÖWEN (1994) oder in neuerer Zeit in Computeranimationsfilmen wie DIE EISKÖNIGIN – VÖLLIG UNVERFROREN (2013) und dessen Fortsetzung DIE EISKÖNIGIN II (2019). Von SCHNEEWITTCHEN bis DER KÖNIG DER LÖWEN führen dabei die Disney-

Animationsfilme fast ausnahmslos die Box-office-Listen der Kinojahrgänge an.

Unabhängig vom Dauererfolg der Disney-Filme und anderer animierter Musical-Blockbuster ist seit einigen Jahren eine neue, noch zarte Renaissance des Filmmusicals zu beobachten. Auf den überraschenden kommerziellen und künstlerischen Erfolg des sechsfachen Oscar-Gewinners LA LA LAND (2016) folgten Filme wie GREATEST SHOWMAN (2017), TICK, TICK... BOOM! (2021), ANNETTE (2021) und unlängst Steven Spielbergs Remake von WEST SIDE STORY (2021). Ein neuer Fred Astaire mag nicht in Sicht sein, aber das Filmmusical scheint, nun bald ein Jahrhundert alt, immer noch sehr lebendig.

Autor:

Thomas Winkler, Film- und Musikjournalist, 28.01.2022

Filmbesprechung: tick, tick... BOOM! (1/2)



tick, tick... BOOM!

Adaption des semi-autobiografischen Musicals von Jonathan Larson, dessen letztes Werk "Rent" ein internationaler Welterfolg wurde.

New York im Winter 1990. Jonathan Larson hört seine innere Uhr ticken und sie wird immer lauter. In wenigen Tagen steht sein 30. Geburtstag an, doch seine Karriere als Musical-Autor kommt nicht in Schwung. Stattdessen kellnert der junge Mann in einem Diner und zweifelt, ob er den Traum von einer Broadway-Karriere weiterhin verfolgen soll. Sein bester Freund Michael und seine Freundin Susan, die einmal Schauspieler und Tänzerin werden wollten, streben inzwischen beruflich nach Sicherheit. Jonathan hingegen wankelt seit acht Jahren am Musical Superbia, einer poppigen Zukunftssatire für die MTV-Generation. Der Druck steigt, als eine Voraufführung des Stücks näher rückt und ein zentraler Song für den zweiten Akt fehlt.

Mit der semi-autobiografischen Solo-Show "tick, tick... BOOM!" feierte der reale Komponist Jonathan Larson 1990 einen

ersten kleinen Erfolg am Off-Off-Broadway. Der – in Larsons eigenen Worten – "rock monologue" dient Regisseur Lin-Manuel Miranda als stetiger Bezugspunkt seiner Adaption. Am Anfang erzählt der von Andrew Garfield expressiv gespielte Larson auf der Bühne aus seinem Leben. Zu der in Videotape-Ästhetik gehaltenen Rahmenszene kehrt der Regisseur immer wieder zurück, um die von Larson gesponnenen Fäden szenisch aufzugreifen. So ergibt sich eine anekdotische Erzählstruktur mit fortwährenden Selbstkommentaren, Larsons Gedanken als Voice Over oder seinen Notizen, die als Inserts ins Bild geblendet werden. Der überspannte Kreative findet permanent Inspiration im Alltag und will "Songs über alles schreiben". Bei aller Selbstironie und humoristischen Leichtigkeit erscheint der Protagonist ambivalent, wenn sein Darstellungsdrang und sein Streben nach

USA 2021
Musical, Drama, Biografie

Veröffentlichungstermin:
19.11.2021

Distributionsform: VoD

Verfügbarkeit: Netflix

Regie: Lin-Manuel Miranda

Drehbuch: Steven Levenson

Darsteller/innen: Andrew Garfield, Vanessa Hudgens, Robin de Jesús, Alexandra Shipp, Bradley Whitford, Judith Light, Joshua Henry, Jonathan Marc Sherman u. a.

Laufzeit: 115 min, Deutsche Fassung, OmU

Format: digital, Farbe

Filmpreise: AFI Awards 2021:

Movie of the Year; Golden Globes 2022: Bester Hauptdarsteller Komödie/Musical (Andrew Garfield) u. a.

FSK: ab 6 J.

Altersempfehlung: ab 14 J.

Klassenstufen: ab 9. Klasse

Themen: Biografie, Lebenskrise(n), Musik, Popkultur, Träume

Unterrichtsfächer: Deutsch, Englisch, Musik, Darstellendes Spiel

Filmbesprechung: tick, tick... BOOM! (2/2)

Erfolg nicht nur die Beziehung zu Susan belastet. Weitere Schatten wirft die AIDS-Epidemie, die in Larsons Umfeld wütet.

Lin-Manuel Miranda, der mit Hamilton selbst einen Broadway-Hit landete, inszeniert den Stoff als intimes Musical über künstlerische Selbstzweifel. Zugleich porträtiert der mit Zitaten gespickte Film die New Yorker Theater- und Musicalwelt und ihre Boheme-Community anno 1990. Als Kontrast zur gedämpften Farbgestaltung trägt man Glitzer-Shirts oder Hosenträger, färbt die Haare pink und träumt vom großen Durchbruch, der meist ausbleibt. In Form eines "integrated Musical" sind die Gesangseinlagen bruchlos in die Handlung gewoben, wobei die Wirklichkeit und deren Wahrnehmung ineinanderfließen. Die übersichtlichen Musiknummern werden oft allein oder zu zweit vorgetragen. Statt pompöser Choreografien liegt der Fokus dem biografischen Anspruch gemäß auf zwischenmenschlichen, einfallreich umgesetzten Interaktionen zu den einprägsamen Rock- und Popsongs aus Larsons Musical Superbia.

Schon durch das Thema und den selbst-reflexiven Aufbau funktioniert der Film als Hommage an den künstlerischen Schaffensprozess, der von Larsons Zweifeln flankiert wird: Soll er einen Kompromiss eingehen oder durchhalten? Dem realen Künstler gelang der Durchbruch auf dem Broadway 1996 mit dem vielfach preisgekrönten und erfolgreichen Rock-Musical Rent, auf das TICK, TICK... BOOM! subtil anspielt. Basierend auf Giacomo Puccinis Oper La Bohème (1896) siedelte der Komponist die Geschichte von Rent im jungen und prekären Künstlermilieu des New Yorker East Village an, in dem unterdrückte Homosexualität, Drogen, AIDS und Rassismus alltägliche Probleme darstellen. Larson selbst hat den Erfolg seines Musicals allerdings nicht mehr miterlebt: Am Premierentag im Jahr 1996 ist er 35-jährig an einem Aneurysma verstorben.

Autor:

Christian Horn, freier Filmjournalist
in Berlin, 28.01.2022

Arbeitsblatt: zu tick...tick...Boom! / Didaktisch-methodischer Kommentar

Didaktisch-methodischer Kommentar

ARBEITSBLATT ZU TICK...TICK...BOOM! FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

—

Fächer:

Englisch, Musik, Darstellendes Spiel,
Deutsch ab Klasse 9, ab 14 Jahren

Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt:

In den Fächern Englisch und Deutsch steht die Schreib-, in den künstlerischen Fächern die Analysekompetenz im Vordergrund. Fächerübergreifend erfolgt die Vertiefung hinsichtlich der Wirkung filmästhetischer Mittel.

Didaktisch-methodischer Kommentar:

Die Schülerinnen und Schüler nähern sich dem Film mit der Analyse der Exposition an. Sie erschließen Jons inneren Konflikt: Der Autor und Komponist verdient seinen Lebensunterhalt als Kellner, hofft aber auf den Durchbruch am Broadway – vor seinem 30. Lebensjahr, der sich genau wie die Voraufführung seines Musicals mit großen Schritten nähert. Dieser Konflikt spiegelt sich in den Songs wider, die mit der Handlung verknüpft sind. Die Einbindung der Songs als Hintergrund in die Alltagsszenen sowie im Theater bei Proben szenen stellt somit einen Hybrid aus „integrated“ und „backstage musical“ dar. Montage und Kameraarbeit hingegen verweisen auf die Videoclip-Ästhetik der 1990er-Jahre.

Danach recherchieren die Schülerinnen und Schüler zur realen Person Jonathan Larsons, dessen Leben deutliche Parallelen zur Filmfigur aufweist. Sein größter Broadway-Erfolg Rent (1996) thematisiert genau wie der Film TICK...TICK...BOOM die prekäre Lebensweise von Künstler/-innen. Diese Parallelen und der Einsatz der Musical-Elemente werden während der Film-sichtung in Form einer Hausaufgabe ver-

tieft. Im Anschluss an die Auswertung entwerfen die Schülerinnen und Schüler eine eigene zeitgenössische Musical-Adaption basierend auf dem "La-Bohème"-Stoff, den Larson für "Rent" nutzte.

Im Fach Darstellendes Spiel (DS) sollten neben dem expressiven Schauspiel von Andrew Garfield die unterschiedlichen narrativen Ebenen sowie die Monolog-Elemente Jons am Mikrofon untersucht werden, die auf dem Rock-Monolog tick...tick...Boom! basieren und dem postdramatischen Theater zugeordnet werden können.

Die von den Schülerinnen und Schülern erarbeiteten Exposé s werden in DS mit anderen zeitgenössischen "La-Bohème"-Adaptionen, beispielsweise "La Bohème Superstars" (2021) von glanz&krawall (<https://www.glanzundkrawall.de/event/la-boheme-super-group/>) verglichen.

Autor:

Ronald Ehlert-Klein, Theater- und Filmwissenschaftler, Assessor des Lehramts und kinofenster.de-Redakteur, 28.01.2022

Arbeitsblatt: tick, tick... BOOM! (1/2)

ARBEITSBLATT ZU TICK, TICK... BOOM! FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

a) Kennt ihr das geflügelte Wort (Fach-begriff: Idiom) "brotlose Kunst"? Tauscht euch im Plenum über die Bedeutung aus und nennt gegebenenfalls Beispiele.

b) Seht euch die Anfangssequenz von TICK, TICK... BOOM! an. Fasst anschließend zusammen, inwieweit "brotlose Kunst" auf Jons berufliche Situation zutrifft. Geht auch auf seinen inneren Konflikt ein.

Timecode: 0:00:00-0:07:29

(Der Timecode bezieht sich auf die bei Netflix verfügbare VoD-Fassung)

c) Interpretiert Jons Satz: "Ab einem bestimmten Alter verwandelt man sich von einem Komponisten, der als Servicekraft arbeitet, in eine Servicekraft mit einem Hobby." (TC 0:06:10-0:06:20)

d) Analysiert, inwiefern sich Jons innerer Konflikt im Text des Songs widerspiegelt.

e) Kennt ihr bereits die Definitionen von "integrated musical" und "backstage musical"? Falls nicht, lest euch den Lexikon-Eintrag (<http://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/i:integratedmusical-7592>) dazu durch und gebt in eigenen Worten wieder, was diese beiden Subgenres des Musicals unterscheidet.

f) Diskutiert, zu welcher dieser beiden Formate TICK, TICK... BOOM! gehören könnte.

g) Stellt euch vor, ihr wäret mit Jon befreundet. Was würdet ihr ihm raten: Sollte er sich gänzlich auf die Voraufführung von Superbia konzentrieren und nicht mehr als Servicekraft arbeiten oder seinen Job beibehalten? Formuliert tragfähige Argumente.

h) Was vermutet ihr, wie Jon sich selbst entscheidet? Bezieht eure Ergebnisse der Aufgaben b) und c) ein. Seht euch anschließend den Rest der Exposition an.

TC: 0:07:29-0:10:02

i) Die Tonebene besteht zuerst aus dem Dialog von Jon und Susan und anschließend aus dem Song. Dieser Aufbau erinnert an ein klassisches Musical. Mit welchem filmischen/musikalischen Format bringt ihr die Bildebene in Verbindung?

Analysiert insbesondere Kamerabewegungen, Kameraperspektiven, Einstellungsgrößen und Montage.

j) Der Film TICK, TICK... BOOM! basiert auf dem gleichnamigen Rock-Monolog von Jonathan Larson aus dem Jahr 1990 sowie auf biografischen Elementen des Autors und Komponisten. Die Ein-Personen-Show bestand aus Rocksongs und anekdotischen Passagen.

Recherchiert zur Biografie Jonathan Larsons und zu seinem größten Erfolg, dem Musical Rent. Fasst die Handlung von Rent in wenigen Sätzen zusammen und haltet die wichtigsten Figuren fest. Nutzt folgende Webseiten als Ausgangspunkt eurer Recherche:

[Magazin.hiv: Das Lebensgefühl in den Zeiten von Aids, Armut und Anarchie](http://magazin.hiv/magazin/gesellschaft-kultur/das-lebensgefuehl-in-den-zeiten-von-aids-armut-und-anarchie/) (<http://magazin.hiv/magazin/gesellschaft-kultur/das-lebensgefuehl-in-den-zeiten-von-aids-armut-und-anarchie/>)

[taz.de: Tod und Wohnungsnot](http://taz.de/Tod-und-Wohnungsnot/!1282327/) (<http://taz.de/Tod-und-Wohnungsnot/!1282327/>)

WÄHREND DER FILMSICHTUNG:

k) Achtet darauf, welche Parallelen die Filmfigur John zur realen Person Jonathan Larson aufweist.

10
(68)

>

Arbeitsblatt: tick, tick... BOOM! (2/2)

NACH DER FILMSICHTUNG:

- l)** Tauscht euch im Plenum darüber aus, was euch besonders berührt und/oder überrascht hat. Vergleicht anschließend eure Ergebnisse der Aufgabe k).
- m)** Fasst zusammen, was ihr über die berufliche und private Situation von Jons Freunden erfahren habt.
- n)** Erläutert, inwieweit TICK, TICK... BOOM! Elemente des „integrated“ und „backstage musicals“ vereint.
- o)** Jonathan Larson hat für Rent den Stoff der Puccini-Oper "La Bohème" modernisiert und als Rock-Musical vertont. Wie könnte 30 Jahre später eine Modernisierung aussehen? Findet euch in Kleingruppen zusammen und nehmt die Ergebnisse aus Aufgabe j) zur Hand.

Einigt euch auf folgende Aspekte:

- Schauplätze und Zeit eurer Adaption
- Figurencharakteristik (siehe Aufgaben b) und m))
- Plot/Handlung
- Musikstile (ähnlich wie Jonathan Larson könnt ihr mit zeitgenössischen Stilen Hip-Hop, Trap o.ä. arbeiten)

Fasst eure Ergebnisse in einem Exposé zusammen. Hier (http://www.hff-muenchen.de/de_DE/bewerbungsexpose) findet ihr Tipps, wie das Exposé verfasst sein sollte.

- p)** Stellt euch eure Exposés vor und gebt einander kriterienorientiertes Feedback.

Exercise sheet: tick, tick... BOOM! (1/2)

COURSE MATERIAL IN ENGLISH EXERCISE SHEET FOR TICK, TICK... BOOM! FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

a) What does the saying (technical term: idiom) "unprofitable arts" mean to you? Discuss in class and try to come up with examples.

b) Watch the opening sequence of TICK, TICK... BOOM! Discuss how fitting the term "unprofitable arts" is for Jon's job situation. Include his inner conflict in your conversation.

Timecode: 0:00:00-0:07:29
(The timecode refers to the VoD version available on Netflix)

c) Interpret Jon's line: "It's like, you get to a certain age, and you stop being a writer who waits tables, and you become a waiter with a hobby." (TC 0:06:10-0:06:20)

d) Analyze the extent to which Jon's inner conflict is reflected in the lyrics of the song.

e) Are you already familiar with the definitions of "integrated musical" and "backstage musical"? If not, study the Glossar entry (<http://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/integratedmusical-7592>) and in your own words, describe the differences between these two musical subgenres.

f) Discuss which of the two genres TICK, TICK... BOOM! belongs to.

g) Imagine you and Jon were friends. What would you advise him to do? Should he concentrate exclusively on the premiere of Superbia and quit working as a waiter or keep his job? Justify your reasoning.

h) What do you think Jon will decide? Include your answers from exercises b) and c). Then watch the rest of the exposition.

TC: 0:07:29-0:10:02

i) At first the audio consists only of the dialogue between Jon and Susan followed by the song. This structure is reminiscent of a classic musical. What cinematic or musical format do you associate the images with?

Consider especially camera movements, camera angles, close and wide shots und montage.

j) The film TICK, TICK... BOOM! is based on the eponymous Rock Monologue by Jonathan Larson from the year 1990 and biographical elements from the writer and composer's life. The one-person-show was composed of rock songs and anecdotal passages.

Conduct research into the life of Jonathan Larson and his biggest hit, the musical Rent. Summarize the plot of Rent in a few sentences and write down the central characters. Start with the following website
(<http://www.theguardian.com/culture/2021/jan/03/rent-review-scrappy-new-york-musical-grows-up-and-finds-its-heart-and-soul>)

DURING THE SCREENING:

k) Pay attention to parallels between the life of the film character Jon and that of the real person Jonathan Larson.

AFTER THE SCREENING:

l) Discuss in class what aspects you found especially moving or surprising. Then compare your answers with the results from exercise k).

m) Summarize what you learned about the professional and private living conditions of Jon's friends.

n) Analyze the extent to which TICK, TICK... BOOM! combines elements of "integrated" and "backstage musicals".

12
(68)

>

Exercise sheet: tick, tick... BOOM! (2/2)

- o)** To make Rent, Jonathan Larson updated the material from the Puccini opera "La Bohème" and turned it into a rock musical. 30 years later, what might an update look like? Split up into small groups and use the results from exercise j).

Find a consensus on the following aspects:

- locations and the historical era of your adaptation
- character features (see exercises b) and m))
- plot
- music styles (like Jonathan Larson, you can work with contemporary musical styles such as hip-hop, trap etc.)

Summarize the results of your work in an outline. Use this link for tips on how to compose an outline (<http://screencraft.org/blog/21-movie-treatments-and-outlines-that-every-screenwriter-should-read/>)

- p)** Present your exposés to the class and give each other feedback based on specific criteria.

Filmbesprechung: Schneewittchen und die sieben Zwerge (1/2)

© Walt Disney Productions



Schneewittchen und die sieben Zwerge

"Heiho!" – In Walt Disneys erstem abendfüllenden Zeichentrickfilm aus dem Jahr 1937 gehören Tanz und Gesang ganz selbstverständlich zur Erzählung dazu.

Charlie Chaplin soll begeistert gewesen sein, nachdem er im Dezember 1937 in Los Angeles den ersten abendfüllenden Zeichentrickfilm SCHNEEWITTCHEN UND DIE SIEBEN ZWERGE aus dem Hause Disney gesehen hatte. Auch in Werken anderer großer Regisseure – etwa in der Anfangsszene von Orson Welles CITIZEN KANE (USA 1941) oder in der Mutterfigur aus Federico Fellinis JULIA UND DIE GEISTER (I/F 1966) – ist der Einfluss des Films zu spüren, der damals als wagemutiges Experiment galt: Ein langer "Cartoon" im Kino, der zudem nicht nur Kinder ansprechen sollte – das war damals undenkbar und erschien wenig Erfolg versprechend. Nach der Premiere allerdings wendete sich das Blatt. Der Animationsfilm und sein kunstfertiger Umgang mit Sounddesign, Farbgestaltung und Zeichnungen machte Walt Dis-

neys Herzensprojekt zu einem Ereignis. In kürzester Zeit avancierte er zum seinerzeit erfolgreichsten Film und wurde mit einem Spezial-Oscar ausgezeichnet.

"Wer ist die Schönste im ganzen Land?", fragt die böse narzisstische Königin zu Beginn ihren Zauberspiegel, der ihr jedoch nicht die erwünschte Antwort gibt und stattdessen ihre verhasste Stieftochter nennt. Von nun an ist die junge Frau in großer Gefahr. Ein Jäger soll sie im Wald töten, lässt sie jedoch aus Mitleid ziehen. Freundliche Tiere sind es, die Schneewittchen danach in das verwunschene Haus von sieben Zwergen bringen, mit denen sie fortan zusammenlebt – bis die Königin davon erfährt und sich verkleidet auf den Weg macht, um ihre Stieftochter mit einem vergifteten Apfel zu töten. >

Snow White and the Seven Dwarfs

USA 1937

Animationsfilm/Trickfilm, Musikfilm, Märchen

Kinostart: 24.02.1950 (BRD)

Distributionsform: VoD/DVD, Blu-ray

Verfügbarkeit: Amazon, Disney+, Sky Store, iTunes, Google Play, Microsoft, CHILI, Rakuten TV / Disney

Verleih: The Walt Disney Company (Germany) GmbH

Regie: David D. Hand

Drehbuch: Ted Sears, Richard Creedon nach dem Märchen der Gebrüder Grimm

Darsteller/innen: Deutsche

Sprecher/-innen: Maja Doering, Rolf Dieter Heinrich, Gisela Fritsch, Hermann Ebeling u.a.

Kamera: Maxwell Morgan

Laufzeit: 83 min, Deutsche Fassung, OmU

Filmpreise: Internationale Filmfestspiele von Venedig

1938: Grand Biennale Great Art Trophy (Walt Disney); Academy Awards 1939: Spezial-Oscar für Walt Disney; Motion Picture Screen Cartoonists Awards 1987: Spezialpreis für Walt Disney u.a.

FSK: ohne Altersbeschränkung

Altersempfehlung: ab 6 J.

Klassenstufen: ab 1. Klasse

Themen: Märchen, Rollenbilder, Musik, Solidarität, Filmgeschichte

Unterrichtsfächer: Deutsch, Englisch, Ethik, Religion, Kunst, Musik

Filmbesprechung: Schneewittchen und die sieben Zwerge (2/2)

SCHNEEWITTCHEN UND DIE SIEBEN ZWERGE orientiert sich an der Vorlage des berühmten gleichnamigen Märchens der Gebrüder Grimm, schwächt manch eine düstere Passage – wie etwa den Tod von Schneewittchens Mutter – jedoch ab und setzt andere Akzente. Dazu zählt vor allem die Form des Musicals. Immer wieder gehen Dialoge fließend in Gesang über. In ihren Liedern erzählt Schneewittchen über ihre Gefühle und Sehnsüchte, die Gesangseinlagen der Zwerge wiederum, denen die Rolle der Sidedecks zukommt und deren Lied "Heiho" (in der alten Synchronfassungen aus dem Jahr 1938 "Juchei") berühmt wurde, dienen eher der Aufheiterung und sorgen für Entspannung. Denn auch an dramatischen Szenen fehlt es nicht in der Disney-Fassung. Besonders unheimlich ist es, wenn Schneewittchen durch den dunklen Wald mit den knöchrigen Ästen flieht. Erinnert diese Szene an den deutschen Expressionismus, so zeigt sich auch sonst in der Bildgestaltung der Einfluss der europäischen Kunst, der den in die USA emigrierten Illustratoren und Zeichnern zugeschrieben wird, etwa dem Schweizer Albert Hurter oder dem Schweden Gustaf Tenggren, künstlerischer Direktor des Films.

Die weibliche Titelheldin, die nach dem Vorbild von Schauspielerinnen wie Janet Gaynor und Mary Pickford gestaltet wurde und deren elegante Bewegungen Realtaufnahmen der Tänzerin Marge Champion nachempfunden wurden, entspricht ganz dem damaligen Rollenbild. Sie verkörpert Unschuld, Schönheit und Häuslichkeit und entwickelt sich als Persönlichkeit kaum weiter. Bei den männlichen Zwergen findet sie ein Refugium, in dem sie zunächst die Hausarbeit übernimmt und in die Mutterrolle schlüpft. Die finale Rettung schließlich ist – abweichend von der Vorlage der Gebrüder Grimm – der Kuss eines Prinzen. Damit ist sie kaum vergleichbar mit modernen Disney-Protagonistinnen, die sich, wie etwa die Hauptfigur in RAYA

UND DER LETZTE DRACHE (USA 2021), durch ihre Tatkraft und Unabhängigkeit auszeichnen. Dennoch legte SCHNEEWITTCHEN UND DIE SIEBEN ZWERGE den Grundstein für das, was viele Disney-Zeichentrickfilme bis heute prägt: das technisch hohe Niveau der Animationen – und Gesang und Tanz als selbstverständlicher Bestandteil der Erzählung.

Autor:

Stefan Stiletto, Medienpädagoge mit Schwerpunkt Filmkompetenz und Filmbildung, 28.01.2022

Arbeitsblatt: Schneewittchen und die sieben Zwerge / Didaktisch-methodischer Kommentar (1/2)

Didaktisch-methodischer Kommentar**ARBEITSBLATT ZU SCHNEEWITTCHEN
UND DIE SIEBEN ZWERGE
FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER****Fächer:**Musik, Deutsch ab Klasse 1,
ab 6 Jahre

Kompetenzschwerpunkt: Der Schwerpunkt dieses Arbeitsblatts liegt zunächst auf dem Hören und knüpft an der Inszenierung des Märchens als Musical an. Die Schüler/-innen beschäftigen sich damit, wie Figuren durch Instrumente charakterisiert werden. Im Anschluss achten sie darauf, wie in dem Film eine beispielhafte Gesangsszene in die Handlung eingewoben wird. Abschließend wird der Blick aber auch auf Schneewittchen als Titelheldin gerichtet – und hinterfragt, wie diese sich von gegenwärtigen Disney-Filmheldinnen unterscheidet.

Didaktisch-methodischer Kommentar: Zur Vorbereitung auf den Film wird zunächst das Märchen der Brüder Grimm (vor)gelesen. Die Schüler/-innen tragen die wichtigsten Figuren zusammen, beschreiben diese und ordnen jeder Figur ein passendes Instrument zu. Ähnlich arbeiten oft auch Filmkomponisten: Mit Instrumenten oder einprägsamen Melodien charakterisieren sie Figuren. Während der Filmsichtung hören die Schüler/-innen genau zu, mit welchen Instrumenten und Klangfarben etwa Schneewittchen oder die Königin im Film verbunden sind. Diese Aufgabe lenkt die Wahrnehmung vom Sehen auf das Hören.

Im ersten Aufgabenblock nach der Filmsichtung sehen sich die Schüler/-innen noch einmal die Szene aus dem Film an, nachdem Schneewittchen vor dem Jäger geflohen ist. In dieser wird eine Tech-

nik deutlich, die den Film auszeichnet: Gesangsszenen fließen nahtlos in die Handlung ein. Schneewittchen reagiert auf den Gesang der Vögel und beginnt selbst zu singen, um damit wieder Mut zu fassen. Dabei imitiert sie auch das Tirillieren der Vögel. Als der eigentliche Gesang vorbei ist, spricht Schneewittchen in Reimen. Auch dadurch behält die Szene etwas von ihrer Musikalität bei. Die Fragen zu dieser Szene auf dem Arbeitsblatt zielen darauf ab, manche dieser Zusammenhänge erkennbar zu machen. Im Gespräch sollte erarbeitet werden, wie selbstverständlich der Gesang hier in den Film einfließt und wie dadurch die Geschichte weitererzählt wird. Das wird vor allem bei einer weiteren Übung deutlich: Die Schüler/-innen überlegen sich in Kleingruppen, wie diese Szene – Schneewittchens Begegnung mit den Tieren und ihre zunehmende Fröhlichkeit – alternativ ohne Gesang und Musik erzählt werden könnte.

Der zweite Aufgabenblock setzt ein anderes Thema. Im Mittelpunkt steht, wie Schneewittchen sich von gegenwärtigen Disney-Heldinnen unterscheidet. Dazu vergleichen die Schüler/-innen sie (auch unterstützt durch zwei Standfotos) mit Figuren wie Anna und Elsa aus DIE EISKÖNIGIN oder mit Raya aus RAYA UND DER LETZTE DRACHE. So lässt sich leicht erkennen, wie sich die Rollen von Heldinnen in den Disney-Filmen verändert haben. Wirkt Schneewittchen eher passiv, erledigt gerne Hausarbeit und muss am Ende von >

Arbeitsblatt: Schneewittchen und die sieben Zwerge / Didaktisch-methodischer Kommentar (2/2)

einem Prinzen gerettet werden, so sind die gegenwärtigen Heldinnen aktiv, selbstbewusst und vor allem unabhängig.

Autor:

Stefan Stiletto, Medienpädagoge mit
Schwerpunkt Filmkompetenz und
Filmbildung, 28.01.22

Arbeitsblatt: Schneewittchen und die sieben Zwerge (1/2)

ARBEITSBLATT ZU SCHNEEWITTCHEN UND DIE SIEBEN ZWERGE FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

VOR DER FILMSICHTUNG:

- a)** Lest das Märchen "Schneewittchen und die sieben Zwerge" der Brüder Grimm (<http://www.projekt-gutenberg.org/grimm/maerchen/chap150.html>). Welche Figuren tauchen in dem Märchen auf? Erstellt eine Liste. Eure Lehrerin/euer Lehrer notiert die Figuren für euch.
- b)** Schreibt zu jeder Figur eine oder zwei Eigenschaften auf. Nutzt dazu Eigenschaftswörter (Adjektive).
- c)** Welche Instrumente könnten zu diesen Figuren passen? Bildet Kleingruppen und ordnet jeder Figur ein Instrument zu. Stellt eure Ergebnisse danach in der Klasse vor. Begründet, warum ihr euch für diese Instrumente entschieden habt.

WÄHREND DER FILMSICHTUNG:

- d)** Hört genau hin, wenn die böse Königin, die Zwerge oder Schneewittchen zu sehen sind. Wie klingt die Musik, die dabei zu hören ist? Welche Instrumente könnt ihr erkennen?

NACH DER FILMSICHTUNG:

Erzählen mit Musik und Gesang

- e)** Seht euch noch einmal die Szene an, nachdem Schneewittchen in den Wald geflohen ist. Sie liegt auf einer Lichtung und weint. Dann bekommt sie Besuch von mehreren Tieren.
- Wie spricht Schneewittchen?
 - Weshalb beginnt Schneewittchen in dieser Szene zu singen?
 - Wie "reden" Schneewittchen und die Vögel hier miteinander?
 - Wie verändert sich Schneewittchen im Laufe dieser Szene? Wie geht es ihr zu Beginn der Szene? Wie am Ende?
 - Wie findet ihr diese Szene? Nennt drei Adjektive, die diese gut beschreiben.

Timecode: 0:10:27–0:14:19

Hinweis: Der Timecode bezieht sich auf die DVD-Fassung. Die Szene beginnt damit, dass Schneewittchen das Haus der Zwerge entdeckt.

- f)** Stellt euch vor, der Film wäre kein Musical. Überlegt euch in Kleingruppen, wie die Szene ohne Gesang verlaufen könnte. Wie würde die Szene dann wirken?

Schneewittchen und die Disney-Heldinnen von heute

- g)** Erzählt nach, was in den Szenen zu den folgenden Standfotos aus dem Film passiert. Was erfahrt ihr in diesen Szenen über Schneewittchen?



Arbeitsblatt: Schneewittchen und die sieben Zwerge (2/2)

h) Vergleicht Schneewittchen mit

Heldinnen aus neuen Disney-Filmen, zum Beispiel:

- mit Elsa aus DIE EISKÖNIGIN (2013) (<http://www.disney.de/filme/die-eiskoenigin-2>)
- mit Anna aus DIE EISKÖNIGIN (2013) (<http://www.disney.de/filme/die-eiskoenigin-2>)
- mit Raya aus RAYA UND DER LETZTE DRACHE (2021) (<http://www.disney.de/filme/raya-und-der-letzte-drache>)
- mit Mirabel aus ENCANTO (2021) (<http://www.disney.de/filme/encanto>).

Welche Eigenschaften zeichnen diese aus? Wie hätten diese sich verhalten, wenn sie an der Stelle von Schneewittchen gewesen wären?

Filmbesprechung: Du sollst mein Glücksstern sein (1/2)

© picture-alliance / Mary Evans Picture Library



Du sollst mein Glücksstern sein

Das vielleicht berühmteste aller Hollywood-Musicals spielt während der Anfangszeit des Tonfilms.

Gene Kellys Tanz im Regen, wenn er sich glücklich verliebt um eine Straßenlaterne schwingt und durch Pfützen springt, ist vielleicht berühmter als das Werk, dem die Szene entstammt. Singin' in the Rain, der zweite von Stanley Donen und Hauptdarsteller Gene Kelly in Co-Regie realisierte Film, gilt als eines der bedeutendsten Hollywood-Musicals der Filmgeschichte. Sein titelgebender Moment ist als ikonisches Bild ungehemmter Freude in die Popkultur eingegangen. Die Referenzen sind deshalb noch immer zahlreich, von UHRWERK ORANGE (A CLOCKWORK ORANGE, GB/USA 1971) bis LA LA LAND (USA 2016), von der Serie FRIENDS (USA 1994-2004) zu DIE SIMPSONS (USA 1989-2022). Der Titelsong, schon 1929 geschrieben, zeigte zuletzt 2008 Hitpotenzial, als eine elektronisch modernisierte Version von Mint Royale die Spitze der britischen Charts erreichte.

MGM-Musicalchef Arthur Freed hatte das Drehbuch-Team um Adolph Green und Betty Comden 1951 beauftragt, einen Stoff auf der Basis der Stücke zu entwickeln, die Freed selbst mit Nacio Herb Brown geschrieben hatte. Die meisten davon waren mehr als 20 Jahre alt und anderweitig schon verwendet worden. So kamen Green und Comden auf die Film-im-Film-Story, die 1927 während des ersten Tonfilm-Erfolgs von DER JAZZSÄNGER einsetzt.

Der Stummfilm-Star Don (Gene Kelly) ist auf dem Höhepunkt seiner Karriere, kann die noch unbekannte Schauspielerin Kathy (Debbie Reynolds) damit aber nicht beeindrucken. Eine Liebe bahnt sich erst an, als sich die beiden im Studio von Monumental Pictures wiedersehen. Dons erster Tonfilm droht an der Stimme seiner Filmpartnerin Lina (Jean Hagen) zu scheitern, bis Kathy den Film als >

Singin' in the Rain

USA 1952

Musical, Komödie

Kinostart: 30.03.1953 (BRD)

Distributionsform: DVD/Blu-ray, Video-on-Demand

Verfügbarkeit: MagentaTV, Amazon Prime Video, Sky u.a.

Regie: Stanley Donen, Gene Kelly

Drehbuch: Betty Comden, Adolph Green

Darsteller/innen: Gene Kelly, Donald O'Connor, Debbie Reynolds, Jean Hagen, Millard Mitchell, Cyd Charisse u.a.

Kamera: Harold Rosson

Laufzeit: 103 min, Dt. F., Engl. OV, OmU

Format: 1.33:1, Farbe, 35 mm

Filmpreise: Golden Globe Awards 1953: Bester Schauspieler Musical/Komödie (Donald O'Connor); Aufnahme ins National Film Registry der USA (1989)

FSK: ab 12 J.

Altersempfehlung: ab 12 J.

Klassenstufen: ab 7. Klasse

Themen: Filmgeschichte, Freundschaft, Liebe, Musik
Unterrichtsfächer: Englisch, Musik, Kunst, Darstellendes Spiel

20
(68)

Filmbesprechung: Du sollst mein Glücksstern sein (2/2)

Synchronsprecherin retten kann. Die Enttarnung von Lina als untalentierte Diva durch drei Männer, die hinter der Bühne buchstäblich die Fäden ziehen, ist aus heutiger Sicht ein irritierendes Happy-End. Genau für solches Fördern und Fallenlassen von Stars war der reale Studioboss von MGM, Louis B. Mayer, in Hollywood berüchtigt.

Von diesem Handlungsaspekt abgesehen, hat SINGIN' IN THE RAIN wenig von seiner ansteckenden Leichtigkeit eingeblüht. Überschwängliche Freude bestimmt als Grundgefühl jede Szene. Das liegt am selbstironischen Witz, den dynamischen Tanzeinlagen und einer nostalgisch-parodistischen Meta-Ebene. So sind die Studio-Sets, im klassischen Hollywood typisch und für heutige Sehgewohnheiten oft befremdlich, hier authentischer Schauplatz – denn die Handlung spielt auf Filmsets und in Kinosälen. Auf diese Weise macht SINGIN' IN THE RAIN sichtbar, wie die Welt einer Filmerzählung künstlerisch hergestellt wird. Im selbstreferenziellen Spiel mit Requisiten, Kostümen und Filmtechnik entwickeln Kelly und Donen Slapstick-Gags und Choreografien. Ihr Repertoire reicht von überdrehten Steptanz-Einlagen ("Moses Supposes") über akrobatische Clownerien ("Make 'Em Laugh") bis zu romantischen Balladen ("You Were Meant For Me"), und gerät dabei nie: allzu ernst.

So will Cosmo (Donald O'Connor) einmal seinen deprimierten Freund Don aufheitern und turnt singend durch Bühnenbilder, bis er in eine Pappmaché-Wand kracht. In einer anderen Nummer muss Don Studiobeleuchtung und Windanlage einrichten, um die richtige Atmosphäre für ein Liebesgeständnis zu schaffen. In dieser Form unterbrechen die Musik-Einlagen nicht künstlich die Erzählung, sondern ergeben sich aus dem Storytelling über eine künstliche Welt – die Filmindustrie –, in der die beteiligten Figuren ohnehin unentwegt performen.

Autor:

Jan-Philipp Kohlmann, freier Redakteur
und Filmjournalist, 28.01.2022

Arbeitsblatt: Du sollst mein Glücksstern sein / Didaktisch-methodischer Kommentar

Didaktisch-methodischer Kommentar**ARBEITSBLATT ZU
DU SOLLST MEIN GLÜCKSTERN SEIN
FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER****Fächer:**Deutsch, Musik, Ethik/Philosophie,
Kunst ab Klasse 9, ab 14 Jahren**Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt:**

Die Schülerinnen und Schüler erstellen einen Figuren- und Filmsteckbrief. Der Schwerpunkt liegt im Fach Deutsch auf der Charakterisierung der Figuren, in Ethik/Philosophie auf der Argumentations- und Urteilskompetenz. Fächerübergreifend erfolgt die Vertiefung mit der Auseinandersetzung filmästhetischer Mittel.

Didaktisch-methodischer Kommentar:

Vor der Filmsichtung nähern sich die Schülerinnen und Schüler mit der Methode des Blitzlichts assoziativ der Bedeutung des englischen Filmtitels an. Anhand des Establishing-Shots (kann im englischen Original gezeigt werden) beschreiben sie die filmästhetische Besonderheiten, analysieren deren Wirkung und versuchen, den Film dem Genre des Filmmusicals zuzuordnen.

Während der Filmsichtung machen sich die Lernenden arbeitsteilig Notizen zur Figurenzeichnung der vier Protagonisten (die Lehrkraft sollte den Lernenden vor der Filmsichtung Photos der vier Protagonisten zeigen). Nach der Filmsichtung sichern sie ihre Ergebnisse in Partnerarbeit in Form eines Filmfigurensteckbriefs (https://www2.klett.de/sixcms/media.php/229/AB_Filmfigurensteckbrief_7_9.doc) In einem Gallery Walk werden die Ergebnisse kriterienorientiert gesichtet, die gelungensten Steckbriefe ausgezeichnet und von dem/der Lehrer/-in kopiert und verteilt, so dass jede/-r Lernende schließlich über vier Steckbriefe verfügt. Anhand zweier Filmausschnitte und den damit verbundenen

Aufgaben beschäftigen sich die Lernenden mit dem Übergang des Stummfilms zum Tonfilm. Sie vertiefen dabei ihr film- und zeithistorisches Wissen und trainieren ihre Argumentations- und Urteilskompetenz, indem sie zur Frage, ob alle technischen Neuerungen grundsätzlich positiv zu bewerten sind, begründet Stellung nehmen. Durch die Auseinandersetzung mit der berühmten Szene Singin' in the rain vertiefen die Lernenden zum einen ihre Fähigkeit filmästhetische Mittel und deren Wirkung zu analysieren, zum anderen ihre Kenntnis über das Filmgenre. Zur Festigung des Erworbenen erstellen sie anhand einer vorgegebenen Tabelle einen Filmsteckbrief, den sie mit Hilfe ihrer Ergebnisse sowie in selbstständiger Recherche ausfüllen. Optional können die Lernenden sich im Fach Kunst ausgehend von Du sollst mein Glücksstern sein mit dem Verfahren der Abimisierung/mise en abyme vertraut machen und ihre Kenntnisse mit der Analyse ausgewählter Kunstwerke, ihre praktischen Fertigkeiten mit der Anfertigung eines eigenen Kunstwerkes vertiefen.

Autorin:Lena Eckert, Assessorin des Lehramts
und Autorin von Unterrichtsmaterialien,
28.01.2022

Arbeitsblatt: Du sollst mein Glücksstern sein (1/3)

ARBEITSBLATT ZU DU SOLLST MEIN GLÜCKSTERN SEIN FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

VOR DER FILMSICHTUNG:

- a)** Was assoziiert ihr mit dem englischen Originaltitel SINGIN' IN THE RAIN? Nutzt die Methode des Blitzlichts. Haltet eure Assoziationen stichwortartig an der Tafel fest.
- b)** Seht euch den Establishing-Shot (Timecode: 00:00:00-00:00:38) von DU SOLLST MEIN GLÜCKSTERN SEIN an. Beschreibt möglichst genau, was zu sehen und zu hören ist. Geht dabei auf die Bildkomposition, Lichtgestaltung, Farbgestaltung, Kostüme und Filmmusik ein. Analysiert anschließend die Wirkung der filmästhetischen Mittel. Welchem Genre würdet ihr Du sollst mein Glücksstern sein zuordnen?

Hinweis: der Timecode bezieht sich auf die VoD-Fassung auf AppleTV

WÄHREND DER FILMSICHTUNG:

- c)** Teilt euch in vier Gruppen **A, B, C, D** auf. Achtet arbeitsteilig darauf, was ihr über die Filmfiguren erfahrt, sodass ihr sie charakterisieren könnt. Achtet zudem darauf, was die Umstellung vom Stummfilm auf den Tonfilm für jede/-n von ihnen bedeutet.

Macht euch unmittelbar nach der Filmsichtung stichpunktartige Notizen. Haltet fest, auf welche Szenen ihr euch bezieht.

- Gruppe A:** Don Lockwood (Gene Kelly)
Gruppe B: Cosmo Brown (Donald O'Connor)
Gruppe C: Lina Lamont (Jean Hagen)
Gruppe D: Kathy Selden (Debbie Reynolds)

Hinweise zur Charakterisierung:

Beschreibung (Name der Figur, Alter (geschätzt), Aussehen, besondere Kennzeichen (z.B. auffällige Kleidung), besondere Gesten/Mimik, auffällige Sprache, Persönlichkeitstyp

•
Das Innere der Person (z.B. Ansichten, Absichten und Interessen, Emotionen, innere Konflikte, Charakter, Selbstverständnis)

•
Verhalten der Figur: Wie verhält sich die Figur? Hat sich die Figur im Laufe der Erzählung verändert?

•
Rolle der Figur im Film (Beziehung zu anderen Personen, soziale Stellung)

•
Was sonst noch auffällt

NACH DER FILMSICHTUNG:

- d)** Findet euch zu zweit mit einer Mitschülerin/einem Mitschüler zusammen, die/der auf dieselbe Filmfigur geachtet hat. Gleicht eure Notizen untereinander ab und vervollständigt sie gegebenenfalls. Unterlegt eure Aussagen mit konkreten Szenen. Erstellt ausgehend von euren Notizen einen Filmfigurensteckbrief.
- e)** Seht euch in einem Gallery Walk die anderen Steckbriefe an. Jede/-r von euch erhält drei Klebepunkte. Diese klebt ihr jeweils an den Steckbrief, der euch im Hinblick auf inhaltliche Vollständigkeit, Verweise auf passende Szenen und Übersichtlichkeit in der Darstellung, am gelungensten erscheint.

VOM STUMMFILM ZUM TONFILM

- f)** Seht euch folgenden Ausschnitt an (Timecode: 00:21:02-00:22:27). Wie reagieren die Zuschauenden, Produktionschef Simpson, Regisseur Dexter und Cosmo auf die technische Neuerung der Tonspur? Haltet eure Antworten an der Tafel fest.
- g)** Seht euch nun folgende Szene (Timecode: 00:55:14-00:59:30) an. Benennt die Gründe, warum die Filmpremieren einer Katastrophe gleichkommt. Macht euch während der Sichtung Notizen und vergleicht sie anschließend miteinander. >

Arbeitsblatt: Du sollst mein Glücksstern sein (2/3)

h) Tauscht euch darüber aus, welche Veränderungen und Herausforderungen die Umstellung des Stummfilms auf den Tonfilm für folgende Personengruppen mit sich brachte. Bezieht auch eure bisherigen Beobachtungen mit ein. Haltet eure Ergebnisse in Form einer Tabelle fest.

i) Beim Verlassen des Kinos verweist ein Zuschauer auf einen Film. Um welchen Film handelt es sich? Informiert euch in Einzelarbeit über dessen filmhistorische Bedeutung.

j) Vertieft eure Kenntnisse, indem ihr euch stichwortartig Notizen zum Artikel Vom Stummfilm zum Tonfilm (<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1202/vom-stummfilm-zum-tonfilm/>) auf kinofenster.de macht.

k) Diskutiert die Frage, ob alle technischen Neuerungen grundsätzlich positiv zu bewerten sind. Veranschaulicht eure Argumente anhand passender Beispiele.

l) Seht euch folgende Szene an (Timecode: 01:07:05-01:11:52).

Welche Bedeutung hat die Szene innerhalb der Filmhandlung?

m) Seht euch die Szene erneut an und analysiert sie im Hinblick auf folgende filmästhetische Mittel und deren Wirkung. Die Fragen sind Beispiele und sollen euch als Anregung dienen.

Production-Design:

Wie ist das Szenenbild gestaltet? Wirkt es realitätsnah?

Personengruppen

Schauspieler/-innen

Produzent/-innen

Regisseur/-innen

Techniker/-innen

Musiker/-innen, die den Stummfilm begleiteten

Sprachtrainer/-innen

Zuschauer/-innen

Konsequenzen der Umstellung auf den Tonfilm

Lichtgestaltung:

Wie ist die Szene ausgeleuchtet? Welcher Beleuchtungsstil wurde gewählt? In welchem Verhältnis stehen die Lichtgestaltung und die Szenerie zueinander?

Ton und Filmmusik:

Was hört ihr? Wie sind Ton und Musik aufeinander bezogen?

Farbgestaltung:

Welche Farben dominieren? Wie verhalten sich Farbgestaltung und Musik/Songtext zueinander?

Kamerabewegungen:

Wie bewegt sich die Kamera? Wie sind die Bewegungen der Kamera und die Choreographie von Gene Kelly aufeinander bezogen?

Tanz/Choreografie:

Mit welchen Adjektiven würdet ihr den Tanzstil von Gene Kelly charakterisieren? Welche Elemente bindet Kelly in seine Choreografie ein?

Vertieft eure Kenntnisse des Genres Filmmusical, indem ihr euch seine wichtigsten Merkmale und Unterformen notiert. Ihr könnt hierfür auf folgende Lexikoneinträge zurückgreifen: Musical (<http://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/m:musical-2742>) und Backstage-Musical (<http://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/m:musical-2742>).



Arbeitsblatt: Du sollst mein Glücksstern sein (3/3)

n) Erstellt als Hausaufgabe ausgehend von euren Ergebnissen einen Filmsteckbrief für den Film.... Fehlende Informationen recherchiert ihr selbstständig. Der Steckbrief sollte in Form einer Tabelle folgende Informationen enthalten.

OPTIONAL ZUR VERTIEFUNG:

o) Du sollst mein Glücksstern sein nutzt an mehreren Stellen die Abimisierung/mise en abyme (<http://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/a:abimisierung-5108>) Informiert euch über dieses Verfahren und macht euch stichpunktartig Notizen.

p) In DU SOLLST MEIN GLÜCKSTERN sein sieht man wiederholt ein Publikum, das sich einen Film auf der Leinwand ansieht. Weshalb ist der Film auf der Leinwand in schwarz-weiß, das Publikum jedoch in Farbe zu sehen?

Fallen euch noch andere Stellen im Film ein, wo dieses Verfahren genutzt wird?

q) Macht einen Ausflug in die Kunstgeschichte und analysiert folgende Kunstwerke im Hinblick auf die in ihm enthaltene mise en abyme:
Jan van Eyck (1390-1441): *Arnolfini-Hochzeit* (1434)
Diego Velasquez (1599-1660): *Las Meninas* (1656)
Jan Vermeer (1632-1675): *Die Malkunst* (1664/68 oder 1673)
Norman Rockwell (1894-1960): *Triple Self Portrait* (1960)

r) Gestaltet in Einzel-, Partner- oder Gruppenarbeit selbst ein Kunstwerk, indem ihr das Verfahren der mise en abyme nutzt. Macht eine Ausstellung, in der ihr eure Arbeiten vorstellt.

Deutscher Filmtitel	
Originaltitel	
Produktionsland	
Erscheinungsjahr	
Filmdauer	
Genre	
Regie	
Drehbuch	
Kamera	
Produktion	
Musik	
Schauspieler/-innen	
Handlung des Films (maximal sechs Sätze)	
Besonderheiten des Films (z.B. in Bezug auf das Genre oder den filmhistorischen Zeitpunkt, den der Film thematisiert)	
Warum sollte man sich den Film (nicht) ansehen?	

s) Gebt einander kriterienorientiertes Feedback.

Filmbesprechung: Die Regenschirme von Cherbourg (1/2)



© Studiocanal

Die Regenschirme von Cherbourg

Jacques Demys knallbuntes melodramatisches Musical entstammt der Nouvelle-Vague-Ära.

Cherbourg 1957. Die junge Geneviève ist in den Automechaniker Guy verliebt. Doch ihre Mutter, die ein Regenschirmgeschäft betreibt, ist gegen die Heirat. Als Guy zum Militärdienst eingezogen und in den Algerienkrieg geschickt wird, bricht Geneviève fast das Herz. Zwei Monate später offenbart sie ihrer Mutter, dass sie von Guy schwanger ist und das Kind behalten will. Diese drängt ihre Tochter zur Heirat mit dem wohlhabenden Roland. Als Guys Briefe seltener werden, willigt Geneviève in die Ehe ein. Bei seiner Rückkehr nach Cherbourg im März 1959 findet Guy das Regenschirmgeschäft geschlossen vor. Er erfährt, dass Geneviève mit Ehemann und Kind die Stadt verlassen hat.

Bei seinem Erscheinen sprengte DIE REGENSCHIRME VON CHERBOURG die Gren-

zen des Musicalgenres: Denn der Film ist nicht nur wie eine Oper in drei Akte gegliedert, in ihm wird auch durchgehend gesungen, selbst der banalste Dialog — bis dahin einzigartig nicht nur im französischen Kino. Dafür ließ Regisseur Jacques Demy die Schauspieler/-innen von professionellen Sänger/-innen synchronisieren. Der Musikstil wechselt im Film von Operette zu Jazz und Swing. Schauplätzen, Figuren und Themen hat der Komponist Michel Legrand wiederkehrende Melodien oder musikalische Motive zugeordnet, Anfang und Ende einer Szene fallen dabei mit dem Anfang und Ende des jeweiligen Musikstücks zusammen. Zwar wird nicht getanzt, aber die Bewegungen von Figuren und Kamera sind minutiös choreografiert. Die wenigen Schnitte und die komplexen >

Les parapluies de Cherbourg

Frankreich, Bundesrepublik
Deutschland 1964
Musical, Melodram

Kinostart: 12.11.1965 (BRD),
26.02.1966 (DDR)

Distributionsform: DVD/Blu-ray,
Video-on-Demand

Verfügbarkeit: Amazon Prime
Video, iTunes, MUBI

Regie und Drehbuch: Jacques
Demy

Darsteller/innen:

Catherine Deneuve, Nino
Castelnuovo, Anne Vernon, Marc
Michel, Ellen Farner u.a.

Kamera: Jean Rabier

Laufzeit: 91 min, französische
Fassung, OmU

Format: 35 mm, Farbe, 1,66:1

Filmpreise: Louis-Delluc-Preis
1963: Bester Film, Étoile de
Cristal 1964: Beste Darstellerin
Catherine Deneuve, Internatio-
nale Filmfestspiele von Cannes
1964: Bester Film, Prix Méliès
1965: Bester Film u.a.

FSK: ab 6 J.

Altersempfehlung: ab 12 J.

Klassenstufen: ab 7. Klasse

Themen: Krieg/Kriegsfolgen,
Filmgeschichte, Liebe

Unterrichtsfächer: Französisch,
Musik, Kunst, Darstellendes
Spiel

Filmbesprechung: Die Regenschirme von Cherbourg (2/2)

Kamerafahrten und Schwenks innerhalb der Szenen sind effizient auf ihre narrative Wirkung kalkuliert und mit den musikalischen Effekten abgestimmt. Dass das Musical der zeitgenössischen Nouvelle Vague nahe steht, zeigt sich schon an den realen Drehorten in der Hafenstadt Cherbourg. Gleichwohl haben die Bilder nichts Dokumentarisches: Demy ließ ganze Hausfassaden in leuchtenden Farben anmalen und bunt gemusterte Tapeten für die Interieurs entwerfen, die perfekt mit den Kostümen korrespondieren. Angesichts dieser knallig-artifiziellen Farbigkeit und der perfekten Harmonie von Bild und Ton scheint es fast, als wollte der Filmemacher die Tragik seiner Geschichte lindern.

"Die Sonne und der Tod reisen gemeinsam", schreibt Guy an seine Geliebte aus dem Algerienkrieg, der seinerzeit in Frankreich offiziell nur als "Ereignisse in Algerien" bezeichnet wurde. Dieser paradoxen Polarität entsprechen die Schicksale der Figuren: Die Trennung von Guy und Geneviève bedeutet das Glück für Roland und auch für Madeleine, die Guy schließlich heiratet. Formal greift der Film diese Dualität mit Szenen, Einstellungen und Motiven auf, die sozusagen Gegensatzpaare bilden: Aus hell wird dunkel, aus bunt wird schwarz, wie bei den Regenschirmen im Vorspann des Films. So gibt es zwei Spaziergänge am Hafen, einer zu Beginn, bei dem Geneviève im Duett von der Liebesheirat singt, und der andere später, als sie angesichts der Vernunftehe schweigt. Auch blickt sie im Verlauf des Films in zwei Momenten in die Kamera, anfangs um ewige Treue zu schwören und dann, um diese in Anbetracht ihres tragischen Dilemmas ("Ich habe keine Wahl") zu verraten. Ebenso spielt die Kirchenorgel einmal für eine Hochzeit, ein weiteres Mal für eine Beerdigung, aber wo geheiratet wird, wird eigentlich ein Leben begraben, und wo beerdigt wird, eine Hochzeit vorweggenommen. Einen ähnlichen Kontrast bilden auch die

Szenen von Abschied und Wiedersehen: In der grauen Banalität des Bahnhofsgebäudes versichern sich Geneviève und Guy in lyrischem Duett ihre Liebe; am Ende finden sie in der zauberhaft-verschneiten Märchenszenerie vor Guys Tankstelle nur banale Worte füreinander.

Autorin:

Dr. Almut Steinlein, freie Autorin,
Lehrkraft und Dozentin, 28.01.2022

Arbeitsblatt: Die Regenschirme von Cherbourg / Didaktisch-methodischer Kommentar

Didaktisch-methodischer Kommentar

ARBEITSBLATT ZU DIE REGENSCHIRME VON CHERBOURG FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

—

Fächer:

Musik, Französisch, Deutsch,
ab 16 Jahren, ab Oberstufe

Lernprodukt / Kompetenzzschwerpunkt:

Die Schülerinnen und Schüler analysieren das filmische Genre der Comédie musicale sachgerecht, erklären ausgewählte Gestaltungsmittel auf ihre narrative Wirkung und nehmen zur Aktualität des filmischen Themas begründet Stellung.

Didaktisch-methodischer Kommentar:

Vor der Filmsichtung spekulieren die Lernenden auf Grundlage des Filmplakats über Genre und Handlung des Films. Während der Sichtung machen sie sich ggf. arbeitsteilig Notizen zur Musik und filmästhetischen Besonderheiten, die sie im Anschluss an die Sichtung zusammentragen. In der Analyse einer ausgewählten Szene erkennen die Schülerinnen und Schüler, wie präzise die Figuren- und Kamerabewegungen und die

Musik aufeinander abgestimmt sind. Im Anschluss analysieren sie die Schlüsselszene des Abendessens. Sie beschreiben die Doppeldeutigkeit der Dialoge und erkennen die narrative Bedeutung von filmischen und musikalischen Gestaltungsmitteln (Kamerablick als Verrat der Liebe zu Guy, plötzlicher Wechsel der Melodie zum musikalischen Thema der Liebe zwischen Geneviève und Guy). Sie charakterisieren das tragische Dilemma, in dem Geneviève steckt: der Liebe treu bleiben und sich der Schande aussetzen, ledig Mutter zu werden oder eine vielversprechende Partie anzunehmen, und die große Lieben zu verraten. Schließlich untersuchen sie intertextuelle Bezüge zu einem früheren Film Demys und nehmen Stellung zur heutigen Relevanz des filmischen Themas.

28
(68)

Autorin:

Dr. Almut Steinlein, freie Autorin,
Lehrkraft und Dozentin, 28.01.2022

Arbeitsblatt: Die Regenschirme von Cherbourg (1/2)

ARBEITSBLATT ZU DIE REGENSCHIRME VON CHERBOURG FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

VOR DER FILMSICHTUNG:

- a) Betrachten Sie das französische Filmplakat zu DIE REGENSCHIRME VON CHERBOURG. Beschreiben Sie, welche Figuren abgebildet sind und wie der Hintergrund gestaltet ist.



- b) Erläutern Sie, woran sich das filmische Genre erkennen lässt. Stellen Sie Vermutungen zur Filmhandlung an.

WÄHREND DER FILMSICHTUNG:

- c) Achten Sie während der Filmsichtung auf die Musik. Erkennen Sie wiederkehrende Melodien und musikalische Motive? Welchen Orten, Figuren oder Themen lassen sich diese zuordnen?

Achten Sie ebenfalls auf ästhetische Besonderheiten (beispielsweise Ausstattung und Kostüme). Was ist an Demys Film typisch und was überraschend für ein Musical?

NACH DER FILMSICHTUNG:

- d) Tauschen Sie sich in Kleingruppen zu Ihren Notizen aus Aufgabe c) aus. Benennen Sie ebenso Aspekte, die Ihnen gefallen bzw. nicht gefallen haben. Vergleichen Sie Ihre Ergebnisse anschließend im Plenum.
- e) Schauen Sie sich nochmals die Szene in der Wohnung von Tante Elise an (0:07:11–0:09:27). Beschreiben Sie den darin vorkommenden Musikstil.

Hinweis: Der Timecode bezieht sich auf die DVD-Fassung.

- f) Fertigen Sie dazu ein Sequenzprotokoll (http://lehrerfortbildung-bw.de/u_sprachlit/deutsch/gym/bp2016/fb6/5_film/1_theorie/4_protokoll/) nach folgendem Muster an:

Nummer/ Timecode	Handlung	Bildebene (z.B. Kamera oder Kadrierung)	Tonebene (z.B. Musik/Text)
01			

>

- g) Analysieren Sie anhand Ihres Sequenzenprotokolls die Kamerabewegungen und Schnitte. Wie sind diese zur Figurenhandlung und der Musik in Bezug gesetzt?

- h) Erklären Sie den Wechsel des Musikstils am Ende der Szene, als Madeleine die Wohnung betritt.

- i) Schauen Sie sich nochmals die Szene des Abendessens an und fassen Sie die Handlung knapp zusammen (0:46:46 – 0:54:23). Beschreiben Sie den Musikstil im Vergleich zur Szene in Tante Elises Wohnung.

Arbeitsblatt: Die Regenschirme von Cherbourg (2/2)

j) Erinnern Sie sich an die der Szene vorausgehende Filmhandlung. Charakterisieren Sie in Kleingruppen die Situation, in der sich jede der drei Figuren befindet. Analysieren Sie die Handlungsmotivation der Figuren. Stellen Sie dann die Szene mit Hilfe von Standbildern (<http://www.kinofenster.de/lehmaterial/methoden/ein-standbild-bauen/>) dar.

Überlegen Sie sich für

- Mme Emery
- Geneviève
- Roland Cassard

aussagekräftige Körperhaltungen, Gesten und Gesichtsausdrücke. Drei Gruppenmitglieder spielen je eine der Figuren, das vierte Gruppenmitglied inszeniert als Regisseur/-in das Bild. Fotografieren Sie Ihre Standbilder mit der Handykamera und stellen sie der Klasse vor.

k) Recherchieren Sie im Internet die französische Tradition der "galette des rois". Schauen Sie sich in der Abendessen-Szene nochmals den Moment an, in dem Geneviève "Je n'ai pas le choix. Vous êtes mon roi." ("Ich habe keine Wahl. Sie sind mein König") singt. Erklären Sie diese Replik in ihrer Doppeldeutigkeit. Welche Funktion hat dabei der Kamerablick der Figur? Welche Bedeutung hat der Wechsel der Melodie in dem Moment, als Cassard ihr die Krone aufsetzt?

l) "Je n'ai pas le choix." Erklären Sie das tragische Dilemma, in dem sich Geneviève befindet. Recherchieren Sie hierzu, welche gesellschaftliche Ächtung damals unverheirateten (minderjährigen) Müttern – in Deutschland ebenso wie in Frankreich – drohte (beispielsweise hier (<http://www.deutschlandfunk.de/entrechtete-muetter-zwangsadoptionen-in-der-bundesrepublik-100.html>) oder hier (<https://www.nouvelobs.com/ce-soir-a-la-tv/20200705.OBS30926/nous-les-filles-meres-marquees-ausceau-de-la-honte.html>)). Informieren Sie sich auch über die politische Ereignisse in Algerien (<https://www.bpb.de/themen/europa/frankreich/505860/der-algerienkrieg/>) zur Zeit der Filmhandlung und erklären Sie, warum Geneviève damit rechnen muss, Guy nicht mehr wiederzusehen.

m) Im zweiten Teil der Szene erzählt Cassard von einer unglücklichen Liebe zu einer Frau namens Lola. Seine Erzählung wird begleitet von Bildern der Passage Pommeraye, einer historischen Einkaufspassage in Nantes.

n) Sprechen das Thema und der Sound des Films heute noch junge Menschen an? Schreiben Sie einen Kommentar. Lesen Sie gegebenenfalls die Besprechung des Films DIE REGENSCHIRME VON CHERBOURG.

OPTIONAL:

o) Im zweiten Teil der Szene erzählt Cassard von einer unglücklichen Liebe zu einer Frau namens Lola. Seine Erzählung wird begleitet von Bildern der Passage Pommeraye, einer historischen Einkaufspassage in Nantes.

Recherchieren Sie zu Jacques Demys vorangehenden Filmen und ordnen Sie diesen Verweis in sein Werk ein.

p) Vergleichen Sie die Figur der Geneviève mit der Titelfigur aus Lola. Inwiefern wiederholen sich in den beiden Filmen die Schicksale?

Fiche de travail: Les parapluies de Cherbourg (1/2)

FICHE DE TRAVAIL SUR LES PARAPLUIES DE CHERBOURG FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

AVANT LE VISIONNAGE DU FILM :

- a) Observez l'affiche française du film LES PARAPLUIES DE CHERBOURG. Décrivez les personnages représentés et l'arrière-plan.



- b) Expliquez à quoi on peut reconnaître le genre cinématographique. Faites des hypothèses sur l'intrigue du film.

PENDANT LE VISIONNAGE DU FILM :

- c) Soyez attentifs à la musique durant le visionnage du film. Reconnaissez-vous des mélodies et des motifs musicaux récurrents ? À quels lieux, personnages ou thèmes peut-on les associer ? Faites également attention aux particularités

esthétiques (par exemple les décors et les costumes). Qu'est-ce qui est typique et qu'est-ce qui est surprenant pour une comédie musicale ?

APRÈS LE VISIONNAGE DU FILM :

- d) Discutez en petits groupes les notes que vous avez prises dans le cadre de l'exercice c). Indiquez également les aspects qui vous ont plu et ceux qui vous ont déplu. Comparez ensuite vos résultats en plénière.

- e) Regardez à nouveau la scène dans l'appartement de tante Élise (0:07:11-0:09:27). Décrivez le style de musique qui y apparaît.

Remarque : le timecode se réfère à la version DVD.

- f) Dressez un tableau de séquence (http://lehrerfortbildung-bw.de/u_sprachlit/deutsch/gym/bp2016/fb6/5_film/1_theorie/4_protokoll/) selon le modèle suivant :

Numéro/ timecode	Action	Plan d'image (par ex. caméra ou cadrage)	Bande-son (par ex. musique/ texte)
01			

>

- g) A l'aide de votre tableau de séquence, analysez les mouvements de caméra et le montage. Comment sont-ils mis en relation avec l'action des personnages et la musique ?

- h) Expliquez le changement de style de musique à la fin de la scène, lorsque Madeleine entre dans l'appartement.

- i) Regardez à nouveau la scène du dîner et résumez brièvement l'action (0:46:46 - 0:54:23). Décrivez le style de musique par rapport à la scène dans l'appartement de tante Élise.

Fiche de travail: Les parapluies de Cherbourg (2/2)

j) Souvenez-vous de l'action qui précède la scène. En petits groupes, caractérisez la situation dans laquelle se trouve chacun des trois personnages. Analysez les motivations des personnages. Représentez ensuite la scène à l'aide de tableaux vivants.

Réfléchissez pour

- Mme Emery
- Geneviève
- Roland Cassard

à des postures, des expressions faciales et des gestes pertinents. Trois membres du groupe jouent chacun l'un des personnages, le quatrième membre du groupe met en scène l'image en tant que réalisateur/trice. Photographiez vos tableaux vivants avec l'appareil photo de votre téléphone portable et présentez-les à la classe.

k) Faites des recherches sur internet concernant la tradition française de la galette des rois. Dans la scène du dîner, regardez à nouveau le moment où Geneviève chante « Je n'ai pas le choix. Vous êtes mon roi. » Expliquez le double sens de cette réplique. Quelle est la fonction du regard vers la caméra du personnage ? Quelle est la signification du changement de mélodie au moment où Cassard lui met la couronne ?

l) « Je n'ai pas le choix. » Expliquez le dilemme tragique dans lequel se trouve Geneviève. Faites des recherches sur l'ostracisme social qui menaçait à l'époque les mères (mineures) non mariées – en Allemagne comme en France (par ex. ici <http://www.deutschlandfunk.de/entrechtete-muetter-zwangsadoptionen-in-der-bundesrepublik-100.html>) ou ici <https://www.nouvelobs.com/ce-soir-a-la-tv/20200705.OBS30926/nous-les-filles-meres-marquees-au-sceau-de-la-honte.html>). Informez-vous également sur les événements politiques en Algérie (<https://www.bpb.de/themen/europa/frankreich/505860/der-algerienkrieg/>) au moment de l'action du film et expliquez pourquoi Geneviève doit s'attendre à ne plus revoir Guy.

m) Dans la deuxième partie de la scène, Cassard raconte une histoire d'amour malheureux avec une femme nommée Lola. Son récit est accompagné d'images du passage Pommeraye, une galerie marchande historique de Nantes.

n) Le thème et la bande-son du film parlent-ils encore aux jeunes d'aujourd'hui ? Rédigez un commentaire à ce sujet. Si nécessaire, lisez la critique du film LES PARAPLUIES DE CHERBOURG.

FACULTATIF :

o) Dans la deuxième partie de la scène, Cassard raconte une histoire d'amour malheureux avec une femme nommée Lola. Son récit est accompagné d'images du passage Pommeraye, une galerie marchande historique de Nantes.

Faites des recherches sur les films précédents de Jacques Demy et replacez cette référence dans son œuvre.

p) Comparez le personnage de Geneviève avec le personnage-titre de Lola. Dans quelle mesure les destins se répètent-ils dans les deux films ?

Filmbesprechung: Grease – Schmiere (1/2)

© picture alliance / United Archives/WHA



Grease – Schmiere

Back to the 50s – eine nostalgische Teenager-Liebesgeschichte und High School-Komödie, in der viel gesungen und getanzt wird.

Teenager-Liebe, Ende der 1950er-Jahre: In den Sommerferien erleben Sandy und Danny gemeinsam einige romantische Tage am Meer. Doch ihr Abschied ist wider Erwarten nicht endgültig: Statt nach Australien zurückzukehren, bleibt Sandy mit ihrer Familie in den USA und so absolviert die 17-Jährige ihr Abschlussjahr an der Rydell High, derselben Schule, die auch Danny besucht. Die Freude über den glücklichen Zufall währt allerdings nur kurz, denn Danny kann vor seinen Freund/-innen aus seiner halbstarken Greaser-Gang T-Birds und der Mädchen-Clique Pink Ladies nicht zu seinen Gefühlen für die angepasste wirkende Sandy stehen. Zu sehr ist er in seiner Rolle als rebellischer und cooler Macho verhaftet. Auch Sandy ringt mit ihrer Selbstwahrnehmung. Ist sie tatsächlich so unschuldig und brav, wie es scheint? Zusammen mit den T-Birds und

den Pink Ladies müssen die beiden Identitätskrisen, Eifersucht und Gang-Rivalitäten überwinden, bevor sie schließlich ihr Happy End finden und in einem fliegenden Auto in den Himmel entschweben.

Basierend auf dem gleichnamigen Broadway-Musical von 1971 inszenierte Regisseur Randal Kleiser 1978 seinen Film GREASE mit den Jungstars John Travolta und Olivia Newton-John, die dafür mit Mitte und Ende 20 in Teenager-Rollen schlüpfen. Die Musical-Verfilmung war trotz zunächst mäßiger Kritiken weltweit ein großer Publikumserfolg, genau wie der dazugehörige Soundtrack, für den einige Stücke – unter anderem die Hits "Hopelessly Devoted to You" und "You're the One That I Want" – neu komponiert wurden. Heute gilt der Film als Klassiker. Die in die Filmhandlung eingebetteten Songs orientieren sich an der Musik der 1950er-Jahre. Nur >

Grease

USA 1978

Musical, Komödie

Distributionsform: VoD, DVD/Blu-ray

Verfügbarkeit: VoD/DVDNetflix, Amazon, iTunes, Google Play, Microsoft, Rakuten TV, Magenta TV, CHILI, Paramount Pictures (Universal Pictures)

Regie: Randal Kleiser

Drehbuch: Bronte Woodard, Allan Carr nach der Vorlage von Warren Casey, Jim Jacobs

Darsteller/innen: John Travolta, Olivia Newton-John, Jeff Conaway, Stockard Channing, Eve Arden u.a.

Kamera: Bill Butler

Laufzeit: 110 min, Deutsche Fassung, OmU

Format: digital, Farbe

Filmpreise: Hauptverband deutscher Filmtheater 1979: Goldene Leinwand; People's Choice Awards, USA 1979: Favorite Overall Motion Picture, Favorite Musical Motion Picture u. a.

FSK: ab 6 J.

Altersempfehlung: ab 14 J.

Klassenstufen: ab 9. Klasse

Themen: Jugend/Jugendliche/Jugendkultur, Liebe, Gender/Geschlechterrollen, Popkultur, Tanz

Unterrichtsfächer: Deutsch, Englisch, Darstellendes Spiel, Musik, Ethik

Filmbesprechung: Grease – Schmiere (2/2)

der von Frankie Valli gesungene Titel aus dem Vorspann nimmt den in den 1970ern populären Disco-Sound auf und eröffnet damit die Blickrichtung für die Rezeption des Films aus Perspektive seiner Entstehungszeit.

Denn GREASE bedient sich der damals in der US-Gesellschaft verbreiteten Nostalgie für die gerade vergangene Epoche des Rock'n'Rolls, von der beispielsweise auch AMERICAN GRAFFITI (USA 1973, R: George Lucas) zeugt, und entwickelt daraus eine parodistische Teenie-Komödie. Die großen Gefühle im musikalischen Vortrag, theatrale Gestik und Mimik und die von Patricia Birch choreografierten spielerischen Tanzszenen transportieren eine überdrehte Komik und Lebensfreude, die sich auch in Farbgestaltung und Kostümdesign wiederfinden. Die Traumsequenzen geben der Geschichte einen fantastisch-absurden Charakter. Gleichzeitig sympathisiert der Film deutlich mit seinen Figuren, die als sogenannte Greaser am gesellschaftlichen Rand stehen und gegen Bigotterie und Prüderie rebellieren. Besonders Betty Rizzo, die Anführerin der Pink Ladies, steht hier im Fokus: Sie schämt sich nicht für ihre Sexualität und tritt entschlossen für die eigenen Bedürfnisse ein, selbst als sie glaubt, ungewollt schwanger zu sein. Dennoch können die Jugendlichen sich kaum frei machen von den Bildern, die sie einnehmen. Die Kritik des Films an der Unterdrückung weiblicher Sexualität und an überkommenen Genderrollen ist mild, aber zentral – auch wenn einigen Aspekten des Films, vor allem in Dialog und Songtexten, aus heutiger Sicht selbst Sexismus vorgeworfen werden kann. Der Imagewandel von Sandy und Danny am Ende der Geschichte mutet indes eher komisch an: Wenn Sandy sich plötzlich als in Leder gekleidete Femme Fatale präsentiert, während Danny eine brave College-Sportjacke trägt, bewegen sie sich optisch wieder aneinander vorbei. Doch letztlich ist es nicht

wichtig, welche Rollen sie nach außen tragen. Geliebt haben sie sich ohnehin, wie sie waren.

Autorin:

Hanna Schneider, Filmwissenschaftlerin
und Koordinatorin der SchulKinoWochen
Hamburg, 28.01.2022

Arbeitsblatt: Grease – Schmiere / Didaktisch-methodischer Kommentar

Didaktisch-methodischer Kommentar

ARBEITSBLATT ZU GREASE — SCHMIERE FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

—

Fächer:

Deutsch, Geschichte, Ethik,
Sozialkunde, Musik
ab Klasse 10, ab 15 Jahren

Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt:

Die Schülerinnen und Schüler erstellen in Gruppenarbeit Präsentationen zu ausgewählten Filmen. Der Schwerpunkt liegt in Deutsch auf dem Sprechen und Zuhören, in Englisch auf Sprechen und in den Gesellschaftswissenschaften auf der Analysekompetenz. Fächerübergreifend erfolgt die Vertiefung der Auseinandersetzung mit der Wirkung filmästhetischer Mittel.

In Gruppenarbeit erfolgt arbeitsteilig die Auseinandersetzung mit drei Coming-of-Age-Filmen aus den 1950er-Jahren sowie der nostalgischen "American-Graffiti"-Verfilmung aus dem Jahr 1973 und dem dreiteiligen deutschen TV-Film KU'DAMM 56 (D 2016). Fächerübergreifend sollten die gesellschaftspolitischen Hintergründe in der DDR und BRD thematisiert werden, im Fach Geschichte vertiefend.

Didaktisch-methodischer Kommentar:

Die Schülerinnen und Schüler setzen sich im Einstieg mit der Bedeutung des Filmtitels auseinander und tragen ihr Vorwissen zu Jugendkulturen der 1950er-Jahre zusammen. Während der Filmsichtung erschließen sie die Konflikte der Protagonist/innen Danny und Sandy. Über die Analyse des Soundtracks kommt es zum Transfer: Inwieweit kann ein Unterhaltungsfilm aus den 1970er-Jahren die Konflikte von Jugendlichen authentisch thematisieren? Die Schülerinnen und Schüler erkennen, dass der Film zwar Kritik übt, diese aber moderat ausfällt (vgl. letzten Absatz der Kinofenster-Filmbesprechung).

35
(68)

Autor:

Ronald Ehlert-Klein, Theater- und
Filmwissenschaftler, Assessor des
Lehramts und kinofenster.de-Redakteur,
28.01.2022

Arbeitsblatt: Grease – Schmiere (1/2)

ARBEITSBLATT ZU GREASE – SCHMIERE FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

VOR DER FILMSICHTUNG:

- a)** Was bedeutet der englische Begriff "grease"? Schlagt in einem Wörterbuch nach und diskutiert anschließend im Plenum, warum damit häufig die 1950er-Jahre assoziiert werden.

Tipp: Lasst euch von diesem Szenenfoto (<http://mubi.com/de/films/grease>) aus dem gleichnamigen Film GREASE inspirieren.

- b)** Sammelt gemeinsam mit einer/einem Partner/-in Schlagworte zum Thema Jugendkultur in den 1950er-Jahren. Nennt beispielsweise Musikstile, Bands und Sänger/-innen, Schauspieler/-innen, Mode-Accessoires, Rebellion gegen gesellschaftliche Normen und Formen der Freizeitgestaltung.

- c)** Seht euch den animierten Vorspann des Spielfilms GREASE an. Fasst zusammen, welche Elemente aus Aufgabe b) ihr erkennt.

Timecode: 0:01:50-0:05:09 (Der Timecode basiert auf der bei Netflix erhältlichen VoD-Fassung)

- d)** Nennt das Genre, zu dem GREASE gehören könnte und welche Erwartungen ihr an die Filmhandlung habt. Geht neben der Bild- auch auf die Tonebene ein.

WÄHREND DER FILMSICHTUNG:

- e)** Achtet arbeitsteilig darauf, was ihr über die Protagonist/-innen Danny und Sandy erfahrt sowie auf die Wirkung filmästhetischer Mittel (zum Beispiel Farbgestaltung, Musik und Kostüme).

NACH DER FILMSICHTUNG:

- f)** Tauscht euch darüber aus, was euch besonders überrascht und/oder berührt hat.
- g)** Fasst die Handlung von GREASE in wenigen Sätzen zusammen.
- h)** Vergleicht eure Ergebnisse aus den Aufgaben und erläutert, inwieweit sich eure Vermutungen aus der Aufgabe d) (nicht) bestätigt haben.
- i)** Erörtert, inwieweit der Film Kritik an gesellschaftlichen Normen der 1950er-Jahre übt.
- j)** Analysiert den Soundtrack – und stellt anschließend dar, welche Musikgenres darin vorkommen und wann die jeweiligen Songs aufgenommen beziehungsweise veröffentlicht wurden.

- k)** Diskutiert, inwieweit GREASE das Lebensgefühl von Jugendlichen aus den 1950er-Jahren authentisch abbildet. Bezieht neben der Wahl des Soundtracks auch das Produktionsjahr und das Genre des Films in eure Überlegungen ein.

- l)** Teilt euch nun in unterschiedliche Gruppen ein, die entweder Coming-of-Age-Filme aus den 1950er-Jahren oder spätere Verfilmungen mit 1950er-Jahre-Bezug in Präsentationen vorstellen:

Eure Präsentation sollte folgende Aspekte beinhalten:

- Vorstellung des Plots/kurze Zusammenfassung der Handlung
- Nennung des Genres mit entsprechender Begründung
- kurze Charakterisierung der Pro- und Antagonist/-innen
- filmästhetische Besonderheiten (beispielsweise Kameraarbeit, Schauplätze, Montage, Farb- und Lichtgestaltung)
- Einsatz von Musik (Score und/oder Soundtrack, verwendete Musikstile)
- Darstellung der Gesellschaft/ Darstellung des Konflikts zwischen Jugendlichen und Gesellschaft
- eigener interpretatorischer Ansatz

Verwendet für eure Präsentation aussagekräftige Szenen/Sequenzen.

Dabei empfiehlt es sich, etwa 75 Prozent Redeanteil 25 Prozent Filmausschnitte gegenüberzustellen.

>

Arbeitsblatt: Grease – Schmiere (2/2)

Gruppe A: DENN SIE WISSEN NICHT, WAS SIE TUN (USA 1955, Regie: Nicholas Ray)

Gruppe B: DIE HALBSTARKEN (BRD 1956, Regie: Georg Tressler)

Gruppe C: BERLIN – ECKE SCHÖNHAU-SER (DDR 1957, Regie: Gerhard Klein)

Gruppe D: AMERICAN GRAFFITI (USA 1973, Regie: George Lucas)

Gruppe E: KU'DAMM 56 (D 2016, Regie: Sven Gohse)

m) Präsentiert eure Ergebnisse und gebt einander kriterienorientiertes Feedback.

n) Nennt Gemeinsamkeiten und Unterschiede der jeweiligen Aspekte der Präsentation und diskutiert mögliche Gründe. Geht dabei auch auf die gesellschaftspolitische Situation in der DDR und der BRD in den 1950er-Jahren ein.

Filmbesprechung: Om Shanti Om (1/2)

picture alliance / Everett Collection |
©Eros Entertainment/Courtesy Everett Collection



Om Shanti Om

Opulenter Genre-Mix über einen jungen Mann, der wiedergeboren wird und ein Verbrechen sühnen will – eine Hommage an das Hindi-Kino der 1970er-Jahre mit Superstar Shah Rukh Khan.

Mit OM SHANTI OM gelang Regisseurin und Choreografie-Meisterin Farah Khan (Monsoon Wedding, 2001) ein Coup: Sie kreierte eine Wiedergeburtssaga als nostalgische Ode an das Hindi-Kino der 1970er- und 1980er-Jahre und parodierte darin zugleich dessen Konventionen. Das Musical, produziert von Superstar Shah Rukh Khan in der Hauptrolle, hat genau die Extravaganz, Lebendigkeit und rauschhafte Farbigkeit, dazu "King Khan" und die Hits eines Blockbusters, die aus ihm einen der größten Publikumserfolge des indischen Kinos überhaupt machten.

Hauptschauplatz sind Bombays Filmstudios in den 1970ern. In den Kulissen träumt Nebendarsteller Om Prakash Makhija davon, ein großer Filmheld zu sein und vermischt dabei gern Fantasie und Realität. Einzig sein Freund Pappu und seine

Mutter Bela glauben an ihn. Om verliebt sich in die Leinwandgöttin Shantipriya (kurz Shanti), die auf ihn aufmerksam wird, als am Set Feuer ausbricht und er als Retter zur Stelle ist. Sie ist jedoch heimlich mit dem so ehrgeizigen wie skrupellosen Produzenten Mukesh verheiratet und erwartet ein Kind. Mukesh beschließt Shanti zu töten, da sie seinen Karriere-Plänen im Weg ist. Diesmal kommt Om zu spät: Shanti stirbt einen grausamen Tod und er selbst in gleicher Nacht bei einem Unfall.

30 Jahre später. Om, in der Nacht seines Todes als Om Kapoor wiedergeboren, ist jetzt ein junger Star. Er wird heimgesucht von Geistererscheinungen und findet allmählich heraus, dass er in seinem früheren Leben Om Prakash Makhija war. Mit Hilfe von seinem alten Freund Pappu, seiner Mutter Bela und der jungen Sandy, >

Indien 2007
Musical, Drama

Distributionsform: VoD, DVD/Blu-ray

Verfügbarkeit: Netflix

Regie: Farah Khan

Drehbuch: Farah Khan, Mayur Puri, Mushtaq Sheikh

Darsteller/innen: Shah Rukh Khan, Deepika Padukone, Shreyas Talpade, Kirron Kher, Arjun Rampal u. a.

Kamera: V. Manikandan

Laufzeit: 168 min, OmU

Format: digital, Farbe

Filmpreise: Annual Central European Bollywood Awards

2008: Bester Film, Beste Regie, Beste weibliche Durchbruchrolle (Deepika Padukone), Beste Kostüme, Beste Special Effects, Beste Ausstattung, Beste Choreografie, Bester Song, Beste Musik, Bester Playbacksänger; Asian Film Awards 2008: Bester Komponist, u. a.

FSK: ab 12 J.

Altersempfehlung: ab 15 J.

Klassenstufen: ab 10. Klasse

Themen: Liebe, Filmgeschichte, Musik, Asien, Verrat

Unterrichtsfächer: Musik, Kunst, Darstellendes Spiel

Filmbesprechung: Om Shanti Om (2/2)

die Shanti verblüffend ähnelt, lockt er den einstigen Gegenspieler Mukesh, der mittlerweile in Hollywood als Produzent Karriere gemacht hat, zum Tatort des Verbrechens, um den gewaltsamen Tod Shantis zu sühnen.

Der fast dreistündige Plot entfaltet sich in einem großzügigen Genre-Mix aus Melodram, Komödie, Geistergeschichte und Actionfilm entlang von opulenten Dekors, Kostümen und grellbunten Tanz- und Gesangsszenen, in denen Regisseurin Farah Khan ihr Talent für Ironie und Überzeichnung zeigt: So reihen sich Bond-Girls, Bauchtänzerinnen, Badminton, der energiegeladene Hauptdarsteller im Duell mit einem Stofftiger oder halbnackt in der obligatorischen erotischen Regenszene – nur hier mit männlichem Darsteller – lose aneinander. Nicht nur Genres, auch Schauplätze, Ton und Stil werden im Hindi-Kino bunt und ohne zwingende Logik gemischt.

Der um Inklusion von verschiedenen sozialen Kasten und Religionen bemühte Film (Shanti, einmal gekleidet im Hindu-Sari, dann in muslimischer Abaya) schöpft aus unzähligen Quellen: Hollywood, dem Zeitgeist der 70er Jahre, Traditionen wie dem indischen Volkstheater und der Filmgeschichte Indiens. So sind in der Tanzszene zum Song "Dhoom" effektiv alte Filmausschnitte digital hinein kopiert und treten in Dialog mit der Gegenwart im Film. Der Titel wie das Mantra "Om Shanti Om" stammt aus KARZ (Indien 1980, Regie: Subhash Ghai), der ebenfalls das Thema der Wiedergeburt spielerisch variiert. Höhepunkt bilden die Gesangseinlage "Deewangi", mit dem ein Song aus dem Film NASEEB (Indien 1981, Regie: Manmohan Desai) zitiert wird und in dem gleich 31 Celebrities, das "Who is Who" Bollywoods, am ehrfurchtsvollen Shah Rukh Khan vorbei defilieren, unter anderem Stars wie Kajol, Rani Mukerji und Salman Khan.

Lieder und Musik sind das Herz populärer Hindi-Filme und gehören zur indischen Erzählkunst. Bereits in jahrtausendealten Stücken wird ein Teil in Liedern vorgetragen, auch im klassischen Urdu-, Parsi- oder im volkstümlichen Straßentheater. Zu Beginn des Tonfilms gab es sogar noch mehr Songs – bis zu 40 in einem Film! – als in OM SHANTI OM, der, vielfach ausgezeichnet, weltweit 40 Millionen Dollar einspielte und sich auch auf der Berlinale großer Beliebtheit erfreute. Das indische Musical und seine Stars wie Shah Rukh Khan haben längst auch in Deutschland eine begeisterte Fangemeinde.

Autorin:

Susanne Gupta, Publizistin mit den Schwerpunkten Film und Kultur,
28.01.2022

Arbeitsblatt: Om Shanti Om / Didaktisch-methodischer Kommentar

Didaktisch-methodischer Kommentar

ARBEITSBLATT ZU OM SHANTI OM FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

—

Fächer:

Deutsch, Englisch, Musik,
Darstellendes Spiel
ab Klasse 9, 14 Jahre

Didaktische Vorbemerkung: Abhängig von der Planung der Unterrichtsreihe kann eine Vertiefung zur Funktion der Musik im Hindi-Unterhaltungskino anhand des zweiten Arbeitsblatts erfolgen.

Kompetenzschwerpunkt/Lernprodukt:

Die Schülerinnen und Schüler verfassen eine Filmkritik. In Deutsch und Englisch liegt der Fokus auf dem Schreiben, während in den künstlerischen Fächern die Analysekompetenz im Vordergrund steht. Fächerübergreifend erfolgt eine vertiefende Auseinandersetzung mit der Wirkung filmästhetischer Mittel.

Didaktisch-methodischer Kommentar:

Vorab sollen die Schülerinnen und Schüler anhand der Analyse einer Szene erkennen, wie Storytelling im Musical funktioniert. Bei dieser Aufgabe geht es weniger um die Zuordnung zum Hindi-Unterhaltungskino, sondern um die formale Zuordnung des Filmgenres. Sie erkennen die distinktiven Eigenschaften, die sich erheblich vom realistischen Erzählen unterscheiden. Gegebenenfalls sollte der Begriff "realistisches Erzählen" als konventionalisierte Erzählform etwa im US-amerikanischen Unterhaltungskino erläutert werden. Während der Filmsichtung soll die Unterscheidung der Musical-Passagen zum realistischen Erzählen fokussiert werden.

Die Schülerinnen und Schüler erkennen, dass realistisches Erzählen und das Erzählen durch performative Elemente eigene narrative Potentiale besitzen. Die unterschiedlichen filmästhetischen Mittel, die in den Erzählformen im Vordergrund stehen, werden dabei herausgearbeitet und auf ihre Wirkung untersucht.

40
(68)

Autor:

Daniel Beschareti studiert Deutsch und Geschichte auf Lehramt, arbeitet in theater- und filmpädagogischen Projekten, 28.01.2022

Arbeitsblatt: Om Shanti Om – Aufgabe 1

Aufgabe 1

ARBEITSBLATT ZU OM SHANTI OM FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

VOR DER FILMSICHTUNG:

- a)** Seht euch den folgenden Filmausschnitt an. Beschreibt, was in der Szene zu sehen ist. Geht dabei neben Kameraeinstellungen, Bildkomposition, Kostüm und Farbgestaltung auch auf die Musik und die Choreografie ein.

Timecode: 02:27:00 – 02:34:00

Hinweis: Die Timecodes basieren auf der bei Netflix verfügbaren VoD-Fassung.

- b)** Charakterisiert anhand dieses Ausschnittes und der Analyse der filmästhetischen Mittel die Protagonist/-innen und Antagonist/-innen.
- c)** Erläutert, wie die realistische Erzählweise gebrochen wird und um welches Filmgenre es sich bei OM SHANTI OM handelt.

WÄHREND DER FILMSICHTUNG:

- d)** Achtet bei der Filmsichtung besonders auf die Unterschiede zwischen den Passagen, in denen realistisch erzählt wird und den Passagen, in denen die Geschichte durch Tanz- und Musikeinlagen erzählt wird. Inwieweit finden sich Ähnlichkeiten mit den filmästhetischen Mitteln aus Aufgabe a) in weiteren Musikeinlagen? Welche Rolle spielen die Tanz- und Musikeinlagen in der Gesamterzählung des Films? Macht euch unmittelbar nach der Filmsichtung stichpunktartige Notizen.

NACH DER FILMSICHTUNG:

- e)** Tauscht euch im Plenum darüber aus, was euch besonders überrascht und/oder berührt hat.
- f)** Fasst die Filmhandlung in wenigen Sätzen zusammen. Geht dabei auch darauf ein, inwiefern eure Genrevermutung aus Aufgabe c) zutreffend war.
- g)** Die Szene aus Aufgabe a) fasst die Handlung des ersten Teils des Filmes bis zum Tod von Om und Shanti in Form einer Musicalperformance zusammen. Vergleicht, inwiefern sich die Darstellung im Musicalausschnitt von der Darstellung im ersten Teil des Filmes unterscheidet: Geht dabei auf die filmästhetischen Mittel ein, die in den jeweiligen Ausschnitten im Vordergrund stehen und untersucht sie auf ihre Wirkung.

- h)** Verfasst eine Filmkritik (<http://www.kinofenster.de/lehmaterial/methoden/eine-filmkritik-verfassen/>), in der ihr auf eure Ergebnisse der Aufgaben d) bis g) zurückgreift.

Arbeitsblatt: Vertiefung – die Rolle der Musik im Hindi-Unterhaltungsfilm – Aufgabe 2 (1/2)

Aufgabe 2

VERTIEFUNG – DIE ROLLE DER MUSIK IM HINDI-UNTERHALTUNGSFILM FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

NACH DER FILMSICHTUNG VON OM SHANTI OM:

a) Bildet Kleingruppen und überlegt: Welche sogenannten Bollywood-Filme kennt ihr neben OM SHANTI OM? Notiert die Filmtitel und vergleicht erzählerische und filmästhetische Gemeinsamkeiten und Unterschiede zu OM SHANTI OM. Geht dabei insbesondere auf die musikalischen Aspekte ein. Falls das Hindi-Unterhaltungskino für euch noch unbekannt ist, verschafft euch einen Eindruck durch Trailer im Internet. Eine Übersicht zu Klassikern des Hindi-Unterhaltungskinos findet ihr hier (<http://www.sueddeutsche.de/kultur/bollywood-filme-und-stars-bunt-bombastisch-bollywood-1.956365>) sowie hier (<http://www.bpb.de/internationales/asien/indien/44545/indischer-film>) eine Übersicht zum indischen Kino.



©alive!

b) Vergleicht das Filmplakat von OM SHANTI OM mit dem von dem US-amerikanischen Musical TICK, TICK... BOOM! Welche Unterschiede fallen euch auf? Geht dabei auch auf die Nennung des Filmteams/der Credits ein: Wer aus dem Filmteam wird auf den Plakaten benannt und wer nicht? Was könnte dies über die Relevanz der jeweiligen Personen innerhalb der Produktion und der jeweiligen Filmindustrie aussagen?



©Netflix



Arbeitsblatt: Vertiefung – die Rolle der Musik im Hindi-Unterhaltungsfilm – Aufgabe 2 (2/2)

c) Erfolgreiche Produktionen des Hindi-Unterhaltungskino enthalten alle neun Rasas (sogenannte Grundstimmungen bei der Kunstrezeption): Liebe, Heldentum, Ekel, Komik, Schrecken, Wundersames, Wut, Pathos und Friedvolles. Fasst zusammen, wie sich diese Elemente in *OM SHANTI OM* widerspiegeln. Analysiert dabei insbesondere die Rolle der Musik und Choreografien bei der Vermittlung dieser Emotionen.

d) Seht euch noch einmal folgende Szene aus *OM SHANTI OM* an (TC: 01:40:00-01:50:00). Diese Szene ist insofern außergewöhnlich, dass hier 30 bedeutende Schauspielerinnen und Schauspieler des Hindi-Unterhaltungskinos zu einem Song zusammenkommen. Analysiert die unterschiedlichen choreografischen Stile, die zu dem Song "Deewangi Deewangi" getanzt werden. Reflektiert kritisch die Choreografien der Tänzerinnen.

e) Bildet Kleingruppen und sucht euch eine der Choreografien aus, die die Figur Om mit einem der vielen Gäste in der Partyszene aus Aufgabe d) tanzt. Macht eure eigene Version daraus: Ihr könnt dabei sehr nah am Original bleiben, aber auch eine eigene Adaption kreieren, die weit vom Original abweicht. Nutzt über einen Streaming-Dienst einen Song/Songs aus dem *OM SHANTI OM*-Soundtrack. Ihr könnt aber auch andere Musik hinzufügen, sodass ein Crossover entsteht. Achtet darauf, dass möglichst viele Rasas erzeugt werden.

Performt eure Choreografie mit musikalischer Begleitung vor der Klasse oder nehmt sie mit eurer Handykamera auf. Gebt einander kriterienorientiertes Feedback.

Exercise sheet: Introduction to the film Om Shanti Om – Exercise 1

Exercise 1:

INTRODUCTION TO THE FILM OM SHANTI OM FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

BEFORE THE SCREENING:

- a)** Watch the following film excerpt.
Describe what you see in the scene.

In addition to camera angles, picture composition, costumes und color design, discuss the music and choreography.

Timecode: 02:27:00 – 02:34:00

Note: The timecode refers to the VoD version available on Netflix.

- b)** Based on this outtake and an analysis of the cinematic means employed, describe the characteristics of the protagonists and antagonists.
- c)** Discuss how the realistic narrative is interrupted and consider which film genre OM SHANTI OM belongs to.

DURING THE SCREENING:

- d)** While watching the movie, pay attention to the differences between passages with realistic narratives and passages that tell a story through dance and music performances. Examine similarities to the cinematic means you identified in exercise a) in other musical interludes. What role is played by dance and musical interludes in the overall narrative of the film? Immediately after the screening, make a note of your observations in the form of bullet points.

AFTER THE SCREENING:

- e)** Discuss in class what you found especially moving and/or surprising.
- f)** Summarize the film plot in a few sentences. Discuss whether your suspicions about the genre from exercise c) were accurate.
- g)** The scene from exercise a) summarizes the plot of the first part of the movie until the deaths of Om and Shanti in the form of a musical performance. Compare how the portrayal in the musical excerpt differs from the depiction in the first part of the film. Discuss the cinematic means that are at the forefront in the respective excerpts and examine their effects.

- h)** Write a film review (<http://www.kinofenster.de/lehmaterial/methoden/eine-filmkritik-verfassen/>) that refers back to the results of your work from exercises d) to g).

Exercise sheet: Close-up – the role of music in Hindi entertainment films – Exercise 2 (1/2)

Exercise 2:

CLOSE-UP – THE ROLE OF MUSIC IN HINDI ENTERTAINMENT FILMS FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

AFTER THE FILM SCREENING OF OM SHANTI OM:

a) Form small groups and reflect: what other so-called Bollywood films do you know in addition to OM SHANTI OM? Write down the film titles and compare narrative and cinematic similarities and differences to OM SHANTI OM. Pay special attention to the musical aspects. If you are unfamiliar with Hindi entertainment film, get some first impressions by watching trailers on the internet. Click here (<http://www.sueddeutsche.de/kultur/bollywood-filme-und-stars-bunt-bombastisch-bollywood-1.956365>) for a list of classic Hindi entertainment films and here (<http://www.bpb.de/internationales/asien/indien/44545/indischer-film>) for an overview of Indian cinema.



@alive!

b) Compare the film poster for OM SHANTI OM with the one for the American musical TICK, TICK... BOOM! What differences do you see? Discuss the placement of the credits: which members of the film crew get a mention and which don't? What could this tell us about the significance of the respective individuals within the production and in the respective film industry?



@Netflix



Exercise sheet: Close-up – the role of music in Hindi entertainment films – Exercise 2 (2/2)

c) Successful Hindi entertainment film productions include all nine rasas (aesthetic flavor in Indian arts): love, heroism, disgust, comedy, horror, wonder, fury, compassion and peace. Summarize how these elements are featured in OM SHANTI OM. In your analysis, pay special attention to the role of music and choreographies in conveying these emotions.

d) Watch the following scene from OM SHANTI OM again (TC: 01:40:00-01:50:00). This scene is unusual because 30 A-list actors of Hindi entertainment film came together to perform a song. Examine the different choreographic styles of dance accompanying the song "Deewangi Deewangi". Reflect critically on the dancers' choreography.

e) Split up into small groups and choose one of the choreographies danced by the character Om with one of the many guests in the party scene from exercise d). Create your own version: you can stick close to the original or make your own adaptation and stray far from the original. Use a streaming service to play songs from the OM SHANTI OM soundtrack. You can also add other styles of music to create a crossover. Make sure as many rasas as possible are generated.

Perform your choreographies with musical accompaniment from your class or film them with your smartphones. Afterwards, give each other feedback based on specific criteria.

Anregungen für die außerschulische Filmarbeit zum Thema "Musical" (1/4)

ANREGUNGEN FÜR DIE AUSSERSCHULISCHE FILMARBEIT ZUM THEMA "MUSICAL"

Zielgruppe	Thema	Fragen/Impulse + Sozialform/Inhalt
Kinder ab sechs Jahren	Reaktivierung von Vorwissen	<p>Was ist ein Musical? Welche kennt ihr bereits? Habt ihr schon mal eins auf der Bühne/im Kino und oder im Fernsehen gesehen?</p> <p>Sammeln der bisherigen Vorerfahrungen in der Gruppe. Versuch einer Definition. Folgender Lexikon-Eintrag (http://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/m:musical-2742) dient als Abgleich (sollte aber durch die Kursleitung sprachlich altersgerecht angepasst werden).</p>
	Filmauswahl	<p>Welches Musical möchtet ihr gern sehen? Begründet eure Auswahl.</p> <p>Sammeln von Musicals. Anschließend die Auswahl ergänzen mit Hilfe des Dossiers auf Kinofenster und/oder mit Blick auf die Altersempfehlung auch mit Filmtiteln wie WEST SIDE STORY. Vorstellung der Trailer und gegebenenfalls gemeinsames Auswählen eines oder mehrerer Filme, die in der Gruppe gesehen und besprochen werden.</p>
	Erste Eindrücke sammeln	<p>Was hat euch besonders berührt und/oder überrascht?</p> <p>NACH DER FILMSICHTUNG erster Austausch. Neben inhaltlichen Punkten können auch Eindrücke zu formalen Aspekten besprochen werden. Optional: Sammeln von Aspekten, die vertieft werden können.</p>
	SCHNEEWITTCHEN UND DIE SIEBEN ZWERGE: Die Handlung	<p>Kennt ihr das gleichnamige Märchen der Brüder Grimm? Worum geht es darin?</p> <p>VOR DER FILMSICHTUNG: In der Gruppe die Handlung zusammenfassen. NACH DER FILMSICHTUNG: Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen der literarischen Vorlage und der Adaption herausarbeiten.</p>

47
(68)



Anregungen für die außerschulische Filmarbeit zum Thema "Musical" (2/4)

	<p>SCHNEEWITTCHEN UND DIE SIEBEN ZWERGE: Der Einsatz der Musik</p>	<p>Wie werden die Figuren (Schneewittchen, die Zwerge und die Stiefmutter) musikalisch charakterisiert? Welche Instrumente erkennt ihr? WÄHREND DER FILMSICHTUNG: arbeitsteilig auf den Musikeinsatz achten und versuchen die jeweiligen Instrumente zu benennen und ihre Wirkung beschreiben.</p>
<p>Jugendliche ab 14 Jahren</p>	<p>GREASE – SCHMIERE: Die Gesellschaft der 1950er-Jahre</p>	<p>Was wisst ihr über gesellschaftliche Normen und Jugendkulturen der 1950er-Jahre? Vorwissen in der Gruppe zusammentragen und arbeitsteilig mit Hilfe des bpb-Dossiers (http://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/jugendkulturen-in-deutschland/36154/die-1950er) vertiefen. Ergebnisse in der Gruppe vorstellen.</p>
	<p>GREASE – SCHMIERE: Rock'n'Roll-Renaissance</p>	<p>Warum ist Rock'n'Roll nach wie vor populär? Zusammenstellen von Rock'n'Roll-Songs zu einer Playlist in einem Streaming-Dienst, entsprechende Mode der 1950er-Jahre zusammenstellen und vorstellen – arbeitsteiliges Vorgehen. Gemeinsames Sehen des SWR-Beitrags (http://www.youtube.com/watch?v=tpgvKrc_djE) über den Rock'n'Roll-Kult bei einem Jugendlichen und den nostalgisch gestalteten Videoclip der Band Baseballs (http://www.youtube.com/watch?v=URxz8EFBVY). Gründe für die Faszination am Rock'n'Roll diskutieren. Den Jugendlichen erklären, dass GREASE – SCHMIERE in den 1970er-Jahren im Zuge der damaligen Rock'n'Roll-Renaissance entstand.</p>
	<p>GREASE – SCHMIERE: die Handlung</p>	<p>Fasst die Handlung des Films zusammen. Gegen welche gesellschaftlichen Normen rebellieren die Jugendlichen? Besprechung in der Gruppe. Gemeinsames Vergleichen der eigenen Ergebnisse mit der Filmbesprechung von GREASE – SCHMIERE.</p>
	<p>OM SHANTI OM: das sogenannte Bollywood-Kino</p>	<p>Was bedeutet der Begriff Bollywood? Was wisst ihr über die indische Filmindustrie? Je nach Zusammensetzung der Gruppe den folgenden Artikels (http://www.bpb.de/internationales/asien/indien/44545/indischer-film) lesen lassen oder die wichtigsten Aspekte durch die Gruppenleitung zusammenfassen. Die Problematik des Bollywood-Begriffs (http://www.tagesspiegel.de/gesellschaft/medien/deutschlands-erster-bollywood-sender-zee-one-ich-bin-immer-fuer-dich-da/13976876.html) erläutern.</p>



Anregungen für die außerschulische Filmarbeit zum Thema "Musical" (3/4)

	<p>DU SOLLST MEIN GLÜCKSTERN SEIN</p>	<p>Was stellt ihr euch unter einem klassischen Hollywood-Musical vor? Sammeln von Aspekten vor dem Filmbesuch. Danach die Handlung zusammenfassen lassen und durch die Kursleitung mit Hilfe der Filmbesprechung eine filmhistorische Einordnung vornehmen. Den Unterschied zwischen integrated musical (http://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/i:integratedmusical-7592) und Backstage-Musical (http://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/b:backstagemusical-2723) erklären. Anschließend Abgleich mit den vor dem Filmbesuch formulierten Erwartungen.</p>
<p>Jugendliche ab 15 Jahren</p>	<p>TICK, TICK... BOOM!: prekäre Verhältnisse der Künstler/-innen</p>	<p>Können Musical-Komponist/-innen immer von der Kunst leben? Wie könnten sie ihren Lebensunterhalt verdienen? VOR DER FILMSICHTUNG die Fragen in der Gruppe beantworten lassen. NACH DER FILMSICHTUNG über die prekären Verhältnisse, in denen der Protagonist Jon lebt diskutieren – und ins Verhältnis zur beruflichen und privaten Situation der anderen gleichaltrigen Figuren setzen.</p>
	<p>TICK, TICK... BOOM!: einen selbst gewählten Stoff modernisieren</p>	<p>Der reale Komponist Jonathan Larson hat für seinen größten Musical-Erfolg "Rent" die Puccini-Oper "La Bohème" in das New York der 1990er-Jahre übertragen. Darin arbeitet er mit Rockmusik. Welchen Stoff würdet ihr adaptieren und welche Musik sollte darin vorkommen? Arbeitsteiliges Recherchieren zu Opern-, Musical- und Popkultur-Stoffen. Anschließend Formen von Kleingruppen, in denen die Handlung skizziert und passende Musikstile ausgesucht werden. Abschließend Vorstellung in der Gruppe.</p>
<p>Jugendliche ab 16 Jahren</p>	<p>DIE REGENSCHIRME VON CHERBOURG</p>	<p>Musicals können auch ernste Themen behandeln. Fallen euch dazu Beispiele ein? Fasst den im Film dargestellten Konflikt in wenigen Sätzen zusammen. VOR DER FILMSICHTUNG Austausch zu den ersten beiden Fragen. Nach der Filmsichtung Zusammenfassen des Konflikts. Vertiefung zur Situation minderjähriger unverheirateter Mütter in den 1960er-Jahren in Deutschland mit folgendem Artikel (http://www.deutschlandfunk.de/entrechtete-muetter-zwangsadoptionen-in-der-bundesrepublik-100.html).</p>

Anregungen für die außerschulische Filmarbeit zum Thema "Musical" (4/4)

<p>Jugendliche ab 14 Jahren</p>	<p>Eine eigene Choreografie</p>	<p>Welche Choreografie würdet ihr gern selbst tanzen? Eine (oder mehreren) Choreografie(n) aus einem der Filme (oder unterschiedlichen Filmen) aussuchen und in Kleingruppen erproben. Einmal mit der Originalmusik, einmal mit selbst gewählter Musik. Optional: Um die Choreografie herum eine kleine Geschichte ausdenken, die in die Choreografie eingebunden wird.</p>
<p>Kinder ab 6 Jahren</p>	<p>Kurzkritik</p>	<p>Würdet ihr eines der Musicals euren Freunden empfehlen? Warum (nicht)? Kurzkritik in Form einer Sprachnachricht (maximal 90 Sekunden) aufnehmen.</p>

Autor:

Ronald Ehlert-Klein, Theater- und
Filmwissenschaftler, Assessor des
Lehramts und kinofenster.de-Redakteur,
28.01.2022

Filmglossar

Adaption

Unter Adaption wird die Übertragung einer Geschichte aus einem anderen Medium in einen Film verstanden. Zumeist wird dieser Begriff synonym für eine Literaturverfilmung, die am weitesten verbreitete Form der Adaption, verwendet. Grundlage einer Adaption können jedoch auch Sachbücher, Graphic Novels, Comics, Musicals und Computerspiele sein.

Der Begriff der Adaption ist dem der Verfilmung vorzuziehen, da er die dem Film eigenen Möglichkeiten des Erzählens und die Eigenständigkeit der Medien betont. Inhaltliche und dramaturgische Anpassungen und Veränderungen der Vorlage sind daher für eine gelungene Filmversion meist unabdingbar.

Animationsfilm

Im Animationsfilm werden Gegenstände oder Zeichnungen „zum Leben erweckt“ und „beseelt“ (von lateinisch: animare). Im Unterschied zum Realfilm (engl.: live action movie), der in der Regel aus Aufnahmen von realen, sich bewegenden Figuren oder Objekten bestehen, werden Einzelbilder aufgenommen und aneinander montiert und so abgespielt, dass der Eindruck einer Bewegung entsteht. Dieses Verfahren nennt man **Einzelbildschaltung** (engl.: **Stop-Motion**). Für eine flüssig wirkende Animation sind mindestens zwölf Einzelbilder pro Filmsekunde notwendig.

Die vielfältigen klassischen Animationstechniken lassen sich in zweidimensionale (beispielsweise Zeichentrick, Legetrick, Sandanimation, Scherenschnitt) und dreidimensionale (unter anderem Puppentrick, Knetanimation) unterteilen. Für die seit Mitte der 1990er-Jahre populäre 2D- und 3D-Computeranimation werden analoge Einzelbilder entweder digitalisiert oder Einzelbilder direkt digital erzeugt. Die Veränderungen zwischen den einzelnen Bewegungsphasen werden errechnet.

Beleuchtung

Als Lichtspielkunst ist Film auf Licht angewiesen. Filmmaterial wird belichtet, das Aussehen der dabei entstehenden Aufnahmen ist zum einen geprägt von der Lichtsensibilität des Materials, zum anderen von der Lichtgestaltung am Filmset. Die Herstellung von hochwertigen künstlichen Lichtquellen ist daher seit Anbeginn eng mit der Entwicklung des Films verbunden.

Die Wirkung einer Filmszene ist unter anderem von der Lichtgestaltung abhängig. Man unterscheidet grundsätzlich drei Beleuchtungsstile:

- Der **Normalstil** imitiert die natürlichen Sehgewohnheiten und sorgt für eine ausgewogene Hell-Dunkel-Verteilung.
- Der **Low-Key-Stil** betont die Schattenführung und wirkt spannungssteigernd (Kriminal-, Actionfilme). Der Low-Key-Stil wird häufig in actionbetonten Genres eingesetzt (Horror, Mystery, Thriller etc.).
- Der **High-Key-Stil** beleuchtet die Szenerie gleichmäßig >

bis übermäßig und kann eine optimistische Grundstimmung verstärken (Komödie) oder den irrealen Charakter einer Szene hervorheben.

Von Bedeutung ist zudem die Wahl der **Lichtfarbe**, also der Eigenfarbe des von Lampen abgestrahlten Lichts. Sie beeinflusst die Farbwahrnehmung und bestimmt, ob eine Farbe beispielsweise kalt oder warm wirkt.

Bei einem Studiodreh ist **künstliche Beleuchtung** unverzichtbar. Aber auch bei Dreharbeiten im Freien wird **natürliches Licht** (Sonnenlicht) nur selten als alleinige Lichtquelle eingesetzt. Der Verzicht auf Kunstlicht, wie in den Filmen der Dogma-Bewegung, stellt ein auffälliges Stilmittel dar, indem ein realitätsnaher, quasi-dokumentarischer Eindruck entsteht.

Bildkomposition

Der durch das Bildformat festgelegte Rahmen (siehe auch Kadranze/Cadranze) sowie der gewählte Bildausschnitt bestimmen im Zusammenspiel mit der Kameraperspektive und der Tiefenschärfe die Möglichkeiten für die visuelle Anordnung von Figuren und Objekten innerhalb des Bildes, die so genannte Bildkomposition.

Die Bildwirkung kann dabei durch bestimmte Gestaltungsregeln wie etwa den Goldenen Schnitt oder eine streng geometrische Anordnung beeinflusst werden. Andererseits kann die Bildkomposition auch durch innere Rahmen wie Fenster den Blick lenken, Nähe oder Distanz zwischen Figuren veranschaulichen und, durch eine Gliederung in Vorder- und Hintergrund, Handlungen auf verschiedenen Bildebenen zueinander in Beziehung setzen. In dieser Hinsicht kommt der wahrgenommenen Raumtiefe in 3D-Filmen eine neue dramaturgische Bedeutung zu. Auch die Lichtsetzung und die Farbgestaltung kann die Bildkomposition maßgeblich beeinflussen.

Wie eine Bildkomposition wahrgenommen wird und wirkt, hängt nicht zuletzt mit kulturellen Aspekten zusammen.

Blockbuster

Filmproduktionen, die ein großes Publikum erreichen und hohe Einspielergebnisse erzielen, werden als Blockbuster bezeichnet. Die exakte Wortherkunft ist ungeklärt und wird bisweilen auf Kriegsmetaphorik oder lange Schlangen vor den Kinokassen zurückgeführt, die um mehrere Straßenblocks reichten.

Bereits ab den späten 1950er-Jahren galten aufwändige, teure oder technisch innovative Produktionen, die aufgrund ihrer Schauwerte ein großes Publikum erreichten, als Blockbuster. Zur Zeit des New Hollywood-Kinos veränderte sich die Verwendung des Begriffs. Nach dem überraschenden großen kommerziellen Erfolg von Steven Spielbergs Thriller *Der weiße Hai* im Jahr 1975 wurden nicht mehr ausschließlich Ausstattungsfilme, sondern auch Genrefilme mit großem Zuspruch beim Publikum als Blockbuster bezeichnet. >

Gegenwärtig dient die Bezeichnung noch vor der Kinoauswertung als Marketingschlagwort und ist unabhängig vom tatsächlichen Publikumserfolg oder den Einspielergebnissen. In dieser Form ist Blockbuster erneut ein Synonym für einen sehr kostspieligen und mit großem Aufwand gedrehten Mainstreamfilm.

CGI Die Abkürzung CGI steht für „computer generated imagery“ (computergenerierte Bilder) und wird als Sammelbezeichnung für digitale Effekte oder Computeranimationen verwendet, durch die beispielsweise Figuren, Kulissen oder Hintergründe in Real- oder Animationsfilmen von Grund auf neu gestaltet oder verändert werden (siehe auch: Digitalisierung/Digitales Kino).

Während CGI-Effekte in Genres des Phantastischen Films aufgrund der realitätsfernen Darstellungen deutlich als solche erkennbar sind, fügen sie sich mittlerweile nahezu unerkennbar auch in realistische Stoffe ein.

Zu den ersten Filmen, die CGI-Effekte einsetzten, zählen KRIEG DER STERNE (STAR WARS, George Lucas, USA 1977) und TRON (Steven Lisberger, USA 1982). TOY STORY (John Lasseter, USA 1995) war der erste Spielfilm, der vollständig computeranimiert wurde.

Coming-of-Age-Filme

Der aus dem Englischen stammende Sammelbegriff bezeichnet Filme, in denen ältere Kinder und Jugendliche als Hauptfiguren erstmals mit grundlegenden Fragen des Heranwachsens oder starken Emotionen konfrontiert und in der Auseinandersetzung mit diesen langsam erwachsen werden. Selbstfindungs-, Identitätsbildungs- und Emanzipierungsprozesse sind charakteristisch für dieses Genre.

Im Mittelpunkt steht die Auseinandersetzung mit der Erwachsenenwelt, dem Elternhaus, der Schule und der Gesellschaft im Allgemeinen. Entsprechend dreht sich die Handlung in der Regel um familiäre, gesellschaftliche oder individuelle Konflikte, Sexualität, Geschlechterrollen, Auflehnung, Meinungsbildung und andere moralische wie emotionale Herausforderungen, denen junge Menschen in der Pubertät begegnen. Aufgrund des dramatischen Potenzials dieser Erzählmotive handelt es sich bei Coming-of-Age um ein beliebtes Genre, das sowohl von Mainstream-Produktionen (oftmals im populären Subgenre der Teenie-Komödie) Teenager-Komödien als auch von Independent-Produktionen in vielfältiger Form aufgegriffen wird.

Klassiker des Genres sind zum Beispiel:

...DENN SIE WISSEN NICHT, WAS SIE TUN (Rebel Without a Cause, Nicholas Ray, USA 1955), SIE KÜSSTEN UND SIE SCHLUGEN IHN (Les quatre cents coups, François Truffaut, Frankreich 1959), DIE REIFEPRÜFUNG (The Graduate, Mike Nichols, USA 1967) oder LA BOUM - DIE FETE (Claude Pinoteau, Frankreich 1980). >

Einige bekannte neuere Produktionen sind AMERICAN PIE (USA 1999), BILLY ELLIOT (Stephen Daldry, Großbritannien 2000), JUNO (Jason Reitman, USA 2007) oder I KILLED MY MOTHER (Xavier Dolan, Kanada 2009).

Drehbuch

Ein Drehbuch ist die Vorlage für einen Film und dient als Grundgerüst für die Vorbereitung einer Filmproduktion sowie die Dreharbeiten. Drehbücher zu fiktionalen Filmen gliedern die Handlung in Szenen und erzählen sie durch Dialoge. In Deutschland enthalten Drehbücher üblicherweise keine Regieanweisungen.

Der Aufbau folgt folgendem Muster:

- Jede Szene wird nummeriert. In der Praxis wird dabei auch von einem „Bild“ gesprochen.
- Eine Szenenüberschrift enthält die Angabe, ob es sich um eine Innenaufnahme („Innen“) oder eine Außenaufnahme („Außen“) handelt, benennt den Schauplatz der Szene und die Handlungszeit „Tag“ oder „Nacht“. Exakte Tageszeiten werden nicht unterschieden.
- Handlungsanweisungen beschreiben, welche Handlungen zu sehen sind und was zu hören ist.
- Dialoge geben den Sprechtext wieder. Auf Schauspielanweisungen wird dabei in der Regel verzichtet.

54
(68)

Die Drehbuchentwicklung vollzieht sich in mehreren Phasen: Auf ein Exposé, das die Idee des Films sowie die Handlung in Prosaform auf zwei bis vier Seiten zusammenfasst, folgt ein umfangreicheres Treatment, in dem – noch immer prosaisch – bereits Details ausgearbeitet werden. An dieses schließt sich eine erste Rohfassung des Drehbuchs an, die bis zur Endfassung noch mehrere Male überarbeitet wird.

Drehort/Set

Orte, an denen Dreharbeiten für Filme oder Serien stattfinden, werden als Drehorte bezeichnet. Dabei wird zwischen Studiobauten und Originalschauplätzen unterschieden. Studios umfassen entweder aufwändige Außenkulissen oder Hallen und ermöglichen dem Filmteam eine hohe Kontrolle über Umgebungseinflüsse wie Wetter, Licht und Akustik sowie eine große künstlerische Gestaltungsfreiheit. Originalschauplätze (englisch: locations) können demgegenüber authentischer wirken. Jedoch werden auch diese Drehorte in der Regel von der Szenenbildabteilung nach Absprache mit den Regisseuren/innen für die Dreharbeiten umgestaltet.

>

Einstellungsgrößen

In der Filmpraxis haben sich bestimmte Einstellungsgrößen durchgesetzt, die sich an dem im Bild sichtbaren Ausschnitt einer Person orientieren:

- Die **Detailaufnahme** umfasst nur bestimmte Körperteile wie etwa die Augen oder Hände.
- Die **Großaufnahme** (englisch: close-up) bildet den Kopf komplett oder leicht angeschnitten ab.
- Die **Naheinstellung** erfasst den Körper bis etwa zur Brust („Passfoto“).
- Der Sonderfall der **Amerikanischen Einstellung**, die erstmals im Western verwendet wurde, zeigt eine Person vom Colt beziehungsweise der Hüfte an aufwärts und ähnelt sehr der **Halbnah-Einstellung**, in der etwa zwei Drittel des Körpers zu sehen sind.
- Die **Halbtotale** erfasst eine Person komplett in ihrer Umgebung.
- Die **Totale** präsentiert die maximale Bildfläche mit allen agierenden Personen; sie wird häufig als einführende Einstellung (englisch: establishing shot) oder zur Orientierung verwendet.
- Die **Panoramaeinstellung** zeigt eine Landschaft so weitläufig, dass der Mensch darin verschwindend klein ist.

Die meisten Begriffe lassen sich auf Gegenstände übertragen. So spricht man auch von einer Detailaufnahme, wenn etwa von einer Blume nur die Blüte den Bildausschnitt füllt.

Establishing Shot

Die erste Einstellung eines Films oder einer Sequenz, die als Teil der Exposition in den Handlungsort einführt. Der Establishing Shot präsentiert meist in der Totalen oder Halbtotalen den Schauplatz zum ersten Mal vollständig. Auf diese Weise wird ein Überblick über einen Raum, eine Landschaft bzw. eine Situation gegeben, bevor die nachfolgenden Einstellungen andere Perspektiven einnehmen und sich den handelnden Personen nähern. Der Establishing Shot kann allein durch die Anordnung der Personen und Objekte im Raum bereits die Konflikte der Handlung andeuten.

Exposition

Einführung und Schilderung der Ausgangssituation eines Films. Die Exposition ist ein wichtiger Bestandteil der filmischen Dramaturgie. Ähnlich der Literatur führt sie in Grundstimmung, Handlungsort, -zeit und -situation ein, stellt die Hauptfiguren vor und gibt unter Umständen schon erste Hinweise auf den Ausgang der Handlung. Die gängigste Form ist die deduktive Exposition, die an das Geschehen heranführt (zum Beispiel: Stadt, Haus, Protagonist/in) und klassischerweise mit einem Establishing Shot beginnt. Die induktive Exposition beginnt in der Nahbetrachtung von Figuren oder Ereignissen und gibt allgemeine Informationen erst später. >

Fantasyfilm

Wie Science-Fiction- und Horrorfilme zählen Fantasyfilme zum Genre des Phantastischen Films. Fantasy-Geschichten überschreiten bewusst die Grenzen des Alltäglichen und real Möglichen. Sie spielen in oder verweisen auf Alternativwelten, die in der klassischen Form mittelalterlich geprägt sind, und greifen auf okkulte Themen wie Magie oder auf aus Sagen, Mythen und Märchen bekannte Fabel- und Geisterwesen zurück.

Eine bedeutende Rolle in diesem Genre spielen Spezialeffekte, um fantastische Elemente glaubhaft zu veranschaulichen. Die Fortschritte der digitalen Tricktechnik und der Erfolg der Verfilmungen von J.R.R. Tolkiens DER HERR DER RINGE durch Peter Jackson (THE LORD OF THE RINGS, USA, Neuseeland 2001-2003) sowie J.K. Rowlings HARRY POTTER-Serie durch Chris Kolumbus, Alfonso Cuarón, Mike Newell und David Yates (Großbritannien 2001-2011) verhalfen dem Genre nach einem langen Nischendasein Anfang der 2000er-Jahre zu einer neuen Blüte.

Farbgestaltung/ Farbgebung

Bei der Gestaltung eines Films spielt die Verwendung von Farben eine große Rolle. Sie charakterisieren Schauplätze, Personen oder Handlungen und grenzen sie voneinander ab. Signalfarben lenken im Allgemeinen die Aufmerksamkeit. Fahle, triste Farben senken die Stimmung. Die Wahl der Lichtfarbe entscheidet außerdem, ob die Farben kalt oder warm wirken. Allerdings sind Farbwirkungen stets auch subjektiv, kultur- und kontextabhängig. Farbwirkungen können sowohl über die Beleuchtung und die Verwendung von Farbfiltern wie über Requisiten (Gegenstände, Bekleidung) und Bearbeitungen des Filmmaterials in der Postproduktionsphase erzeugt werden.

Zu Zeiten des Stummfilms und generell des Schwarzweiß-Films war beispielsweise die Einfärbung des Films, die sogenannte Viragierung oder Tonung, eine beliebte Alternative zur kostenintensiveren Nachkolorierung. Oft versucht die Farbgestaltung in Verbindung mit der Lichtgestaltung die natürlichen Verhältnisse nachzuahmen. Eine ausgeklügelte Farbdramaturgie kann aber auch ein auffälliges Stilmittel darstellen. Kriminalfilme und Sozialdramen arbeiten beispielsweise häufig mit farblich entsättigten Bildern, um eine freudlose, kalte Grundstimmung zu erzeugen. Auch die Betonung einzelner Farben verfolgt eine bestimmte Absicht. Als Leitfarbe(n) erfüllen sie eine symbolische Funktion. Oft korrespondiert diese mit den traditionellen Bedeutungen von Farben in den bildenden Künsten. Rot steht zum Beispiel häufig für Gefahr oder Liebe, Weiß für Unschuld.

Film Noir

Der Begriff „Film Noir“ (wörtlich: „schwarzer Film“; auf Deutsch hingegen meist als „Schwarze Serie“ bezeichnet) wurde von französischen Filmkritikern geprägt, die damit eine Reihe betont düsterer und pessimistischer US-amerikanischer Krimis und >

Thriller aus den 1940er- und 1950er-Jahren beschrieben.

Die Filme der so genannten Schwarzen Serie Hollywoods vermitteln ein pessimistisches, zynisches Weltbild. Krieg und Bankenkrach hatten auch in den USA für eine individuelle und kollektive Identitätskrise gesorgt, die viele Filmschaffende aufgriffen, ebenso wie später die Folgen politischer Instabilität während der McCarthy-Ära.

Kennzeichnend für diese Filme sind die am deutschen Expressionismus angelehnten harten Hell-Dunkel-Kontraste, die minimalistische Beleuchtung sowie die langen Schatten, während die Geschichten von wortkargen, fehlbaren Antihelden getragen werden. Dabei kommt insbesondere dem urbanen Lebensraum und der Rolle der Frau eine besondere Bedeutung zu. Abgebrühten desillusionierten männlichen Helden stehen ebenso verführerische wie selbstbewusst-gefährliche „femme fatales“ gegenüber. In dieser misogynen Haltung spiegelt sich auch die Angst der Männer nach dem Zweiten Weltkrieg vor einem Machtverlust innerhalb von Beziehungen.

Filmmusik

Das Filmerlebnis wird wesentlich von der Filmmusik beeinflusst. Sie kann Stimmungen untermalen (Illustration), verdeutlichen (Polarisierung) oder im krassen Gegensatz zu den Bildern stehen (Kontrapunkt). Eine extreme Form der Illustration ist die Pointierung (auch: Mickeymousing), die nur kurze Momente der Handlung mit passenden musikalischen Signalen unterlegt. Musik kann Emotionalität und dramatische Spannung erzeugen, manchmal gar die Verständlichkeit einer Filmhandlung erhöhen. Bei Szenenwechseln, Ellipsen, Parallelmontagen oder Montagesequenzen fungiert die Musik auch als akustische Klammer, in dem sie die Übergänge und Szenenfolgen als zusammengehörig definiert.

Man unterscheidet zwei Formen der Filmmusik:

- **Realmusik, On-Musik** oder **Source-Musik**: Die Musik ist Teil der filmischen Realität und hat eine Quelle (Source) in der Handlung (diegetische Musik). Das heißt, die Figuren im Film können die Musik hören..
- **Off-Musik** oder **Score-Musik**: eigens für den Film komponierte oder zusammengestellte Musik, die nicht Teil der Filmhandlung ist und nur vom Kinopublikum wahrgenommen wird (nicht-diegetische Musik).

Genre

Der der Literaturwissenschaft entlehnte Begriff wird zur Kategorisierung von Filmen verwendet und bezieht sich auf eingeführte und im Laufe der Zeit gefestigte Erzählmuster, Motive, Handlungsschemata oder zeitliche und räumliche Aspekte. Häufig auftretende Genres sind beispielsweise Komödien, Thriller, Western, Action-, Abenteuer-, Fantasy- oder Science-Fiction-Filme. >

Die schematische Zuordnung von Filmen zu festen und bei Filmproduzenten/innen wie beim Filmpublikum bekannten Kategorien wurde bereits ab den 1910er-Jahren zu einem wichtigen Marketinginstrument der Filmindustrie. Zum einen konnten Filme sich bereits in der Produktionsphase an den Erzählmustern und -motiven erfolgreicher Filme anlehnen und in den Filmstudios entstanden auf bestimmte Genres spezialisierte Abteilungen. Zum anderen konnte durch die Genrebezeichnung eine spezifische Erwartungshaltung beim Publikum geweckt werden. Genrekonventionen und -regeln sind nicht unveränderlich, sondern entwickeln sich stetig weiter. Nicht zuletzt der gezielte Bruch der Erwartungshaltungen trägt dazu bei, die üblichen Muster, Stereotype und Klischees deutlich zu machen. Eine eindeutige Zuordnung eines Films zu einem Genre ist meist nicht möglich. In der Regel dominieren Mischformen.

Insert

Die Aufnahme eines Gegenstandes, einer Schrifttafel oder eine Texteinblendung wird in den Film hineingeschnitten, um eine dramaturgisch wichtige Information zu vermitteln.

- Zum einen können Inserts Gegenstände zeigen, die Teil der Handlung sind (*diegetisch*). Groß- oder Detailaufnahmen beispielsweise eines Kalenders, eines Briefs, einer Schlagzeile aus der Zeitung oder einer Uhr weisen explizit auf Informationen hin, die wichtig für das Verständnis des Films sind.
- Zum anderen gibt es Inserts, die kein Teil der Handlung selbst sind (*nicht-diegetisch*), sondern eine kommentierende, zitierende oder ironisierende Funktion haben, wie Schrifttafeln mit Zeitangaben („Vor zehn Jahren“) oder die typischen Text- oder Bildeinblendungen in den Filmen von Jean-Luc Godard.

58
(68)

Kameraperspektiven

Die gängigste Kameraperspektive ist die **Normalsicht**. Die Kamera ist auf gleicher Höhe mit dem Geschehen oder in Augenhöhe der Handlungsfiguren positioniert und entspricht deren normaler perspektivischer Wahrnehmung.

Von einer **Untersicht** spricht man, wenn die Handlung aus einer niedrigen vertikalen Position gefilmt wird. Der Kamerastandpunkt befindet sich unterhalb der Augenhöhe der Akteure/innen. So aufgenommene Objekte und Personen wirken oft mächtig oder gar bedrohlich. Eine extreme Untersicht nennt man **Froschperspektive**.

Die **Aufsicht/Obersicht** lässt Personen hingegen oft unbedeutend, klein oder hilflos erscheinen. Hierfür schaut die Kamera von oben auf das Geschehen.

Die **Vogelperspektive** ist eine extreme Aufsicht und kann Personen als einsam darstellen, ermöglicht in erster Linie aber Übersicht und Distanz. >

Die **Schrägsicht/gekippte Kamera** evoziert einen irrealen Eindruck und wird häufig in Horrorfilmen eingesetzt oder um das innere Chaos einer Person zu visualisieren.

Kostüm/Kostümbild

Der Begriff Kostümbild bezeichnet sämtliche Kleidungsstücke und Accessoires der Figuren. Kostümbildner/innen legen bereits in der Filmplanungsphase und auf der Basis des Drehbuchs und in Abstimmung mit dem Regisseur/der Regisseurin, der Maske und der Ausstattung fest, welche Kleidung die Figuren in bestimmten Filmszenen tragen sollen. Sie entwerfen diese oder wählen bereits vorhandene Kostüme aus einem Fundus für die Dreharbeiten aus.

Die Bekleidung der Figuren übernimmt dabei eine wichtige erzählerische Funktion und vermittelt – oft auch unterschwellig – Informationen über deren Herkunft, Charakter, Eigenschaften, gesellschaftlichen Status sowie die historische Zeit, in der der Film spielt. Zugleich kann das Kostüm auch eine symbolische Bedeutung haben, indem durch die Farbgestaltung Assoziationen geweckt oder die Aufmerksamkeit auf bestimmte Figuren gelenkt wird.

Low Key

Beleuchtungsstil, bei dem die dunklen Bildpartien dominieren. Schatten werden besonders hervorgehoben und erzeugen häufig eine bedrohliche oder mysteriöse Atmosphäre. Der Low-Key-Stil wird häufig in actionbetonten Genres eingesetzt (Horror, Mystery, Thriller etc.).

59
(68)

Mise-en-scène

Der Begriff beschreibt die Art und Weise, wie das Geschehen in einem Film oder einem Theaterstück dargestellt wird. Im Film findet die Mise-en-scène während der Drehphase statt. Das heißt, Schauplatz und Handlung werden beim Dreh entsprechend der Wirkung, die sie später auf Film erzielen sollen, gestaltet und von der Kamera aufgenommen. Die Inszenierung/Mise-en-scène umfasst die Auswahl und Gestaltung der Drehorte, die Schauspielführung, Lichtgestaltung, Farbgestaltung und Kameraführung (Einstellungsgröße und Perspektive). Auch Drehorte, deren Originalzustand nicht verändert wurde, werden allein schon durch die Aufnahme aus einer bestimmten Kameraperspektive in Szene gesetzt (Cadrage).

Montage

Mit **Schnitt** oder Montage bezeichnet man die nach narrativen Gesichtspunkten und filmdramaturgischen Wirkungen ausgerichtete Anordnung und Zusammenstellung der einzelnen Bildelemente eines Filmes von der einzelnen Einstellung bis zur Anordnung der verschiedenen Sequenzen.

Die Montage entscheidet maßgeblich über die Wirkung eines Films und bietet theoretisch unendlich viele Möglichkeiten. Mit Hilfe der Montage lassen sich verschiedene Orte und Räu- >

me, Zeit- und Handlungsebenen so miteinander verbinden, dass ein kohärenter Gesamteindruck entsteht. Während das klassische Erzählkino (als Continuity-System oder Hollywood-Grammatik bezeichnet) die Übergänge zwischen den Einstellungen sowie den Wechsel von Ort und Zeit möglichst unauffällig gestaltet, versuchen andere Montageformen, den synthetischen Charakter des Films zu betonen. Als „Innere Montage“ wird ein filmisches Darstellungsmittel bezeichnet, in dem Objekte oder Figuren in einer einzigen durchgehenden Einstellung, ohne Schnitt, zueinander in Beziehung gesetzt werden.

Die Person, die Filmaufnahmen montiert und schneidet, nennt man Cutter oder Film Editor.

Production Design

Das Production Design bestimmt das visuelle Erscheinungsbild eines Films. Es ist der Oberbegriff für **Szenenbild, Kulissen, Dekorationen, Filmbauten** und **Requisiten** in einem Film. Selbst real existierende Schauplätze außerhalb des Filmstudios werden oft durch Ausstattung verändert und der jeweiligen Handlungszeit des Films optisch angepasst. Dabei bewegt sich das Production Design seit jeher zwischen den Gegensätzen Realismus (Authentizität und Realitätsnähe, meist verbunden mit Außenaufnahmen) und Stilisierung (Erschaffung neuer, andersartiger Welten, insbesondere im Science-Fiction- und Horrorfilm sowie im phantastischen Film).

Requisite

Requisiten sind sämtliche kleinere Gegenstände, die im Film zu sehen sind oder von den Schauspielern/innen eingesetzt werden. Sie tragen zum einen zur Authentizität des Szenenbilds bei, vermitteln aber zugleich auch Informationen über den zeitlich-historischen Kontext, über Milieus oder kulturelle Zugehörigkeiten und charakterisieren so die Figuren. Häufig kommt ausgewählten Requisiten die Rolle eines Symbols zu.

Innenrequisiteure/innen sind während der Dreharbeiten am Set für die Bereitstellung der Requisiten verantwortlich und überwachen die Anschlüsse (Continuity) der Ausstattung. Außenrequisiteure/innen beschaffen unterdessen die Requisiten. Sowohl die Requisiten für einen Film als auch die Ausstattung werden entweder eigens angefertigt, gekauft oder aus einem Fundus geliehen.

Sequenz

Unter einer Sequenz versteht man eine Gruppe aufeinanderfolgender Einstellungen, die graphisch, räumlich, zeitlich, thematisch und/oder szenisch zusammengehören. Sie bilden eine Sinneinheit.

Eine Sequenz stellt eine in sich abgeschlossene Phase im Film dar, die meist durch eine Markierung begrenzt wird (beispielsweise durch Auf- oder Abblenden, einen Establishing Shot, Filmmusik, Inserts usw.).

>

Während eine Szene im Film eine Handlungseinheit beschreibt, die meist nur an einem Ort und in einer Zeit spielt, kann eine Sequenz an unterschiedlichen Schauplätzen spielen und Zeitsprünge beinhalten, das heißt aus mehreren Szenen bestehen. Sie kann auch aus nur einer einzigen Einstellung bestehen. In diesem Fall spricht man von einer Plansequenz.

Slapstick

Der Slapstick war das bevorzugte Mittel der Stummfilm-Komödie, etwa in den Filmen von Charlie Chaplin (GOLDRAUSCH, 1925), Buster Keaton (DER GENERAL, 1926), Harold Lloyd oder Laurel und Hardy (DER BELEIDIGTE BLÄSER, 1928). Ihre körperbetonte, wortlose Situationskomik wurde schon früh mit dem Begriff Slapstick bezeichnet nach der aus der italienischen Commedia dell'arte bekannten Pritsche des Narren. Im Ausrutschen auf Bananenschalen oder dem Werfen von Sahnetorten entwickelten die Stummfilm-Komiker/-innen eine bewundernswerte Virtuosität, deren perfekte Inszenierung Rhythmik, Montage und Kameraführung die gesamte Filmkunst entscheidend beeinflusste. Spätere wichtige Vertreter des Slapstick waren Louis de Funès, Mel Brooks, Peter Sellers, die britische Komikertruppe Monty Python oder die Farrelly-Brüder. Mit der Entwicklung des Tonfilms ab 1927 gewannen ausgeklügelte Wortgefechte als Element der Film-Komik an Bedeutung (vergleiche Screwball-Komödie). Neben dem prägnanten Wortwitz der frühen Tonfilmkomödie gehören Slapstick-Einlagen jedoch bis heute zum festen Repertoire des Genres.

Spezialeffekt

Der Sammelbegriff bezeichnet verschiedene Arten von Filmtricks (engl.: Special Effects, auch SFX abgekürzt), mit deren Hilfe Bilder realisiert werden, die sonst wegen zu hoher Kosten oder des Verletzungsrisikos für die Mitwirkenden nicht möglich wären. Manche Tricks erlauben es zudem, die filmische Handlung so zu gestalten, wie sie sich in der Realität niemals abspielen könnte.

Spezialeffekte werden direkt am Drehort erzeugt und gefilmt:

- entweder durch einen Eingriff in das Geschehen vor der Kamera (z.B. Feuer, Explosionen, künstlicher Nebel, Schusswechsel, Modellaufnahmen) oder
- durch film- bzw. computertechnische Effekte (z.B. Mehrfachbelichtungen, Stopptrick).

Spezialeffekte werden oft in Zusammenarbeit mit Stunttechnik und Maske ausgeführt. Im Zuge der Digitalisierung werden klassische Spezialeffekte zunehmend in der Postproduktionsphase am Computer erzeugt und werden somit zu visuellen Effekten.

>

Stummfilm

Bis zur schrittweisen Einführung des Tonfilms ab 1927 war eine synchrone Wiedergabe von Bild und Ton technisch nicht machbar. Das bis dahin entstandene Filmmaterial wird seitdem als Stummfilm bezeichnet. Die meisten Stummfilme wurden von Musik begleitet, extern eingespielt von Grammophon, Klavier oder Orchester. Zur Darstellung von Dialogen oder anderer Erklärungen dienten Zwischentitel (Texttafeln) oder zum Teil auch Filmerklärer, die das Geschehen auf der Leinwand erläuterten.

Der Wegfall von Sprachschwierigkeiten war entscheidend für die internationale Durchsetzung des Mediums. Die Beschränkung auf das Sehen förderte in dieser Frühphase jedoch auch die Entwicklung des Films als eigenständige Kunst. Filmsprachliche Ausdrucksmittel wie Kamerafahrten, wechselnde Einstellungsgrößen und Montage wurden nach und nach etabliert. Zugleich entwickelten sich in den einzelnen Ländern unterschiedliche Stile. So wurden die in den USA produzierten Slapstick-Komödien mit Charlie Chaplin oder Buster Keaton weltweit populär. In Abgrenzung zum „Massenvergnügen“ Film erlangte in Deutschland nach dem Ersten Weltkrieg der expressionistische Film Aufmerksamkeit, bekannt für die heute übertrieben wirkende Theatergestik der beteiligten Schauspieler/-innen. Wichtige Stummfilmproduktionen entstanden außerdem in Frankreich sowie in Italien, der Sowjetunion und Japan.

Im Jahr 1927 hatte der Stummfilm mit Filmen wie Fritz Langs METROPOLIS und Friedrich Wilhelm Murnaus Hollywoodproduktion SUNRISE – EIN LIED VON ZWEI MENSCHEN (USA 1928) seinen künstlerischen Höhepunkt erreicht. Die Umstellung auf den Tonfilm wurde von vielen Filmschaffenden als künstlerischer Rückschritt begriffen, denn die Einführung des Tons und der entsprechenden Technik schränkte die Mobilität der Kamera zunächst wieder ein. Eine kreative Bildsprache (vergleiche Mise-en-scène) war zum Erzählen einer komplexen Geschichte nicht mehr notwendig, da wichtige Informationen nun auch in den Dialogen vermittelt werden konnten. Der Vorwurf lautete daher, beim Tonfilm handle es sich nur noch um abgefilmtes Theater. Mit sogenannten Hybridfilmen, die Ton nur spärlich verwendeten, wehrten sich einzelne Regisseure wie Erich von Stroheim (DER HOCHZEITSMARSCH, USA 1928) und Charlie Chaplin (MODERNE ZEITEN) gegen die neue Technik. Zahlreiche Stummfilmstars entsprachen stimmlich nicht den Anforderungen des Tonfilms und gaben ihre Karrieren auf. Eine Hommage an diese vergangene Ära der Filmkunst lieferte 2011 der französische Stumm- und Schwarz-Weiß-Film THE ARTIST (Regie: Michel Hazanavicius).

Subjektive Kamera

Mit der subjektiven Kamera, auch Point of View Shot genannt, wird der Blickwinkel des/r Erzählenden oder eines/r Protagonisten/in nachgeahmt. Man sieht damit die Welt aus der subjektiven Sichtweise der jeweiligen Figur. Diese Kameraperspektive stellt eine Erweiterung der beschreibenden Außensicht dar und erleichtert den Zuschauenden das Sich-Einfühlen in Charaktere.

Szene

Szene wird ein Teil eines Films genannt, der sich durch die Einheit von Ort und Zeit auszeichnet und ein Handlungssegment aus einer oder mehreren Kameraeinstellungen zeigt. Szenenanfänge oder -enden sind oft durch das Auf- oder Abtreten bestimmter Figuren(gruppen) oder den Wechsel des Schauplatzes gekennzeichnet. Dramaturgisch werden Szenen bereits im Drehbuch kenntlich gemacht.

Im Gegensatz zu einer Szene umfasst eine Sequenz meist eine Abfolge von Szenen, die durch die Montage verbunden und inhaltlich zu einem Handlungsverlauf zusammengefasst werden können sowie nicht auf einen Ort oder eine Zeit beschränkt sind.

Trailer

Die in der Regel zwischen 30 und 180 Sekunden langen Werbefilme werden im Kino-Vorprogramm eingesetzt, um auf kommende Leinwandereignisse hinzuweisen. Im Unterschied zum deutlich kürzeren und weniger informativen Teaser, locken sie das Publikum mit konkreten Hinweisen zu Handlung, Stars und filmischer Gestaltung ins Kino. Dazu werden Ausschnitte, Texteinblendungen, grafische Elemente, Sprecherstimme (Voice-Over), Musik und Toneffekte verwendet. Trailer sind als Vorschau- bzw. Werbemittel bereits seit den 1910er-Jahren in Gebrauch und bis heute wichtige Elemente der Werbekampagnen von Filmverleihen.

Voice-Over

Auf der Tonspur vermittelt eine Erzählerstimme Informationen, die die Zuschauenden zum besseren Verständnis der Geschichte benötigen. Auf diese Weise werden mitunter auch Ereignisse zusammengefasst, die nicht im Bild zu sehen sind, oder zwei narrativ voneinander unabhängige Szenen miteinander in Verbindung gesetzt. Häufig tritt der **Off-Erzähler** in Spielfilmen als retrospektiver Ich-Erzähler oder auktorialer Erzähler auf.

Als Off-Kommentar spielt Voice-Over auch in Dokumentarfilmen eine wichtige Rolle, um die gezeigten Dokumente um Zusatzinformationen zu ergänzen, ihren Kontext zu erläutern, ihre Beziehung zueinander aufzuzeigen (beispielsweise NIGHT MAIL, Harry Watt, Basil Wright, Großbritannien 1936; SERENGETI DARF NICHT STERBEN, Bernhard Grzimek, Deutschland 1959) oder auch eine poetische Dimension zu ergänzen (zum Beispiel NACHT UND NEBEL, Nuit et brouillard, Alain Resnais, Frankreich 1955; DIE REISE DER PINGUINE, La Marche de l'empereur, Luc Jacquet, Frankreich 2004). >

Vorspann/ Abspann

Im Vor- und Abspann eines Films (englisch: opening credits/closing credits) werden die an der Produktion beteiligten Personen aus Stab und Besetzung sowie Produktionsgesellschaften und Verleiher in einer gegebenenfalls auch vertraglich festgelegten Reihenfolge, Dauer und Schriftgröße namentlich genannt. Gelegentlich beschränken sich Filme nicht nur auf eine Einblendung der Namen der wichtigsten Beteiligten zu Beginn des Films, sondern setzen aufwändig gestaltete Vorspanne (englisch: title sequence) als dramaturgische Mittel ein. Seit Mitte der 1990er-Jahre verzichten viele Blockbuster andererseits bewusst auf einen Vorspann und bisweilen sogar auf eine Einblendung des Filmtitels, um eine größere dramaturgische Dynamik zu entfalten. In Komödien wird der Abspann manchmal genutzt, um Versprecher und misslungene Szenen („bloops“ beziehungsweise „outtakes“) zu zeigen.

Zeichentrickanimation

Zeichentrickfilme sind Animationsfilme, in denen von Hand gezeichnete Bilder im Stop-Motion-Verfahren zu Filmen montiert werden. Um nicht jedes Bild von Grund auf neu zu zeichnen, werden mehrere durchsichtige Folien eingesetzt. Diese werden auf der Hintergrundzeichnung übereinander gelegt, fixiert und abgeleuchtet. Jede Folie enthält die Elemente, die bewegt werden sollen. Durch die schnelle Abfolge der leicht veränderten Zeichnungen entsteht der Eindruck einer Bewegung.

Ursprünglich bestanden die Folien aus leicht entzündlichem Zelluloid. Im englischen Sprachraum werden sie noch heute als „cels“ (Abkürzung von „celluloid“) bezeichnet. Man spricht daher auch von „**cel animation**“.

Vor allem Walt Disney, in dessen Studio 1937 mit SCHNEEWITZEN UND DIE SIEBEN ZWERGE (Snow White and the Seven Dwarfs) der erste animierte Langfilm entstand, beeinflusste weltweit die Wahrnehmung und den Stil von Zeichentrickfilmen. Heute werden in viele Zeichentrickfilme computergenerierte Effekte eingebunden.

Links und Literatur (1/3)

Links und Literatur

↪ [bpb.de: The Jazz Singer. Der neue Klang des Tonfilms.](http://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/sound-des-jahr-hundert/210052/the-jazz-singer)
<http://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/sound-des-jahr-hundert/210052/the-jazz-singer>

↪ [britannica.com: Musical film \(auf Englisch\)](http://www.britannica.com/art/musical-film)
<http://www.britannica.com/art/musical-film>

↪ [thenewyorker.com: Thirty Films That Expand the Art of the Movie Musical \(auf Englisch\)](http://www.newyorker.com/culture/the-front-row/thirty-films-that-expand-the-art-of-the-movie-musical)
<http://www.newyorker.com/culture/the-front-row/thirty-films-that-expand-the-art-of-the-movie-musical>

↪ [Sight and Sound: Gotta film dance! The evolution of the movie musical \(Video auf Englisch\)](http://www.youtube.com/watch?v=p-79t03ooVE)
<http://www.youtube.com/watch?v=p-79t03ooVE>

↪ [Netflix: TICK, TICK... BOOM!](http://www.netflix.com/de/title/81149184)
<http://www.netflix.com/de/title/81149184>

↪ [SPON: Netflix-Popmusical "tick, tick... Boom!"](http://www.spiegel.de/kultur/tv/tick-tick-boom-mit-andrew-garfield-bei-netflix-wenn-die-innere-uhr-zur-zeitbombe-wird-a-5eb178ac-7cd0-41c1-9941-49f1ab14e24f)
<http://www.spiegel.de/kultur/tv/tick-tick-boom-mit-andrew-garfield-bei-netflix-wenn-die-innere-uhr-zur-zeitbombe-wird-a-5eb178ac-7cd0-41c1-9941-49f1ab14e24f>

↪ [theculturalcritic: Jonathan Larson Biografie \(engl.\)](http://theculturalcritic.com/jonathan-larsons-life/)
<http://theculturalcritic.com/jonathan-larsons-life/>

↪ [YouTube: SCHNEEWITTCHEN in drei Synchronfassungen \(Vortrag am DFF\)](http://www.youtube.com/watch?v=KKBXdOng__8)
http://www.youtube.com/watch?v=KKBXdOng__8

↪ [KinderFilmWelt: Filmbesprechung](http://www.kinderfilmwelt.de/filmpool/film/schneewittchen-und-die-sieben-zwerge)
<http://www.kinderfilmwelt.de/filmpool/film/schneewittchen-und-die-sieben-zwerge>

↪ [SPON: Kult-Zeichentrickfilm "Schneewittchen" – Disneys Monsterfilm](http://www.spiegel.de/geschichte/75-jahre-disneys-schneewittchen-und-die-sieben-zwerge-a-947849.html)
<http://www.spiegel.de/geschichte/75-jahre-disneys-schneewittchen-und-die-sieben-zwerge-a-947849.html>

↪ [DFF: The Sound of Disney \(Sonderausstellung 2020/21\)](http://www.dff.film/ausstellung/the-sound-of-disney/)
<http://www.dff.film/ausstellung/the-sound-of-disney/>

↪ [grin.com: Weiblichkeitsdarstellungen in Disney-Animationsfilmen](http://www.grin.com/document/319003)
<http://www.grin.com/document/319003>

↪ [Filmausschnitt: Gene Kellys Tanz im Regen](http://www.youtube.com/watch?v=swIoMVfALXw)
<http://www.youtube.com/watch?v=swIoMVfALXw>

↪ [Video Essay: The Endurance of Singin' in the Rain \(engl.\)](http://www.youtube.com/watch?v=jeqgGeZVt1g)
<http://www.youtube.com/watch?v=jeqgGeZVt1g>

↪ [Produktionsgeschichte von SINGIN' IN THE RAIN \(engl.\)](http://pictureshowman.com/singing-in-the-rain/)
<http://pictureshowman.com/singing-in-the-rain/>

↪ [YouTube: Mint Royale – Singin' In The Rain](http://www.youtube.com/watch?v=fEkATM016WU)
<http://www.youtube.com/watch?v=fEkATM016WU>

↪ [Website des deutschen Verleihs](http://www.studiocanal.de/vod/die-regenschirme-von-cherbourg)
<http://www.studiocanal.de/vod/die-regenschirme-von-cherbourg>

↪ [Arthaus: DIE REGENSCHIRME VON CHERBOURG](http://www.arthaus.de/die-regenschirme-von-cherbourg)
<http://www.arthaus.de/die-regenschirme-von-cherbourg>

↪ [franceculture.fr: Catherine Deneuve über ihre Zusammenarbeit mit Jacques Demy \(Podcast, franz.\)](http://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/la-nuit-revee-de-yolande-zauberman-210-catherine-deneuve-si-je-navais-pas-rencontre-jacques-demy-je)
<http://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/la-nuit-revee-de-yolande-zauberman-210-catherine-deneuve-si-je-navais-pas-rencontre-jacques-demy-je>

↪ [The New York Times, Critic's Pick: UMBRELLAS OF CHERBOURG \(Video, engl.\)](http://www.youtube.com/watch?v=4h-w5qM2VMM)
<http://www.youtube.com/watch?v=4h-w5qM2VMM>

↪ [The Criterion Collection: Über die Restauration des Films \(Video, franz. mit engl. UT\)](http://www.youtube.com/watch?v=I0dn0zMj1nQ)
<http://www.youtube.com/watch?v=I0dn0zMj1nQ>

↪ [APuZ: Algerien und Frankreich: Vom Kolonial- zum Erinnerungskrieg](http://www.bpb.de/apuz/232425/algerien-und-frankreich-vom-kolonial-zum-erinnerungskrieg)
<http://www.bpb.de/apuz/232425/algerien-und-frankreich-vom-kolonial-zum-erinnerungskrieg>

65
(68)

>

Links und Literatur (2/3)

↪ bpb.de: Der Algerienkrieg im kollektiven Gedächtnis Frankreichs
<https://www.bpb.de/themen/europa/frankreich/505860/der-algerienkrieg/>

↪ filmdienst.de: GREASE
<http://www.filmdienst.de/film/details/8151/grease>

↪ theguardian.com: GREASE review
<http://www.theguardian.com/film/2018/apr/18/grease-review-john-travolta-olivia-newton-john>

↪ lwlies.com: GREASE at 40: A first-time look at a pop-culture classic
<http://lwlies.com/articles/grease-at-40-a-first-time-look-at-a-pop-culture-classic/>

↪ filmklassiker-schule.de: Jugend in den 50er Jahren
<http://www.filmklassiker-schule.de/jugend-in-den-1950er/>

↪ bpb.de: Dossier Jugendkulturen in Deutschland
<http://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/jugendkulturen-in-deutschland/>

↪ Offizielle Film-Website zu OM SHANTI OM (engl.)
<http://www.omshantiomfilm.com/>

↪ bolly-wood.de: Informationen zum Film „Om Shanti Om“
<http://www.bolly-wood.de/bollywood-film-index/om-shanti-om/>

↪ berlinale.de: Pressekonferenz zum Film „Om Shanti Om“
<http://www.berlinale.de/de/archiv/jah->

resarchive/2008/02_programm_2008/02_filmdatenblatt_2008_20082541.html#tab=video10&item=10

↪ bpb.de: Das indische Kino, die Kinos Indiens
<http://www.bpb.de/internationales/asien/indien/44545/indischer-film>

↪ netflix.de: Om Shanti Om
<http://www.netflix.com/de/title/70083535>

Mehr auf kinofenster.de

↪ SCHNEEWITTCHEN UND DIE SIEBEN ZWERGE (Filmbesprechung vom 19.01.2022)
<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/aktuelles-dossier/dossier-musical-schneewittchen-und-die-sieben-zwerge-film/>

↪ DER ZAUBERER VON OZ (Filmbesprechung vom 05.06.2015)
https://www.kinofenster.de/filme/filmkanon/der_zauberer_von_oz_film/

↪ DU SOLLST MEIN GLÜCKSTERN SEIN (Filmbesprechung vom 19.01.2022)
<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/aktuelles-dossier/dossier-musical-du-sollst-mein-gluecksstern-sein-film/>

↪ DIE REGENSCHIRME VON CHERBOURG (Filmbesprechung vom 19.01.2022)
<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/aktuelles-dossier/dossier-musical-die-regenschirme-von-cherbourg-film/>

↪ GREASE - SCHMIERE (Filmbesprechung vom 19.01.2022)
<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/aktuelles-dossier/dossier-musical-grease-film/>

↪ OM SHANTI OM (Filmbesprechung vom 19.01.2022)
<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/aktuelles-dossier/dossier-musical-om-shanti-om-film/>

↪ TICK, TICK... BOOM! (Filmbesprechung vom 19.01.2022)
<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/aktuelles-dossier/dossier-musical-tick-tick-boom-film/>

↪ ANNETTE (Filmbesprechung vom 15.12.2021)
<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/annette-film/>

↪ WEST SIDE STORY (1961) (Filmbesprechung vom 08.12.2021)
<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/west-side-story-1961-film/>

↪ WEST SIDE STORY (2021) (Filmbesprechung vom 08.12.2021)
<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/west-side-story-2021-film/>

↪ LA LA LAND (Filmbesprechung vom 11.01.2017)
<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/la-la-land-nik/>

↪ MERIDA – LEGENDE DER HIGHLANDS (Filmbesprechung vom 10.07.2012)
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1207-08/merida-legende-der-highlands-film/>

Links und Literatur (3/3)

➤ SNOW WHITE AND THE HUNTSMEN
(Filmbesprechung vom 29.05.2012)
https://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/snow-white-and-the-huntsman-film/

➤ DIE EISKÖNIGIN II
(Filmbesprechung vom 25.11.2019)
<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/die-eiskoenigin-2-film/>

➤ EINE FRAU IST EINE FRAU
(Filmbesprechung vom 16.12.2020)
<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-nouvelle-vague/dossier-nouvelle-vague-eine-frau-ist-eine-frau-film/>

➤ DENN SIE WISSEN NICHT, WAS SIE TUN
(Filmbesprechung vom 02.02.2021)
<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/denn-sie-wissen-nicht-was-sie-tun-film/>

➤ BERLIN – ECKE SCHÖNHAUSER
(Filmbesprechung vom 12.03.2021)
<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/berlin-ecke-schoenhauser-film/>

➤ THE OUTSIDERS
(Filmbesprechung vom 01.11.2021)
<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/the-outsiders-film/>

➤ SOMETIMES HAPPY, SOMETIMES SAD
(Filmbesprechung vom 01.04.2003)
https://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/sometimes_happy_sometimes_sad_film/

➤ THE ARTIST
(Filmbesprechung vom 24.01.2012)
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1202/the-artist-film/>

➤ THE NAMESAKE – ZWEI WELTEN, EINE REISE
(Filmbesprechung vom 01.06.2007)
https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf0706/the_namesake_film/

➤ Das Musical als Genre
(Hintergrund vom 28.01.2022)
<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/aktuelles-dossier/dossier-musical-hg-das-musical-als-genre/>

➤ Bewegte Fantasie – Der Animationsfilm zwischen Kunst und Kommerz
(Hintergrundartikel vom 26.11.2008)
https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf0812/bewegte_fantasie_der_animationsfilm_zwischen_kunst_und_kommerz/

➤ Es war einmal ... Märchen im Film
(Hintergrundartikel vom 10.07.2012)
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1207-08/es-war-einmal-maerchen-im-film/>

➤ Nouvelle Vague – Kino in der ersten Person Singular
(Einführung vom 16.12.2020)
<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-nouvelle-vague/dossier-nouvelle-vague-einleitung/>

➤ Der Sound der Nouvelle Vague
(Hintergrund vom 16.12.2020)
<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-nouvelle-vague/dossier-nouvelle-vague-hg2-musik/>

➤ Eine andere Geschichte der Filmmusik
(Hintergrundartikel vom 10.01.2018)
<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-filmmusik/dossier-filmmusik-hg1-filmmusikgeschichte/>

➤ Vom Stummfilm zum Tonfilm
(Hintergrund vom 24.01.2012)
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1202/vom-stummfilm-zum-tonfilm/>

➤ Zwischen Eskapismus und Realismus
(Hintergrund vom 23.04.2021)
<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-125-jahre-kino/dossier-125-jahre-kino-hg2-eskapismus-und-realismus/>

IMPRESSUM

kinofenster.de – Sehen, vermitteln, lernen.

Herausgegeben von der Bundeszentrale für politische Bildung/bpb
Thorsten Schilling (v.i.S.d.P.)
Adenauerallee 86, 53115 Bonn
Tel. bpb-Zentrale: 0228-99 515 0
info@bpb.de

Redaktionelle Umsetzung:

Redaktion kinofenster.de
Raufeld Medien GmbH
Paul-Lincke-Ufer 42-43, 10999 Berlin
Tel. 030-695 665 0
info@raufeld.de

Projektleitung: Dr. Sabine Schouten

Geschäftsführer: Jens Lohwieser,

Dr. Sabine Schouten, Andrea Glock, Simone Kasik,
Christoph Rüth

Amtsgericht Charlottenburg

Handelsregister HRB 94032 B

Redaktionsleitung:

Katrin Willmann (verantwortlich, Bundeszentrale für politische Bildung), Kirsten Taylor (Raufeld Medien GmbH)

Redaktionsteam:

Ronald Ehlert-Klein, Jörn Hetebrügge, Sarah Hoffmann (Volontärin, Bundeszentrale für politische Bildung), Dominique Ott-Despoix (Volontär, Bundeszentrale für politische Bildung)

info@kinofenster.de

Autor/-innen: Thomas Winkler (Hintergrund),

Christian Horn (Filmbesprechung TICK... TICK... BOOM!),

Ronald Ehlert-Klein (Arbeitsblätter TICK... TICK... BOOM!, GREASE – SCHMIERE, Anregungen),

Stefan Stiletto (Filmbesprechung und Arbeitsblatt SCHNEEWITTCHEN UND DIE SIEBEN ZWERGE),

Jan-Philipp Kohlmann (Filmbesprechung DU SOLLST MEIN GLÜCKSSTERN SEIN),

Lena Eckert (Arbeitsblatt DU SOLLST MEIN GLÜCKSSTERN SEIN),

Dr. Almut Steinlein (Filmbesprechung und Arbeitsblatt DIE REGENSCHIRME VON CHERBOURG),

Hanna Schneider (Filmbesprechung GREASE – SCHMIERE),

Susanne Gupta (Filmbesprechung OM SHANTI OM),

Daniel Beschareti (Arbeitsblatt OM SHANTI OM)

Layout: Nadine Raasch

Bildrechte: © Studiocanal, picture alliance, AP Photo, Netflix, United Archives, IFTN, Mary Evans

Picture Library, ZUMApres, Paramount Pictures, Courtesy Everett Collection, Eros Entertainment,

Walt Disney, WHA, alive!

© kinofenster.de / Bundeszentrale für politische Bildung 2022