

## Themendossier

April/Mai/Juni 2021



## 125 Jahre Kino

Am 25. April 1896 eröffnete an der Berliner Prachtstraße Unter den Linden die erste feste Abspielstätte für Filme in Deutschland. Das Jubiläum nimmt kinofenster.de zum Anlass für eine Zeitreise durch 125 Jahre Kinogeschichte: Die Einleitung gibt einen Überblick von den Anfängen der Kinematografie bis zur digitalen Gegenwart. Die Hintergrundtexte des Dossiers werfen einen Blick auf einzelne Epochen, reflektieren die aktuelle Situation und erklären das Dispositiv Kino. Ein Interview widmet sich zudem der Zukunft des Kinos. Zum Thema finden Sie darüber hinaus **Unterrichtsmaterial ab der 7. Klasse**.

# Inhalt

	EINLEITUNG		
04	<b>125 Jahre Schaulust – eine kurze Reise durch die Geschichte des Kinos</b>	17	
	HINTERGRUND		
08	<b>Von der Jahrmarktattraktion zur stummen Erzählkunst</b> DIE REISE ZUM MOND (1903) und DER LETZTE MANN (1924)	20	
	HINTERGRUND		
11	<b>Zwischen Eskapismus und Realismus</b> DER ZAUBERER VON OZ (1939) und FAHRDIEBE (1948)	23	
	HINTERGRUND		
14	<b>Vom Monumentalfilm zum Independent-Kino</b> LAWRENCE VON ARABIEN (1963) und EASY RIDER (1969)	27	
	HINTERGRUND		
	HINTERGRUND		
	<b>Blockbuster und globalisierte Filmkunst</b> JURASSIC PARK (1993) und CHIHIROS REISE INS ZAUBERLAND (2001)		
	HINTERGRUND		
	<b>Immersion und Unmittelbarkeit</b> AVATAR – AUFBRUCH NACH PANDORA (2009) und VICTORIA (2015)		
	HINTERGRUND		
	<b>Das permanente Festival – zur Gegenwart des Kinos</b>		
	INTERVIEW		
	<b>„Das Kino hat sich immer wieder erneuert“ Alfred Holighaus</b>		
	HINTERGRUND		
	<b>Exkursion in die Höhle – Das Dispositiv Kino</b>		

ANREGUNGEN

- 30 **Außerschulische  
Filmarbeit zum Thema  
125 Jahre Kino**

UNTERRICHTSMATERIAL

- 35 **Arbeitsblatt  
125 Jahre Kino**

- DIDAKTISCH-METHODISCHER KOMMENTAR
- SIEBEN AUFGABEN

- 55 **Filmglossar**

- 73 **Links und Literatur**

- 77 **Impressum**

Einleitung: 125 Jahre Schaulust – eine kurze Reise durch die Geschichte des Kinos (1/3)



Aufnahmen oder kurze gestellte Szenen, die zumeist mit starrer Kamera gefilmt waren, wenn sie nicht spielerisch die Möglichkeiten der Apparatur vorführten – und dienten vorrangig der Befriedigung der Schaulust.

➔ Kurzfilm: ARRIVAL OF A TRAIN AT LA CIOTAT  
<https://archive.org/details/11-arrival-of-a-train-at-la-ciotat>

Die Entwicklung zum Erzählkino kündigte sich erst mit Filmen wie Georges Méliès' DIE REISE ZUM MOND (1902) und Edwin S. Porters DER GROSSE EISENBahnRAUB (1903) an. Maßgeblich angetrieben wurde sie durch das Aufkommen einfacher ortsfester Kinosäle in Großstädten, die in der Arbeiterschaft enormen Zuspruch fanden. Der Bedarf an Filmen wuchs, und der Aufbau eines Verleihsystems und eines internationalen Vertriebs machten es nun lukrativ, aufwändiger zu produzieren. Zensurbestrebungen animierten Filmunternehmen zudem, auf bewährte Elemente der bürgerlichen Kultur zurückzugreifen, vor allem des Theaters, um so gezielt auch wohlhabendere Kreise anzusprechen – ab 1910 boten in den Metropolen Filmpaläste mit eigenen Orchestern dafür einen adäquaten Rahmen. Der Theatralik des damaligen Kinos begegneten derweil nicht zuletzt US-amerikanische Regisseur/-innen wie David W. Griffith und Lois Weber, indem sie die Ausformulierung spezifischer filmästhetischer Mittel voranbrachten. Vor allem mit neuartigen Montagetechniken trugen sie entscheidend dazu bei, die bis heute wirksamen Grundzüge des illusionistischen narrativen Films zu etablieren.

### Propaganda und Unterhaltungskunst

Der Erste Weltkrieg veränderte das Kino nachhaltig. Herrschende erkannten im Medium ein ideales Mittel, das Volk zu beeinflussen: Propagandafilme über die >

# 125 Jahre Schaulust – eine kurze Reise durch die Geschichte des Kinos

Der Einführungstext widmet sich den zentralen Wendepunkten und Entwicklungen in der 125-jährigen Geschichte des Kinos.

Am 25. April 1896 eröffnete in Berlin die erste feste Abspiegelstätte für Filme in Deutschland. In den 125 Jahren seither hat das Kino nicht nur im deutschsprachigen Raum, sondern global eine stete und oftmals rasante Entwicklung erlebt, die keineswegs geradlinig und auch nicht in allen Ländern parallel verlief. Sie war ebenso durch technische Innovationen wie durch wirtschaftliche, gesellschaftliche oder politische Prozesse beeinflusst. Gleichwohl lassen sich Wegmarken festhalten, die das Kino maßgeblich geprägt haben – sowohl in ästhetischer und ökonomischer Hinsicht als auch auf der Ebene der Rezeption und des Publikumsverhaltens.

### Vom Varieté zum Filmpalast

Ende des 19. Jahrhunderts lag das Kino quasi in der Luft: Gleich mehrere Ingenieure in Europa und den USA entwickelten damals unabhängig voneinander Apparate zum Filmen und Projizieren bewegter Bilder. Als Geburtsstunde des Kinos gilt gemeinhin die erste Vorführung des Cinématographen der Brüder Auguste und Louis Lumière vor zahlendem Publikum am 28. Dezember 1895 im Pariser Grand Café, bei der unter anderem DIE ANKUNFT EINES ZUGES IM BAHNHOF VON LA CIOTAT gezeigt wurde. Der narrative Aspekt war in den anfangs nur wenige Sekunden dauernden Filmen, die in Varietés oder auf Jahrmärkten präsentiert wurden, kaum ausgebildet. Sie zeigten dokumentarische



Einleitung: 125 Jahre Schaulust – eine kurze Reise durch die Geschichte des Kinos (2/3)



© picture alliance/Glasshouse Images/  
Glasshouse Images

Die Warner Brothers Studios 1930



© picture-alliance/akg-images/  
Erich Lessing

Filmplakat zu Panzerkreuzer Potemkin von 1925

Somme-Schlacht fanden in Großbritannien, Frankreich und Deutschland ein Millionenpublikum. Zugleich begünstigten Krieg und Nachkriegskrisen den Aufstieg Hollywoods zur Weltmacht des Kinos: Genrefilme aus den neuen Studiokomplexen bedienten das Bedürfnis nach Zerstreuung und Glamour. Die "Traumfabrik" mit ihrer arbeitsteiligen Filmherstellung wurde für Produktionsfirmen in aller Welt zum Modell. Die damit verbundene Spezialisierung der Filmgewerke führte auch dazu, dass weibliche Filmschaffende aus zentralen Bereichen der Filmproduktion verdrängt wurden. Erst mit dem Autorenfilm der 1960er-Jahre wurden die Strukturen allmählich wieder durchlässiger.

In den Industriegesellschaften der 1920er-Jahre avancierte der Film zum Fixpunkt der modernen Massenkultur. Als Goldene Ära des Stummfilms gilt das Jahrzehnt aber vor allem, weil sich das Kino als visuelle Kunst emanzipierte: In Deutschland prägten Werke wie Friedrich W. Murnaus *FAUST* (1926) eine expressionistische Filmtradition, die eine Brücke zur Hochkultur schlug. Charakteristisch für solche Prestigeproduktionen der UFA war ihre von Studioboss Erich Pommer eingeforderte Experimentierfreude. Berühmt sind die visionären Großstadtszenarien in Fritz Langs *METROPOLIS* (1927), bei denen das Schufftan-Verfahren angewandt wurde –

ein Trick, der es ermöglichte, Darsteller/-innen in Miniaturmodelle einzuspiegeln. Der Science-Fiction-Klassiker, mit Produktionskosten von fünf Millionen Reichsmark seinerzeit der teuerste deutsche Film, ist so auch ein Beispiel für den immensen technologischen Fortschritt, der sich im Kino in den 1920er-Jahren vollzog. Nicht weniger bahnbrechend war die Entwicklung in der UdSSR, wo Lenin das Kino zur wichtigsten aller Künste erklärte. Im staatlichen Auftrag entstanden dort revolutionäre Montagefilme wie *PANZERKREUZER POTEMKIN* (1926). Zur gleichen Zeit avancierte Paris zum Nabel des Avantgardefilms, sorgten Animations- und Kompilationsfilme für völlig neue Seherfahrungen. Und die Faszination für das junge Medium schlug sich in einer stetig wachsenden Zahl filmtheoretischer Schriften nieder.

Die ab 1927 von Hollywood ausgehende Einführung der Tonspur fiel also in eine filmkulturell besonders vitale Epoche. Dass Stummfilme in vielen Ländern schon nach wenigen Jahren vollständig vom Sprechfilm verdrängt wurden, empfanden nicht wenige als Verlust, was zur Gründung der ersten Kinematheken wie zum Beispiel das Filmhistorika Samlingarna in Stockholm (1933) oder auch die Pariser Cinématèque Française (1936) beitrug. Die Tonfilmära ging auch mit einer weitgehenden Standardisierung der Filmpräsentation einher:

Während der Stummfilmzeit existierten in den Kinos nicht nur vielfältigste Formen der musikalischen Begleitung, auch sogenannte Filmerzähler/-innen waren verbreitet und verliehen den Vorführungen einen spezifischen Charakter. In Japan, einem Land mit hochentwickelter Filmkultur, war diese Praxis so beliebt, dass sie noch einige Jahre überdauerte. In Teilen Westafrikas hat sich die Live-Kommentierung von Filmen sogar zu einer ganz eigenen Kinodisziplin weiterentwickelt, die immer noch ausgeübt wird.

## Die Goldene Ära des Studiosystems

In ästhetischer Hinsicht wirkte sich der Tonfilm vor allem auf die Schauspielerei aus, die durch Dialoge zwangsläufig naturalistischer wurde. Zu mehr Realismus im Kino trugen die sogenannten Talkies gleichwohl nur bedingt bei – seinen Siegeszug verdankte der Sprechfilm nicht zuletzt dem neuen eskapistischen Genre des Filmmusicals. Der Kapitalbedarf für die Tonfilmtechnologie verstärkte indes die industriellen Strukturen des Kinos. Der Sprechfilm erschwerte zwar anfänglich den Filmhandel zwischen den Sprachräumen. Dennoch konnte Hollywood seine Dominanz in den 1930er-Jahren ausbauen. Dazu trug auch die Einführung des Production Codes bei, eine Selbstzensur der Filmindustrie, die vor allem die Darstellung von >

Einleitung: 125 Jahre Schaulust – eine kurze Reise durch die Geschichte des Kinos (3/3)

Sexualität und Gewalt sehr weitgehend reglementierte. Ab 1934 leistete der Code so der Entwicklung eines familienkompatiblen Unterhaltungskinos Vorschub, das unausgeschöpfte Zuschauerpotenziale erschloss. In der Wirtschaftskrise erlebte das Studiosystem so seine Glanzzeit, was auch in aufwendigen Technicolor-Filmen wie *ROBIN HOOD, KÖNIG DER VAGABUNDEN* (1938) oder *DER ZAUBERER VON OZ* (1939) Ausdruck fand.

➔ Trailer: *THE ADVENTURES OF ROBIN HOOD*  
<https://youtu.be/BpqR6Ca-LL8>

Der Sprechfilm verstärkte Nationalisierungstendenzen des Kinos, und bewirkte in einigen Ländern sogar eine ethnische Aufspaltung der Produktion wie in Indien. Ein Grund dafür war jedoch auch, dass totalitäre Regime dem Kino besonderes Augenmerk schenkten. Im nationalsozialistischen Deutschland machten explizite Propagandafilme dabei einen relativ kleinen Teil der Kinoproduktion aus. Die staatlich gelenkte Filmindustrie stellte vor allem Unterhaltungsfilm her, die den zum "Volkkörper" gehörenden Menschen Ablenkung bieten sollten. 1938 wurden Jüdinnen und Juden Besuche von öffentlichen und allgemeinen Bühnen- und Kinovorstellungen verboten. Das Ziel, mit dem UFA-Konzern Hollywood Paroli zu bieten, wurde freilich schon deshalb verfehlt, weil der Ausschluss vor allem jüdischer Filmkünstler/-innen auch zu einer massiven Talentabwanderung führte. Viele fanden als Emigrant/-innen Zuflucht in Hollywood und trugen dort nicht nur maßgeblich zum Entstehen des Film Noir bei, sondern auch zum Kampf gegen Hitler-Deutschland während des Krieges. Billy Wilders antideutscher Kriegsfilm *FÜNF GRÄBER BIS KAIRO* (1943) ist dafür nur ein Beispiel von vielen.

➔ Trailer: *FIVE GRAVE TO CAIRO*  
<https://youtu.be/K8-1gYu-4dk>

Unter dem Eindruck des Zweiten Weltkriegs bildete sich Mitte der 1940er-Jahre in Italien eine bedeutende Erneuerungsbewegung des Kinos: Neorealistische Filme wie Vittorio de Sicas *FAHRRADDIEBE* (1948) besetzen mit ihrem semidokumentarischen Ansatz eine Gegenposition zu den eskapistischen Studioproduktionen und inspirierten Filmschaffende in aller Welt. In den beiden deutschen Staaten, vor allem jedoch in der Bundesrepublik, aber auch im ehemals besetzten Nachbarland Frankreich, offenbarte sich in den Nachkriegsjahren bald eine erstaunliche ästhetische und personelle Kontinuität zur Filmproduktion während des Krieges. Anfang der 1950er-Jahre erzielte das Kino dort wie in fast allen Ländern enorme Besucherzahlen.

## Krise und Erneuerung

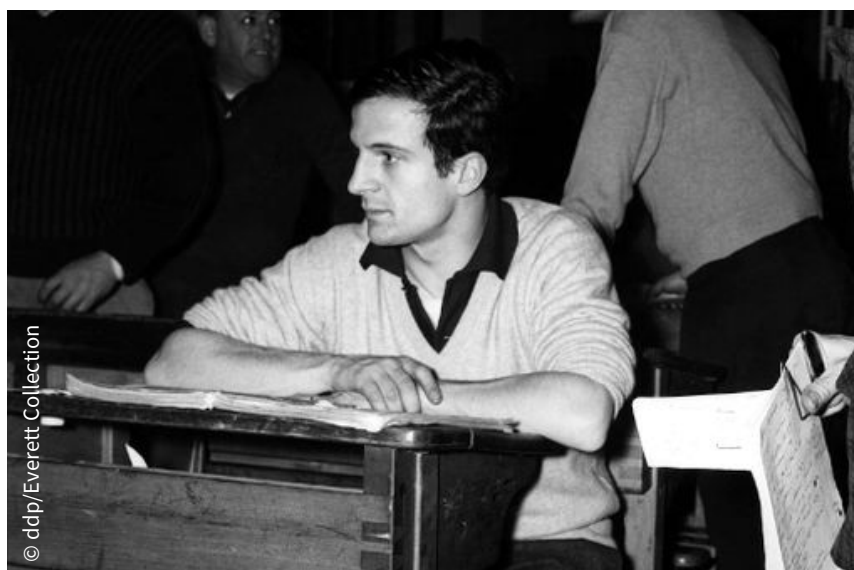
In den USA hingegen setzte ab den späten 1940er-Jahren der Niedergang des Studiosystems ein. Ein Hauptgrund dafür war das Aufkommen des Fernsehens. Die großen Studios reagierten auf die Herausforderung nicht zuletzt, in dem sie durch teure Farbfilm im neuen breiten Cinemascope-Format

die Überlebensgröße des Kinos ausstellten. Ihren Höhepunkt fand diese Strategie in Monumentalfilmen wie *BEN HUR* (1959). Den Geschmack der Jugend trafen diese Produktionen freilich kaum und auch das erwachsene Publikum konnten sie nicht dauerhaft zurückerobern.

➔ Trailer: *BEN-HUR*  
<https://youtu.be/NR1ZHKw09n8>

Die Kinokrise erreichte die westeuropäischen Länder zeitversetzt ab Ende der 1950er-Jahre. In Frankreich wurde das Filmestablishment durch eine junge Generation von Filmemacher/-innen um François Truffaut aufgeschreckt, überwiegend frühere Filmkritiker, die ihre Kinobildung in Pariser Cinéphilien-Kreisen erworben hatten. Die mit niedrigem Budget außerhalb der Ateliers realisierten Filme der Nouvelle Vague, in denen sich die gesellschaftlichen Umbrüche der 1960er-Jahre bereits ankündigten, trafen den rebellischen Nerv der Zeit. Das propagierte Autorenkonzept regte in den folgenden Jahren weltweit ähnliche Bewegungen an: In Brasilien, Polen, der

### Der französische Regisseur François Truffaut



Einleitung: 125 Jahre Schaulust – eine kurze Reise durch die Geschichte des Kinos (3/3)

ČSSR und den USA ebenso wie in beiden deutschen Staaten. Auch wenn die Neuen Wellen oft kurzzeitige Phänomene waren wie in der DDR, wo ein Großteil der Filmjahrgänge 1965/66 verboten wurde, veränderten sie die Ästhetik und die Sprache des Kinos dauerhaft, woran auch technologische Neuerungen wie leichte Kameras und mobile Tonaufnahmegeräte ihren Anteil hatten.

Weltweit schärfte das Autorenkino das Bewusstsein für die Bedeutung einer lebendigen Kinokultur und der Filmgeschichte. In der Bundesrepublik äußerte sich dies etwa in der Gründung kommunaler Kinos oder dem Ausbau der Filmförderung und der Filmbildung – aber auch in den neuen Programmkinos, die sich nicht zuletzt an ein studentisches Publikum richteten und die auch dem im Westen allenfalls auf Festivals beachteten postkolonialen Kino ein Forum boten. Das in den 1960er-Jahren fast überall in den westlichen Staaten einsetzende „Sterben“ der großen Ein-Saal-Kinos konnte dieses erstarkte Interesse am Film allerdings nicht aufhalten. Einen nachhaltigeren kommerziellen Aufschwung nahm das Mainstreamkino erst wieder, als sich, ausgelöst durch Kassenerfolge des New-Hollywood-Kinos wie *DER WEISSE HAI* (1975), ab den späten 1970er-Jahren der moderne Blockbuster als Erfolgskonzept erwies. Unterstützt durch aggressive Vermarktungsstrategien, erreichte Hollywood nun endlich auch ein junges Publikum.

➔ Trailer: JAW

[https://youtu.be/U1fu\\_sA7XhE](https://youtu.be/U1fu_sA7XhE)

## Das Kino in digitalen Zeiten

Mit den 1990er-Jahren nahm ein Prozess an Fahrt auf, der das Kino so tiefgreifend und umfassend wie kein anderes Ereignis seit den Lumières verändert: Die Digitalisierung. Im Bereich der Produktion ermöglichen seither immer perfektere computerbasierte Bildgenerierungsverfahren eine

visuelle Gestaltung, der kaum noch Grenzen gesetzt sind. Besonders deutlich wird dies in den Superhelden-, Sci-Fi- und Fantasy-Spektakeln, die seit der Jahrtausendwende das Mainstreamkino zunehmend dominieren und die in modernen 3D-fähigen Multiplexkinos ideale Aufführungsbedingungen finden. Digitale Technologie hat aber selbstverständlich längst auch im Independent-Kino Einzug gehalten – und sei es in Gestalt kleiner Digicams. Vor allem aber hat die Digitalisierung den Zugang zu Filmen grundlegend verändert: Filme sind heute dank einer ständig wachsenden Zahl an Streamingdiensten nahezu ständig, überall und in einer kaum überschaubaren Vielfalt verfügbar. Sie können genauso auf dem Flachbild-TV, dem Notebook, dem Smartphone oder eben im Kinosaal gesehen werden. Die kollektive Kinoerfahrung wird so zusehends durch einen individualisierten Filmkonsum abgelöst. Nostalgiker/-innen mögen darin eine Verarmung sehen. Tatsache ist aber auch: Die Digitalisierung eröffnet jetzt schon vielfältige Möglichkeiten der Teilhabe und des Empowerments – so zeugen unzählige Amateurclips im Internet von einer Demokratisierung des Filmmachens.

Autor:

Jörn Hetebrügge, Filmjournalist und  
kinofenster.de-Redakteur, 23.04.2021

Hintergrund: Von der Jahrmarktattraktion zur stummen Erzählkunst (1/3)

# Von der Jahrmarktattraktion zur stummen Erzählkunst

## DIE REISE ZUM MOND (1903) und DER LETZTE MANN (1924)

**Die Stummfilmära dauerte kaum länger als 30 Jahre. Zwischen 1895 und 1927 wandelte sich das Kino von einer Kuriosität zu einer neuen Kunstform.**

Unter den zahlreichen Apparaten des späten 19. Jahrhunderts, die zur Herstellung bewegter Bilder erfunden wurden, hat sich der Kinematograph der Gebrüder Lumière durchgesetzt und damit einen Standard für das Kino als kulturelle Praxis etabliert: Im Gegensatz zum Kinetoskop von Thomas Edison sollte nicht allein in einen Guckkasten geschaut werden, sondern als Publikum gemeinsam auf eine Leinwand. In den ersten Jahren ab 1895 war das "Wunder des bewegten Bildes" als solche Attraktion genug: Fahrende Schausteller/-innen zeigten auf Jahrmärkten und in Wanderkinos bunte

Sammelsurien aus Militärparaden, Städte- und Naturaufnahmen. Für die Gestaltung ihrer Kurzfilmprogramme kauften sich die Schaubudenbesitzer/-innen Filmrollen zusammen. Ein Film und sein Preis bemaßen sich in Metern, nicht in Minuten.

### Filme als Bühnennummer

Rasch fand das Kino einen Platz in festen Spielstätten, zunächst in den Variété-Theatern der europäischen Metropolen. Als Programmteile eines abendfüllenden Gesamtspektakels bildeten Kurzfilme dort erste fiktionale "Genres" heraus: Gags, ko-

mische Alltagsszenen, Zaubertricks. Die Tableau-artige Frontalperspektive dieser Filme mit statischer Kamera war weniger technischen Hürden gezollt als den Sehgewohnheiten des Variété-Publikums. Das Kino mit seinen illusionistischen Möglichkeiten erwies sich als ganz besonders geeignet, den Bühnenzauber zu verstärken. Georges Méliès, der seine Filme bereits international vertrieb, setzte mit den Tricktechniken und visuellen Effekten in seinem viertelstündigen Fantasyfilm DIE REISE ZUM MOND (1902) Maßstäbe: Überblendungen, Doppelbelichtungen, Split Screens, Stopptricks. Handkoloriert war der Film, also in Farbe – wie geschätzt achtzig Prozent der zeitgenössischen Filme. Schwarzweiß ist das Kino in seinen Anfängen nicht gewesen, und auch nicht stumm: vor, neben oder hinter der Leinwand traten Kinoerklärer/-innen, Pianist/-innen, Orchester oder Schauspieler/-innen in Interaktion mit den bewegten Bildern und dem Publikum.

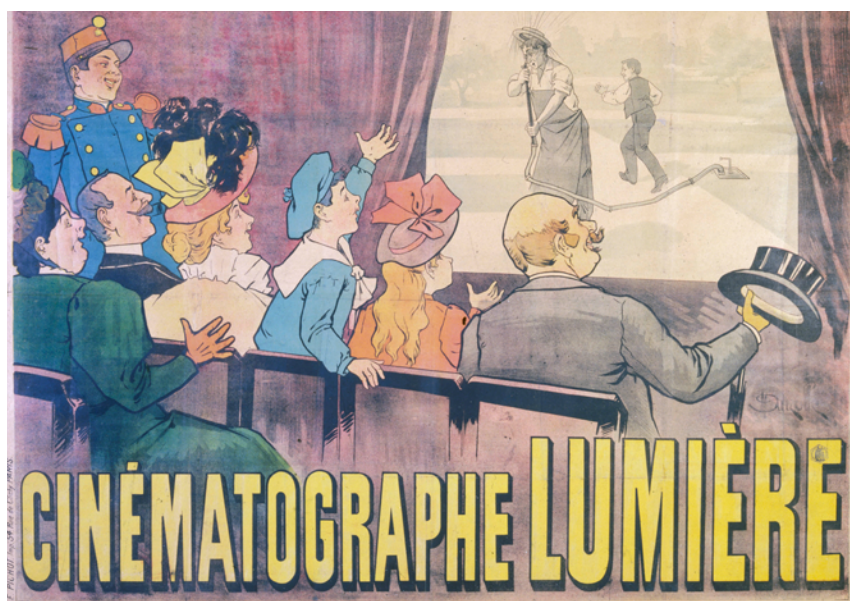
**Der Filmpionier Georges Méliès in seinem Stummfilm UN HOMME DE TÊTES, 1898**



### Kino für die Massen

Ab 1905 emanzipierte sich das Kino in rasantem Tempo mit eigenen Vorführräumen in den Großstädten: Die amerikanischen Nickelodeons und ihr europäisches Pendant der Ladenkinos waren wenig komfortable Säle, der Eintritt kostete etwa so viel wie ein kleiner Laib Brot und nur ein Fünftel eines Besuchs im Variété-Theater. So machten sie das Kinoerlebnis einem >

Illustration zu einer Kinematographen-Vorführung 1897



© picture alliance/Mary Evans Picture Library

© StudioCanal

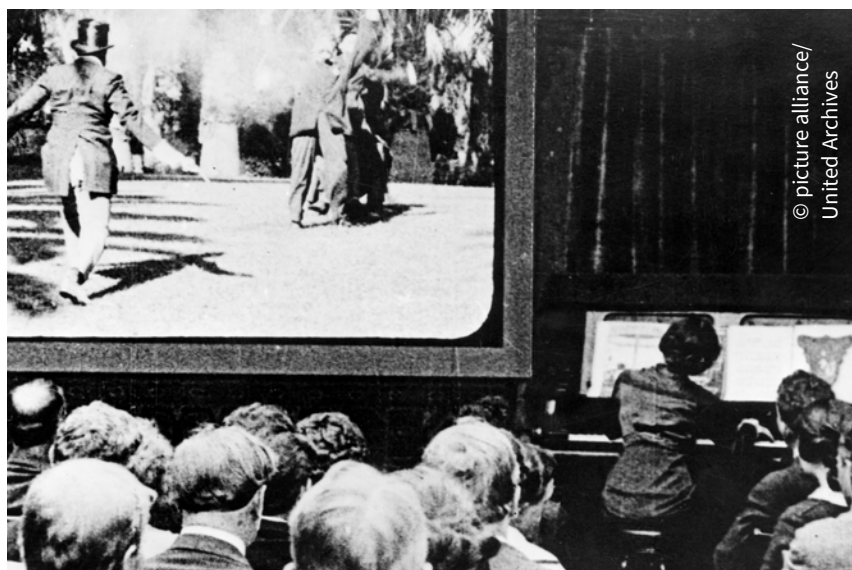


Hintergrund: Von der Jahrmarktattraktion zur stummen Erzählkunst (2/3)

städtischen und proletarischen Massenpublikum zugänglich. In den dunklen Räumen wurde Alkohol getrunken, geraucht und eng beisammen gegessen. Die Behörden sahen in den Ladenkinos die öffentliche Moral bedroht und versuchten der schwer kontrollierbaren Wirkung des Visuellen auf die alkoholisiert-erregten Sinne mit Zensur und Ausschanklizenzen beizukommen. Die Filmthemen entwickelten sich von der theatral-performativen Bühnenummer weiter zu narrativen Genres mit längeren, in sich geschlossenen Handlungen. Abenteuerfilme, Komödien, Western, aber auch soziale Dramen und Melodramen sprachen die Bedürfnisstruktur eines nun großenteils weiblichen Publikums an. Insbesondere in den USA verlangten die Nickelodeons nach immer mehr und immer längerem Erzählstoff; der filmische Einakter entwickelte sich zum Multi-Shot-Film mit wechselnden Kamerapositionen und Szenen, die Kinoerklärer/-innen ersetzten Zwischentitel. In dieser Zeit der rasanten Expansion wirkten auch viele Frauen in den zentralen Gewerken der Filmherstellung – etwa als Drehbuchautorinnen, Regisseurinnen oder auch als Cutterinnen.

## Eine neue Industrie

Hinter der Leinwand wurde der Kampf um die Kontrolle über das Filmerlebnis zwischen den Kinobetreiber/-innen und den Produktionsfirmen bis etwa 1907 zugunsten letzterer entschieden. Die Filme wurden nicht mehr an die Kinos verkauft, sondern in einem regulierten Verleih-Kreislauf ausgewertet. In den USA wehrten sich unabhängige Filmemacher/-innen gegen die rigorosen Marktbeherrschungsmethoden der Motion Picture Patents Company. Sie zogen ab 1910 mit ihren Studios an die Westküste und gründeten Hollywood. Méliès' Filmstudio, eines der ersten in Frankreich, war der Handwerksbetrieb eines kreativen Tüftlers gewesen. Die ökonomische Expansion des Kinos zwang die Film-



© picture alliance/  
United Archives

Eine Kinovorstellung im Jahr 1913

industrie nun in die Organisationsformen industrieller Massenproduktion. In Arbeitsteilung wurden hier in Länge, Form und Inhalt hoch standardisierte Filmträume am Fließband produziert. Zur ökonomischen Wertsteigerung der Ware Film übertrug der aus Deutschland stammende Studioboss Carl Laemmle das vom Theater bekannte Starsystem auf das Kino, indem er 1910 Florence Lawrence zum strahlenden Gesicht seiner Gesellschaft IMP machte.

👉 Trailer: INTOLERANZ (INTOLERANCE)

<https://youtu.be/QaI3wBPIxx8>

Für das zur Perfektion getriebene amerikanische Erzählkino ist David W. Griffiths monumentales dreistündiges Epos INTOLERANZ (1916), mit Produktionskosten von rund zwei Millionen Dollar für lange Zeit der mit Abstand teuerste Film weltweit, ein vollendetes Beispiel: Parallelmontage, Schuss-Gegenschuss-Verfahren, Kamerafahrten, Variation der Einstellungsgrößen – sämtliche bahnbrechenden Erfindungen dieser Jahre dienten dazu, räumliche Kontinuität zu etablieren und die Illusion zu generieren, der filmische Raum erstreckte


sich über den Leinwandrand hinaus. Eine homogene fiktive Welt entstand so im Kopf der Zuschauenden, die sich ganz dem Sog des Imaginären hingeben konnten. Als weltweit verstehbares "Esperanto des Auges" avancierte das Kino zur universellen Kunstform des 20. Jahrhunderts schlechthin, die die menschliche Wahrnehmung grundlegend verändern sollte.

## Kulturerlebnis für das Bürgertum

Zwischen 1905 und 1913 verwölfachte sich allein in Berlin die Zahl der Kinosäle von 16 auf 206. Knapp 20 Jahre nach der ersten Vorführung waren Kinos in deutschen Großstädten bereits so etabliert, dass die Mehrheit der Jugendlichen dort über Filmerfahrung verfügte. Abendfüllende Spielfilme liefen nun in Kinopalästen mit mehr als 1000 Plätzen und eigenem Hausorchester. Kino wandelte sich zu einem Kulturerlebnis für bürgerliche Schichten. Entsprechend sicherte die künstliche Verknappung der Ware Film durch exklusive Auswertungsfenster den Palastbesitzern eine kaufkräftige Klientel. Die Ladenkinos verkamen zu Nachspielstätten für die >

Hintergrund: Von der Jahrmarktattraktion zur stummen Erzählkunst (3/3)

ärmere Bevölkerung. In Deutschland hatte Oskar Messter bereits 1903 eine Produktionsfirma gegründet. Lange dominierte aber die französische Firma Pathé auch den deutschen Markt, nach dem Ersten Weltkrieg fluteten amerikanische Produktionen die deutschen Kinos. General Ludendorff hatte bereits während des Krieges die "überragende Macht des Bildes und Films als Aufklärungs- und Beeinflussungsmittel" erkannt und ließ 1918 die UFA gründen.

 Trailer: DER LETZTE MANN  
(THE LAST LAUGH)  
<https://youtu.be/Da6U9F0vzmY>

Der Aufschwung der deutschen Filmindustrie gipfelte 1922 in einem Jahresrekord von 474 Spielfilmen. Ganz auf die narrative und expressive Kraft der Bilder setzte Friedrich Wilhelm Murnaus Meisterwerk DER LETZTE MANN (1924), der mit wenigen, geschickt in die Geschichte eingebundenen Zwischentiteln auskam. Seine "entfesselte Kamera", von Kameramann Karl Freund auf ein Fahrrad und sogar auf eine Seilbahn montiert, bewegt sich ohne Stativ im Raum, erzählt aus der subjektiven Perspektive des Protagonisten und findet für dessen Gefühle originär filmische Ausdrucksmittel. Kino, schrieb der französische Filmkritiker André Bazin zwanzig Jahre später, ist auch eine Sprache.

Autorin:  
Dr. Almut Steinlein, freie Autorin,  
Lehrkraft und Dozentin, 23.04.2021

Hintergrund: Zwischen Eskapismus und Realismus (1/3)



## Zwischen Eskapismus und Realismus

### DER ZAUBERER VON OZ (1939) und FAHRRADDIEBE (1948)

**Während der Weltwirtschaftskrise und des Zweiten Weltkriegs bietet das Kino vor allem Ablenkung. Erst danach wendet es sich verstärkt der Wirklichkeit zu. Die Filme DER ZAUBERER VON OZ (1939) und FAHRRADDIEBE (1948) stehen exemplarisch dafür.**

Nie strahlte die "Traumfabrik" heller als in der dunklen Zeit von Weltwirtschaftskrise und Zweitem Weltkrieg. Darin besteht kein Widerspruch: Die „Goldene Ära“ Hollywoods mit ihren großen Studioproduktionen bot einem verunsicherten Publikum die Flucht aus der Wirklichkeit, nach der es sich sehnte. In DER ZAUBERER VON OZ (1939), dem berühmten Musicalfilm des Hochglanzstudios MGM, wird diese elementare Funktion des Kinos sogar in der Handlung reflektiert: Aus der grauen Zeit der Großen Depression

träumt sich die vom Kinderstar Judy Garland gespielte Farmerstochter Dorothy in ein Zauberreich „jenseits des Regenbogens“. Wie durch Magie wechselt der Film in diesen Szenen von Schwarz-Weiß zu schillerndem Technicolor – das gerade eingeführte Farbfilmverfahren verspricht auch auf technischer Ebene jene Traumwelt, in der sich alle Probleme spielend lösen lassen. Wenn Dorothy am Ende wieder in ihre schwarzweiße Ursprungswelt zurückkehrt, nimmt sie gänzlich unbewusst den nächsten Schritt vorweg: Die

weltweit gefeierten Filme des italienischen Neorealismus, allen voran Vittorio de Sicas FAHRRADDIEBE (1948), verfolgten ab Mitte der 1940er-Jahre geradezu eine Flucht zurück in die Realität. Zwischen beiden Filmen liegt eine spannende Entwicklung, die eng verbunden ist mit der technischen Neuerung des Tonfilms.

➔ Trailer: DER ZAUBERER VON OZ  
<https://youtu.be/Ws6QT5q3YeM>

#### Musik, Tanz und Technicolor


Die mit DER JAZZSÄNGER (1927) begonnene und um 1933 abgeschlossene Einführung der Tonspur bedeutete eine Kinorevolution. Zugleich führte sie Hollywood aus einer Zeit der Krise, in der die Publikumseinnahmen zwischenzeitlich um ein Drittel zurückgegangen waren. Allerdings begünstigte das teure und aufwendige Verfahren die großen Studios. Während sich unabhängige, Poverty-Row-Studios genannte Firmen wie Monogram Pictures auf B-Filme für Doppelvorstellungen spezialisierten, pushten MGM, Paramount und Fox Hollywoods globale Dominanz. Film wurde jetzt wirklich zur perfekt durchorganisierten Industrie, gestützt von Banken und Großkapital, die von den Produzenten Rendite erwarteten.

➔ Trailer: SCHNEEWITZCHEN  
<https://youtu.be/Uv6U6Zdkiug>

Das geringste Risiko bildeten familienfreundliche Unterhaltungsfilm, die nun in großer Zahl, aber auch in einer bisher ungekannten Qualität veröffentlicht wurden. Disneys erster abendfüllender Zeichentrickfilm SCHNEEWITZCHEN UND DIE 7 ZWERGE (1937) und das Südstaaten-Epos VOM WINDE VERWEHT (1939), das mit rund vier Millionen Dollar das dritthöchste Budget aller Hollywoodfilme des Jahrzehnts verschlang, sind weitere farbenprächtige Meilensteine dieser Zeit. >

Hintergrund: Zwischen Eskapismus und Realismus (2/3)

Unmittelbar auf den Tonfilm zurückzuführen ist die damalige Popularität des Musical-Genres: Zwischen 1929 und 1933 führten Musicals viermal die Jahresliste der umsatzstärksten Filme in Nordamerika an. Tanzend und singend machten Stars wie Ginger Rogers und Fred Astaire (SWING TIME 1936), Judy Garland und Mickey Rooney Träume wahr, stellvertretend für ihr Publikum. Die Stars bildeten das Rückgrat des Studiosystems, oft zu schikanösen Vertrags- und Arbeitsbedingungen. Als Angestellte gehörten sie zur Verfügungsmasse der Studios, wie auch die zahlreichen Maskenbildnerinnen, Kostümdesignerinnen und Skriptgirls – die Zurückdrängung von Frauen in Tätigkeitsbereiche, die einem traditionellen Geschlechterbild entsprachen, war eine weitere Folge der Industrialisierung der Filmproduktion. Die Zeit, in der sie in der Regie und vor allem als Drehbuchautorinnen am Aufbau der Branche mitwirkten, war endgültig vorbei.

 Trailer: SWING TIME  
[https://youtu.be/\\_HwqoBrjrmA](https://youtu.be/_HwqoBrjrmA)


## Film als nationale Aufgabe

Andere Filmnationen konnten mit Hollywoods Marktmacht nicht mithalten. Zwar sorgte auch in Deutschland, wo die Babelsberger UFA das US-Studiosystem kopieren sollte, der Musikfilm (DIE DREI VON DER TANKSTELLE, 1930) für Furore. Aber ein neues Problem belastete die internationale Verbreitung: Die universale Bildsprache des Stummfilms hatte ihre Gültigkeit verloren. Die eilige Umstellung auf mehrsprachig abgedrehte Versionen desselben Films und bald auch die Synchronisation versprachen Abhilfe, doch die politischen Vorzeichen hatten sich gewandelt. In einem von Faschismus und zunehmendem Antiamerikanismus geprägten Europa sollte die eigene Kultur

vor "fremden" Einflüssen und Sprachen geschützt werden. In Deutschland wurde der Film der Propaganda unterstellt: Seichte Unterhaltungsfilm suggerierten Normalität, die Propagandawerke Leni Riefenstahls (TRIUMPH DES WILLENS, 1934) monumentale Größe. In Italien, wo der faschistische Zugriff weniger stark ausfiel, blieb die turbulente Volkskomödie populär. Film wurde zur nationalen Aufgabe mit begrenzter Reichweite.

## Die Schatten des Film Noir

Mit dem Zweiten Weltkrieg kam der weltweite Filmaustausch endgültig zum Erliegen. Dafür besann sich Hollywood auf alte Stärken. Das 1934 mit dem Hays Code eingeführte System der Selbstzensur, das eine Phase ruppiger Gangsterfilme und frecher Komödien jäh beendet hatte, verlor allmählich an Wirkung. Die Darstellung von Sexualität und Gewalt blieb zwar stark eingeschränkt. In der dialogstarken, vor allem Geschlechterverhältnisse behandelnden Screwball-Komödie (DIE NACHT VOR DER HOCHZEIT, 1940) und in den düsteren Großstadtkrimis des Film Noir (FRAU OHNE GEWISSEN, 1944) gelang es allerdings immer besser, das steife Reglement durch kunstvolle Andeutungen zu umgehen.


 Trailer: THE HITCH-HIKER  
<https://youtu.be/XIeFKTbg3Aw>

Beide Genres boten überdies starke Frauenfiguren, entsprechend einem nicht erst durch den Krieg gewandelten Rollenbild. Neben neuen Starregisseuren wie Howard Hawks, Orson Welles und Alfred Hitchcock etablierte sich – nach dem Krieg – auch die Schauspielerinnen Ida Lupino (THE HITCH-HIKER, 1953) als eine der wenigen Filmemacherinnen der Studio-Ära. Zu ihrem bevorzugten Genre, dem Film Noir, trugen allerdings wesentlich Emigrant/-innen bei. Aus Europa geflo-

hene Regisseure wie Billy Wilder, Robert Siodmak und Fritz Lang ersetzten das sanfte High-Key-Lighting Hollywoods erfolgreich durch den ausdrucksstarken Schattenstil des deutschen Expressionismus. Auch politisch wandelte sich die Stimmung. Für Hollywoods zögerliche Haltung gegenüber den faschistischen Regimen bestand nach Wegfall der Exporte kein Grund mehr. Die Widerstandsromanze CASABLANCA (1942), realisiert vom Ungarn Michael Curtiz mit vielen Emigrant/-innen in Haupt- und Nebenrollen, ist das bekannteste Beispiel dieser Entwicklung.

## Rückkehr zur Wirklichkeit

Die Rückkehr zu einfacheren, oft düsteren Alltagsgeschichten, geprägt von einer zwischenzeitlichen Abkehr von der Farbe, hatte selbst in Hollywood auch ökonomische Gründe. In Europa folgte sie weit mehr noch einem existenziellen Bedürfnis. Gegen die falschen Versprechungen der Vergangenheit setzten nach 1945 vor allem die italienischen Neorealisten, wie Roberto Rossellini (DEUTSCHLAND IM JAHRE NULL, 1948) und Vittorio de Sica, eine "Poetisierung der Wirklichkeit".

 Trailer: FAHRRADDIEBE  
<https://youtu.be/yz4IKtX3V3s>

De Sicas FAHRRADDIEBE zeigt die Geschichte eines Arbeitslosen, der für eine neue Anstellung als Plakatkleber auf sein Fahrrad angewiesen ist. Als es ihm gestohlen wird, wird er vor den Augen seines kleinen Sohnes selbst zum Dieb. Die Geschichte aus dem wahren Leben einfacher Leute, aufgenommen auf den Straßen Roms mit Laiendarsteller/-innen, wurde in der Heimat verhalten aufgenommen, und veränderte doch das Weltkino. Der Neorealismus beeinflusste die französische Nouvelle Vague, aber auch Länder wie Indien oder Japan – de-



Hintergrund: Zwischen Eskapismus und Realismus (3/3)

ren Filme umgekehrt in Europa auf den neu gegründeten Festivals nun erstmals wahrgenommen wurden. Nach den trostlosen Jahren von Krieg und Abschottung begann eine Zeit gegenseitiger Befruchtung. Auch Hollywood, wo de Sicas Film mit einem Auslands-Oscar geehrt wurde, musste die neuen Realitäten anerkennen: Das alte Studiosystem gehörte der Vergangenheit an, unabhängigeren Filmen und Produzenten die Zukunft. Jedenfalls bis zur nächsten Krise – der Ankunft des Fernsehens.

Autor:

Philipp Bühler, freier Filmjournalist  
und Redakteur, 23.04.2021

Hintergrund: Vom Monumentalfilm zum Independent-Kino (1/3)

© picture alliance / Capital Pictures | CAP/RFS



## Vom Monumentalfilm zum Independent-Kino LAWRENCE VON ARABIEN (1963) und EASY RIDER (1969)

**Ab den 1950er-Jahren macht das Fernsehen dem Kino Konkurrenz. LAWRENCE VON ARABIEN (1963) und EASY RIDER (1969) stehen für zwei ganz unterschiedliche Ansätze, mit denen die Filmbranche auf die Herausforderung reagiert.**

Wer vor den 1950er-Jahren Kinobilder bestaunen wollte, ging ins Lichtspielhaus. Das änderte sich mit dem Aufkommen des Fernsehens. Schon Mitte des Jahrzehnts besaß die Hälfte aller US-amerikanischen Haushalte ein TV-Gerät. Auch in Deutschland und anderen Industrieländern avancierte der Fernseher allmählich zum Massenphänomen. 1969 verfolgten geschätzt 500 bis 600 Millionen Menschen weltweit die US-Mondlandung vor den heimischen oder in Schaufenstern aufgestellten "Flimmerkisten". Das Kino wankte vor

dem Hintergrund des abspenstigen Publikums. Zwei so unterschiedliche Produktionen wie das epische Wüstenabenteuer LAWRENCE VON ARABIEN (1963) von David Lean und das hippieske Roadmovie EASY RIDER (1969) von und mit Dennis Hopper stehen exemplarisch für zwei Strategien, mit denen Filmschaffende der Herausforderung begegneten.

➔ Trailer: LAWRENCE VON ARABIEN  
<https://youtu.be/v01RhGEH7k>

### Mit Sandalen gegen die Kinokrise

Die Filmindustrie geriet nicht allein durch die Fernsehkonkurrenz unter Druck, sondern auch, weil die Studios am progressiven Zeitgeist der aufziehenden 1960er-Jahre vorbei produzierten: Einstige Attraktionen wie der Technicolor-Farbfilm waren zur Gewohnheit verblasst. Hollywood reagierte auf den drohenden Niedergang zuerst mit audiovisuell überwältigenden Musicals (WEST SIDE STORY, 1961) und Monumentalfilmen. "Sandalenfilme" wie BEN HUR (1959) sollten die Schauwerte des Kinos betonen und das zunächst meist schwarz-weiße TV-Erlebnis im 4:3-Format in den Schatten stellen.

Technische Innovationen wie die Mehrkanal-Tonspur, das Breitwandformat Cinescope und erste 3D-Versuche konnten das Publikum jedoch nicht nachhaltig binden – auch wenn bildgewaltige Leinwänden wie die britische Großproduktion LAWRENCE VON ARABIEN künstlerische und kommerzielle Erfolge feierten. Letzterer spielte das Dreifache seines Budgets von rund 15 Millionen US-Dollar ein. Auch die Sowjetunion partizipierte mit Epen wie Sergei Bondartschuks 432-minütigem Historiendrama KRIEG UND FRIEDEN (1966) am kinematographischen Überbietungswettbewerb. Die Publikumsresonanz schwand trotzdem. Die jungen Babyboomer interessierten sich für kritische Gegenwartsbezüge, weniger für den Eskapismus der Nachkriegszeit. Der Ost-West-Konflikt, der Vietnamkrieg und die US-amerikanische Bürgerrechtsbewegung hatten alte Schemata auf den Kopf gestellt.

### Die nächste Generation: New Hollywood

Als Mittel gegen die Krise erwiesen sich Independent-Filme im Zeichen der Pop- und Gegenkultur. Die 1967 erfolgte Ablösung der im "Hays Code" festgesetzten Zensur durch ein freiwilliges >

Hintergrund: Vom Monumentalfilm zum Independent-Kino (2/3)

Bewertungssystem leistete dem wagemutigen Kino Vorschub. Arthur Penns Gewaltstudie *BONNIE UND CLYDE* und Mike Nichols' Coming-of-Age-Film *DIE REIFEPRÜFUNG* (beide 1967) gelten als Initialzündungen des New-Hollywood-Kinos, das eine formale und inhaltliche Modernisierung anstrebte. Das mit einem Budget von gerade einmal 360.000 Dollar gedrehte Roadmovie *EASY RIDER* von Dennis Hopper beinhaltet die Neuerungen in mustergültiger Form: Antihelden brettern auf ihren Harleys durch den mittleren Westen, schmuggeln, kiffen, pöbeln und werden von zeitgenössischer Rockmusik untermalt, die nun gleichberechtigt neben symphonischen Filmscores stand.

➔ Trailer: *EASY RIDER*

<https://youtu.be/UcNYMz6XCEM>

Weitere technische Neuerungen wie die flexibleren 16-mm-Kameras mit synchroner Tonaufzeichnung erleichterten unabhängige Filmdrehs. Die neue Generation drehte vermehrt an Locations "auf der Straße" und verknüpfte die stilistische Wucht mit kernigen Charakterporträts. An den neu eröffneten Filmschulen und in Kinoclubs entwickelten die "jungen Wilden" einen eigenen Zugriff auf das Kino. Obwohl progressiv ausgerichtet, war das Filmschaffen der Zeit jedoch männlich dominiert. Dennoch gab es neue Frauentypen, verkörpert von Schauspielerinnen Faye Dunaway oder Jane Fonda. Die im Zuge der Industrialisierung der Kinoproduktion zurückgedrängten Frauen kehrten zaghaft zurück. Vor allem Europäerinnen wie Agnès Varda (*CLEO – MITTWOCH ZWISCHEN 5 UND 7*, 1961), Lina Wertmüller (*MEIN KÖRPER FÜR EIN POKERSPIEL*, 1967) oder Mai Zetterling (*DIE MÄDCHEN*, 1968) filmten den Weg für nachfolgende Regisseurinnen frei.

## Internationaler Austausch

Die Modernisierung des Kinos ging mit einer stetigen Wechselwirkung nationaler Filmografien einher. So war New Hollywood direkt von den "Neuen Wellen" des europäischen Autorenkinos beeinflusst, insbesondere von der französischen Nouvelle Vague um Jean Luc Godard (*AUSSER ATEM*, 1960) und François Truffaut (*JULES UND JIM*, 1962), die seinerseits auf Hollywood-Auteure wie Howard Hawks (*RIO BRAVO*, 1959) und den italienischen Neorealismus rekurrierten und im Cinema Novo eine brasilianische Variante fanden. Parallel verfolgten das französische Cinéma Vérité und das in den USA entstandene Direct Cinema das Ziel, den Dokumentargehalt der Filmbilder durch einen Rückzug der Regie zu potenzieren, mit der Kamera als Zeugin oder "Fliege an der Wand". Zusätzlich ermöglichten Filmfestivals wie die 1951 lancierte Berlinale und neue Vertriebsstrukturen kleineren Produktionen eine internationale Auswertung. Davon profitierte das asiatische Kino, das ab Mitte der 1950er-Jahre weltweit Beachtung fand. Die ästhetische Raffinesse von Akira Kurosawa (*RASHOMON*, 1950) und anderen schärfte den Blick westlicher Cinephiler. Und *MOTHER INDIA* (1957) war der erste indische Film, der eine Oscar-Nominierung erhielt.

➔ Trailer: *RASHOMON*

[https://youtu.be/Zqoy12p8\\_1w](https://youtu.be/Zqoy12p8_1w)

## Deutsches Kino im Wandel

Auch die deutsche Kinokultur veränderte sich in den 1960ern. Die DDR erlebte nach dem Mauerbau eine kurze Phase der Liberalisierung, die sich in den DEFA-Produktionen des Jahrgangs 1965/66 deutlich äußerte. Die Filme wanderten allerdings nach einem politischem Kurswechsel nahezu vollständig "in den Keller". In der BRD erklärte das Oberhausener Manifest von 1962 "Papas Kino" der

Wirtschaftswunderjahre für hinfällig und läutete eine Phase der Erneuerung ein. Finanziell erfolgreich waren die Werke des Neuen Deutschen Films – anders als die vielen Sex- und Aufklärungsfilme der Zeit – kaum, dafür aber international gerühmt. Einen wichtigen Anteil am Durchbruch der jungen Regiegeneration um Werner Herzog, Rainer Werner Fassbinder und Volker Schlöndorff hatte der Ausbau der Filmförderung in der Bundesrepublik – speziell die Gründung des Kuratorium junger deutscher Film (1965). Das erwachte Bewusstsein für Kinokultur und Filmkunst spiegelte sich auch in einer verstärkten Filmbildungsarbeit wider, die in den folgenden Jahrzehnten weiterentwickelt und zunehmend vernetzt wurde. Die Fördermittel ermöglichten zudem endlich anspruchsvollere Kinder- und Jugendfilme wie Hark Bohms *TSCHETAN, DER INDIANERJUNGE* (1972). Bis dahin hatten Minderjährige als Zielgruppe für die bundesdeutsche Filmindustrie kaum eine Rolle gespielt. Anders dagegen in der staatlich organisierten Filmwirtschaft der DDR, die schon seit den 1950er-Jahren gezielt Kinderfilme produziert hatte. Der Kinobesuch von Kindern wurde dort auch durch stark subventionierte Ticketpreise gefördert: Die Eintrittskarte kostete für sie in der Regel 25 Pfennige – ein Viertel des Erwachsenentickets.

Während in der Bundesrepublik in den 1960ern erste Programmkinos und kommunale Kinos entstanden, sank zugleich die Zahl der Eintritte in den Mainstreamkinos rasant. So gingen etwa in München die jährlichen Kinobesuche pro Kopf zwischen 1956 und 1976 von im Schnitt 23,1 auf 3,3 zurück. Als Reaktion schlossen zahlreiche große Ein-Saal-Kinos oder wurden zu sogenannten "Schachtelkinos" mit vielen kleinen Sälen und winzigen Leinwänden umgebaut. Das "Kinosterben", das sich zeitgleich in fast allen Industrieländern vollzog, thematisierte der US-Film *DIE LETZTE VORSTEL-*

Hintergrund: Vom Monumentalfilm zum Independent-Kino (3/3)

LUNG (1971) von Peter Bogdanovich. Zu den wenigen bundesdeutschen Produktionen der 1960er-Jahre, die internationalen Hits wie den frühen James-Bond-Filmen an der Kinokasse Paroli bieten konnten, zählten vor allem Karl-May-Adaptionen wie DER SCHATZ IM SILBERSEE (1962), der allein im Inland geschätzte zehn Millionen Menschen in die Kinos lockte. Der Erfolg löste nicht nur in der Bundesrepublik eine Western-Welle aus: Die ostdeutsche DEFA reagierte mit eigenen "Indianerfilmen" (SPUR DES FALKEN, 1968). Über Europa hinaus sorgten aber nicht zuletzt innovative Italo-Western wie Sergio Leones FÜR EINE HANDVOLL DOLLAR (1964) für Aufsehen – sie inspirierten wiederum die aufstrebenden jungen US-Filmemacher/-innen.

🔗 Trailer: FÜR EINE HANDVOLL DOLLAR  
[https://youtu.be/4z9xf\\_7Vik](https://youtu.be/4z9xf_7Vik)

## Die Geburt des Blockbusters

Letztlich waren es paradoxerweise auch die wenigen spektakulären Kassenerfolge New Hollywoods und anderer Neuerungswellen, die das Filmemachen von Neuem dem Diktat der Studio-Kalkulation unterwarfen: 1975 glückte Steven Spielberg mit DER WEISSE HAI ein Sommerhit, der bereits am Startwochenende sein Budget von sieben Millionen Dollar wieder einspielte. Im Geiste ein New-Hollywood-Film, begründete er zugleich das moderne Blockbuster-Kino. Bald darauf verschaffte die VHS-Kassette (Video Home System) dem Kino neuerliche Konkurrenz und ließ weitere cineastische Subkulturen entstehen.

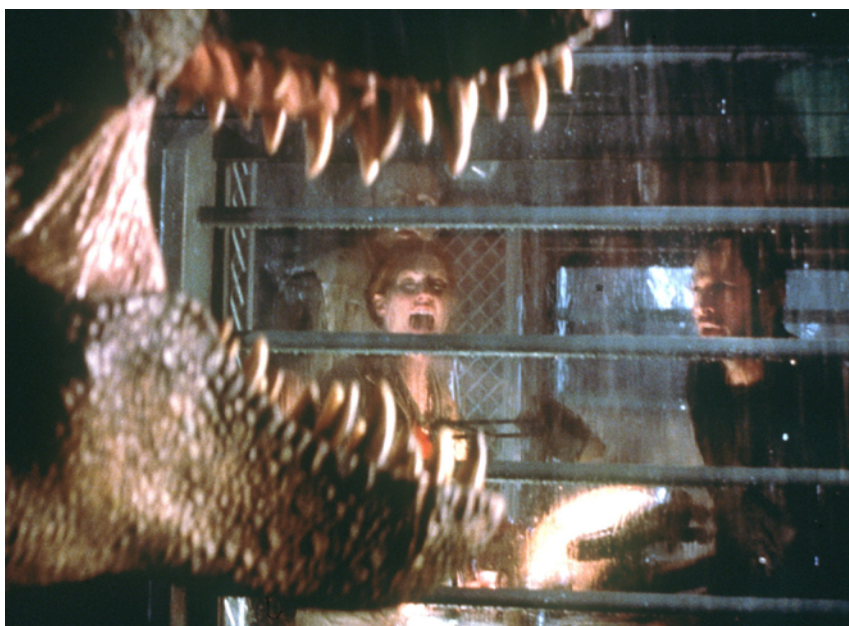
Autor:

Christian Horn, freier Filmjournalist  
in Berlin, 31.05.2021



Hintergrund: Blockbuster und globalisierte Filmkunst (1/3)

© picture-alliance / dpa | dpa-Film



## Blockbuster und globalisierte Filmkunst JURASSIC PARK (1993) und CHIHIROS REISE INS ZAUBERLAND (2001)

**JURASSIC PARK begründet 1993 die Ära Visual-Effect-geladener Blockbuster. Ab den 1990er-Jahren erwacht aber auch zunehmend das Interesse an Kinokulturen abseits von Hollywood - wie der Erfolg von CHIHIROS REISE IN DIE ZAUBERWELT (2001) zeigt.**

In der einzigartig erfolgreichen Filmkarriere von Steven Spielberg kann das Jahr 1993 ohne Zweifel als Höhepunkt gelten. Binnen weniger Monate erschienen unter seiner Regie zwei historisch bedeutende Filme, die für unterschiedliche ästhetische und ökonomische Trends jener Kino-Ära standen. Einer der beiden gewann sieben Oscars (1994). Der andere wiederum wurde zum bis dato größten kommerziellen Kinoerfolg aller Zeiten.

➔ Trailer: SCHINDLERS LISTE  
[https://youtu.be/1kNFuf\\_kWQ4](https://youtu.be/1kNFuf_kWQ4)

Der Oscar-Gewinner SCHINDLERS LISTE ist ein mehr als dreistündiger Historienfilm in elegischen Schwarz-Weiß-Bildern. Von der zeitgenössischen Kritik mehrheitlich bewundert, gilt er heute – trotz kritischer Debatten über Ethik und historische Genauigkeit der Darstellung – als Klassiker für die filmische Auseinandersetzung mit

der Shoah. Aus ökonomischer Sicht war es für das Studio Universal eine Prestige-Produktion mit mittelgroßem Budget (ca. 22 Millionen US-Dollar), wie sie heute von Hollywood-Majors kaum noch produziert wird (zunehmend allerdings von Streaming-Anbietern). Der Box-Office-Hit Jurassic Park war dreimal so teuer und spielte, inklusive einer Wiederaufführung in 3D (2013), über eine Milliarde US-Dollar ein. Mit über 9 Millionen Kinobesuchen stand der Film auch in Deutschland mit Abstand an der Spitze der Jahres-Charts. Sein Erfolg wurde zur Blaupause für die Blockbuster-Produktion in Hollywood. Der britische Filmkritiker David Thomson nennt JURASSIC PARK deshalb den "vielleicht einflussreichsten Film seit DER JAZZSÄNGER" (USA 1927) – also seit dem ersten Tonfilm.


### Hollywood: Vom Event-Blockbuster zum Franchise-System

Mit DER WEISSE HAI (USA 1976), E.T. – DER AUSSERIRDISCHE (USA 1982) sowie der INDIANA JONES-TRILOGIE (USA 1981-1989) hatte Spielberg bereits maßgeblich das Ende der New-Hollywood-Ära und die Etablierung des Blockbuster-Systems im US-Kino mitgeprägt. Familientaugliches Eventkino wurde in den 1980er- und frühen 1990er-Jahren zunehmend zum Markenkern von Hollywood, und immer häufiger wurden Erfolgsfilme mit Sequels fortgesetzt. Action- und Science-Fiction-Filme nahmen eine wichtige Rolle ein, hinzu kam in den 1990ern eine Renaissance des Katastrophen-Films. JURASSIC PARK vereint Elemente aller drei Genres. Vor allem aber steht er für eine Revolution der visuellen Effekte: Das speziell dafür beauftragte, von George Lucas geführte Unternehmen Industrial Light & Magic kombinierte in der Postproduktion die Aufnahmen von lebensgroßen, beweglichen Dinosaurier-Figuren, sogenannten Animatronics, mit computergenerierten Animationen (CGI). Die seinerzeit verblüffend realistisch >

17  
(77)

Hintergrund: Vom Monumentalfilm zum Independent-Kino (2/3)

wirkenden Effekte schufen Bilder, die das Publikum so noch nicht gesehen hatte.

 Trailer: JURASSIC PARK  
<https://youtu.be/PJ1mYh27MHg>

"Mr. Spielberg, Sie haben das Unmögliche geschafft", erinnert sich ein nostalgischer YouTube-User. "Sie haben die Dinosaurier zum Leben erweckt." Als Bombast-Produktion, die technisch virtuos hergestellte Bilder für die Fantasien (meist männlicher) Jugendlicher findet, inspirierte JURASSIC PARK zahlreiche CGI-Blockbuster der folgenden Dekaden: die Prequel-Trilogie von George Lucas' STAR WARS (USA 1999-2005), Peter Jacksons Fantasy-Reihe DER HERR DER RINGE (USA/NZL 2001-2003), die Spielzeug-Adaptionen TRANSFORMERS (USA 2007-2018) sowie die Superhelden-Filme seit der Jahrtausendwende. Wie zuvor schon die erste Star Wars-Trilogie wurde auch JURASSIC PARK zum crossmedialen Franchise ausgebaut: Neben der Filmreihe – bisher fünf Filme und ein Kurzfilm, das nächste Sequel kommt 2022 – entstanden Videospiele, Spielsachen, Spin-Off-Bücher und eine Netflix-Animationsserie (USA 2020-2021). Damit hat JURASSIC PARK das heute dominante ökonomische Modell der Hollywood-Studios mitgeprägt.

## Kinowirtschaft nach 1990: Multiplex-Kinos und steigende Preise

Den Erfolg von JURASSIC PARK begünstigten veränderte globale Rahmenbedingungen. Nach dem Ende des Kalten Krieges gab es weniger Barrieren für die internationale Distribution, in den meisten post-sozialistischen Staaten wurde auch die Kinowirtschaft dem westlichen Modell angeglichen. Kinos mit einem Großraumsaal wurden zunehmend von Multiplex-Kinos mit mehreren Sälen verdrängt; zudem stiegen seit Mitte der 1990er-Jahre in vielen Ländern kontinuierlich die Ticketpreise.


Am Beispiel von Deutschland: 1993 kostete ein durchschnittliches Kinoticket 6,33 DM (Deutsche Mark) in Ostdeutschland und 9,36 DM in Westdeutschland. Für das ostdeutsche Publikum war das, verglichen mit den staatlich subventionierten Ticketpreisen in der DDR (rund eine Mark), ein enormer Anstieg. Das durchschnittliche Bruttomonatseinkommen in Westdeutschland war damals 54 Prozent höher, die Arbeitslosigkeit im Osten lag bei 15,4 Prozent. Bis 2003 – nach der Einführung des Euro – erhöhten sich die Preise auf 5,36 Euro (Ost) und 5,78 Euro (West).

Nach der Einheit gingen in den ostdeutschen Bundesländern zunächst weniger Menschen ins Kino. Trotz bleibender ökonomischer Ungleichheiten näherte sich der Publikumszuspruch aber schnell dem westdeutschen Level an: Zwischen 1993 und 2003 stiegen die jährlichen Kinobesuche pro Kopf von 1,1 (Ost) und 1,7 (West) auf 1,9 und 2,0. Dabei machten die jungen Altersgruppen (10-29 Jahre) in den 1990er-Jahren jährlich etwa 60 Prozent des Publikums aus, in manchen Jahren noch deutlich mehr. Die Zahl der Leinwände pro 100.000 Einwohner/-innen stieg von 5,0 (West) und 2,8 (Ost) auf 6,0 und 7,0. Die neuen Multiplex-Kinos mit moderner Projektions- und Soundtechnik sowie Polstersitzen verhalfen der Kinowirtschaft zu einem Boom-Jahrzehnt. Für die Verleihe kamen steigende Umsätze auf dem Video- und DVD-Markt hinzu.


## Diversifizierung der Industrie und globalisierte Filmkunst

Zur gleichen Zeit diversifizierten sich Produktionsbedingungen und Distributionswege. Für Independent-Filme, zuvor meist abseits der Branchen-Strukturen produziert, entstand eine professionelle Nische innerhalb der Filmindustrie und ein eigener Markt. Eine steigende Anzahl an Filmfestivals und das Modell internationaler Ko-Produktionen sorgten für mehr Diversität im internationalen Verleihwe-

sen. In diesem Kontext wurde der Begriff "Weltkino" populär. Auch marginalisierte Gruppen verschafften sich auf Festivals Aufmerksamkeit, zum Beispiel das indigene Kino (imagineNATIVE Film and Media Arts Festival in Toronto, seit 1998) oder LGBTQI-Filmschaffende (Hong Kong Lesbian & Gay Film Festival, seit 1989; Inside Out Film and Video Festival in Toronto, seit 1991). Filmemacherinnen waren in der Industrie weiterhin unterrepräsentiert, aber einige, wie Jane Campion (DAS PIANO, NZL/AUS/F 1994) oder Claire Denis (BEAU TRAVAIL, F 1999), konnten sich im Arthouse-Bereich als Regiestars etablieren. Mit der Popularität von Filmen wie Fahrenheit 9/11 begann eine bis heute andauernde Welle von Kinodokumentarfilmen, nachdem die Gattung zuvor primär im Fernsehen gezeigt worden war.

 Trailer: THE PIANO  
<https://youtu.be/cyTn4XIYH8M>

In Südamerika und Afrika (unter anderem: Nollywood-Boom in Nigeria) setzte in den 1990er-Jahren eine neue Massenproduktion von Filmen ein. Den Weg in die kommerzielle Filmauswertung des globalen Nordens fanden aber vor allem Werke aus asiatischen Filmkulturen. Indische Bollywood-Filme (IN GUTEN WIE IN SCHWEREN TAGEN, 2001) erreichten über den DVD-Markt Fans in Europa, Werke aus dem Iran (DER GESCHMACK DER KIRSCHEN, 1997) oder Hongkong (IN THE MOOD FOR LOVE, 2000) waren Stammgäste auf den A-Festivals, Animes aus Japan (GHOST IN THE SHELL, 1995) wurden in der westlichen Popkultur rezipiert. Einen nachhaltigen und einflussreichen globalen Durchbruch der Animes bewirkte dann CHIHIROS REISE INS ZAUBERLAND (2001).

 Trailer: CHIHIROS REISE INS ZAUBERLAND  
<https://youtu.be/ffnNmR61BKY>

18  
(77)

>

Hintergrund: Vom Monumentalfilm zum Independent-Kino (3/3)

Der Film von Hayao Miyazaki startete 2001 zunächst nur in Japan und wurde dort zum erfolgreichsten Kinofilm aller Zeiten. Die Geschichte um das Mädchen Chihiro, das in einem brachliegenden Freizeitpark in eine Geisterwelt gerät und von seinen Eltern getrennt wird, bezieht sich auf Motive aus der Shintō-Religion und entfaltet auf den ersten Blick eine spezifisch japanische Fantastik. Doch mit dem Gewinn des Goldenen Bären auf der Berlinale 2002 und dem internationalen Kinostart – in den USA durch eine Disney-Synchronfassung – zeigte sich die universelle Anziehungskraft der Filme aus dem mittlerweile weltberühmten Studio Ghibli: Themen wie die Entfremdung von den Eltern, Umweltzerstörung und Konsumkultur waren im Bereich der Kinder- und Jugendfilme, die Disney im Globalen Norden kommerziell dominiert hatte, selten so kreativ und sensibel verhandelt worden. Während Disney und Pixar seit TOY STORY (USA 1995) fast nur noch auf Computeranimationen setzten, inspirierten die Anime eine Renaissance des klassischen Zeichentricks. Wenn heute ein Netflix-Animationsfilm wie PACHAMAMA (2019), eine französisch-luxemburgisch-kanadische Koproduktion, eine Kindergeschichte um Gottheiten der indigenen Andenkulturen erzählt, ist der nachhaltige Einfluss von CHIHIROS REISE INS ZAUBERLAND nicht von der Hand zu weisen.

Autor:

Jan-Philipp Kohlmann, freier Filmjournalist und Redakteur, 31.05.2021

Hintergrund: Immersion und Unmittelbarkeit (1/3)



## Immersion und Unmittelbarkeit AVATAR – AUFBRUCH NACH PANDORA (2009) und VICTORIA (2015)

**2009 scheint AVATAR dem Kino den Weg in eine dreidimensionale Zukunft zu weisen. Die Digitalisierung eröffnet aber auch ganz andere, alternative Formen des Filmemachens - und in Gestalt von Streamingdiensten einen entgrenzten Filmkonsum jenseits der Lichtspielstätten.**

AVATAR – AUFBRUCH NACH PANDORA war mehr als ein normaler Kinostart. Als der lang erwartete Science-Fiction-Film von James Cameron im Dezember 2009 weltweit anlief, ging dem Ereignis nicht nur eine beispiellose Werbekampagne voran. Auch die Kinos wurden umgerüstet. Den jüngsten Boom des modernen 3D-Kinos, das schon seit etwa 2007 auf der Stelle trat und trotz hochkarätigen Produktionen wie CORALINE oder OBEN (beide 2009) nicht so recht Fuß fassen konnte, hätte es ohne AVATAR nicht gegeben. Die Technik war eng an das Filmerlebnis gebunden: Wer an der Seite des Soldaten Jake Sully in die

tricktechnisch perfekt animierte, fotorealistische Fantasiewelt des Planeten Pandora eintauchen wollte, musste den Film in der stereoskopischen Fassung erleben. Pünktlich zum Start von AVATAR war der 3D-wRollout abgeschlossen: Die Kinos waren digitalisiert, die 35mm-Projektoren im Verschwinden begriffen. Und der Kinosaal war wieder etwas Besonderes. Er bot ein immersives Erlebnis, das es in den technisch immer besser werdenden Heimkinos so (noch) nicht geben konnte.

➔ Trailer: AVATAR  
<https://youtu.be/10GnS1yNZd4>

AVATAR, dessen Budget laut Produktionsfirma bei rund 240 Millionen Dollar lag und der als erfolgreichster Film aller Zeiten bis heute über 2,8 Milliarden Dollar eingespielt hat, steht damit stellvertretend für das große Eventkino, das seither mit Franchises und Blockbuster-Mehrteilern das Kinogesehen bestimmt. Am konsequentesten verfolgt das 2008 begonnene "Marvel Cinematic Universe" diese Strategie. Bis zum Frühjahr 2021 ist diese Filmwelt auf 23 Filme angewachsen. Ein weiteres Beispiel ist der Ausbau der Ende der 1970er-Jahre begonnenen STAR WARS-Serie zu einem Filmuniversum, das nicht nur mittlerweile zwölf Kinofilme umfasst, sondern auch diverse TV- und Webserien – und die Fans so auch über das Kino hinaus in einem bisher nicht gekannten Ausmaß bindet.

### Digitaler Independentfilm

Im populären Kino werden so mit digitalen Effekten am laufenden Band neue Welten auf die Leinwand geworfen. Tricktechnisch scheint alles möglich zu sein, CGI-Effekte sind längst nicht mehr als solche zu erkennen und die Motion-Capture-Technologie schlägt die Brücke zwischen menschlichem Schauspiel und Animation. Am anderen Ende des Spektrums wird die digitale Produktionstechnik experimentell genutzt. Mit leichten, lichtstarken Kameras und kleinen Teams lässt sich eine alternative Art des Kinos schaffen, sowohl im Bereich des Dokumentarfilms als auch des Spielfilms.

➔ Trailer: VICTORIA  
<https://youtu.be/6QzAA4qEGqs>

2015 sorgte der deutsche Filmemacher Sebastian Schipper mit VICTORIA auf der Berlinale für Aufsehen, eine Gangster-Liebesgeschichte, gedreht in nur einem einzigen Take. Schippers Film nutzt die Freiheit der Technik nicht für Fantastik, sondern für Realismus und weicht seinen Protagonist/innen nicht von der Seite, während sie >



Hintergrund: Immersion und Unmittelbarkeit (2/3)

zwei Stunden und 20 Minuten durch Berlin irren, tanzen, flirten, eine Bank überfallen, feiern, flüchten und sterben. Sein Film wirkt nicht künstlich, sondern lebendig, authentisch und unmittelbar.

VICTORIA, der nach Angaben des Regisseurs knapp eine Million Euro kostete und in seinem Erscheinungsjahr in Deutschland rund 400.000 Kinobesuche verbuchte, ist einer jener Low-Budget-Filme, die nicht spektakuläre Effekte, sondern das Alltägliche in den Mittelpunkt stellen. Als "Mumblecore" werden in den USA seit der Jahrtausendwende mit wenig Aufwand und einfachsten technischen Mitteln produzierte Filme bezeichnet, in denen auch mal genuschelt werden darf. In Deutschland entstand der "German Mumblecore" rund um eine Szene junger Filmemacher/-innen wie Axel Ranisch (DICKE MÄDCHEN, 2011), die manchmal auch improvisiert arbeiten und dem High-Concept-Kino abschwören.

## Mehr Diversität

Während das asiatische Kino – im Gegensatz zum Jahrzehnt zuvor – auf den A-Filmfestivals an Präsenz verloren hat, schielen insbesondere US-Produktionen zunehmend auf den asiatischen Kinomarkt. Bisweilen werden aus Asien stammende Stars besetzt, bisweilen zusätzliche Szenen – wie etwa bei IRON MAN 3 (2013) – eigens für den Export nach China gedreht, wo pro Jahr nur eine via Quote festgelegte Zahl ausländischer Filme starten darf, bisweilen kulturell oder politisch brisante Szenen geschnitten (wie die Thematisierung von Homosexualität und Aids in BOHEMIAN RHAPSODY, 2018). Jenseits der globalen Vermarktbarkeit wird unterdessen in der von weißen, heteronormativen und männlichen Sichtweisen geprägten Filmbranche der Ruf nach mehr Gleichberechtigung und Diversität in jeglicher Hinsicht laut.

Trailer: MOONLIGHT

<https://youtu.be/r-q-rE0JAiQ>

Für Aufsehen sorgte schon 2010 die Verleihung des Regie-Oscars an Kathryn Bigelow für TÖDLICHES KOMMANDO – THE HURT LOCKER. Bigelow war in der langen Geschichte des renommierten US-amerikanischen Filmpreises die erste Frau, die in dieser Kategorie ausgezeichnet wurde. Und eine Sensation war 2017 auch die Oscar-Prämierung von Barry Jenkins' MOONLIGHT als bester Film, einem Drama über einen Schwarzen schwulen Mann. Auch im Segment des Blockbuster-Kinos verändert sich etwas: Mit BLACK PANTHER von Ryan Coogler folgte 2018 der erste große Superheldenfilm mit einem Schwarzen Helden in der Titelrolle und einer weitgehend afroamerikanischen Besetzung, WONDER WOMAN, inszeniert von Patty Jenkins, stellt unterdessen eine Superheldin in den Mittelpunkt. Parallel zur größeren Vielfalt vor und hinter der Kamera wächst in der Öffentlichkeit das Bewusstsein für sexistische Machtstrukturen in der Filmbranche. Im Zuge der 2017 entstandenen "MeToo"-Bewegung endeten so bereits die Karrieren einiger namhafter Produzenten und Schauspieler.

Das gegenwärtige Kino befindet sich in mehreren Umbrüchen. Dazu zählt auch, dass das Fernsehen dem Kino wieder einmal den Rang abzulaufen droht. Mit zunehmender Größe der Bildschirme verändern sich die Seh- und Produktionsgewohnheiten. Galt der TV-Film oder die TV-Serie früher als qualitativ unterlegen, so stehen Aufwand und Kosten von Filmen, die eigens für Streamingdienste gedreht werden, den traditionellen Kinofilmen in nichts mehr nach.

## Leinwand vs. Bildschirm

Als wegweisend erwies sich der Siegeszug von Netflix: 2007 führte das Unternehmen zunächst ein Video-on-Demand-Angebot in den USA ein, expandierte dann in die Nachbarländer, 2012 nach Europa und ist seit 2016 nahezu weltweit aktiv. Durch die Schließung der Kinos während der Corona-Pandemie in den Jahren 2020 und 2021

konnten der Streamingdienst und Mitbewerber wie Disney+ ihre Position auf dem globalen Filmmarkt weiter ausbauen. Renommierte Kino-Regisseur/-innen wie Ava Du Vornay oder David Fincher produzieren immer häufiger Filme und Serien exklusiv für die Streaminganbieter, wie zum Beispiel den Oscar-prämierten Film MANK (Regie: David Fincher, 2020). Hollywoodstars treten darin längst ebenso selbstverständlich auf wie in Kinoproduktionen. Lichtspielhäuser unterdessen nehmen nicht mehr nur Kinofilme in ihr Programm, sondern übertragen auch Theaterstücke, Opern und Konzerte. Eine Entwicklung, die zweifellos dazu beiträgt, dass sich die Altersstruktur der Kinobesucher/-innen auch in Deutschland wandelt: Während der Anteil der 10- bis 19-Jährigen 2019 gegenüber 2015 von 21 auf 19 Prozent zurückging, stieg jener der über 50-Jährigen von 26 auf 31 Prozent.

Trailer: MANK

<https://youtu.be/-UH3rbvVBGc>

Zu Beginn der 2020er-Jahre ist die 3D-Welle schon wieder Vergangenheit. Nachträglich konvertierte Filme und das Unvermögen, die Technik auch erzählerisch sinnvoll zu nutzen, haben zu Ermüdungserscheinungen geführt, hinzu kamen die rasant gestiegenen Eintrittspreise für 3D-Veranstaltungen, die in Deutschland nicht selten bei bis zu 20 Euro pro Ticket liegen. Die Entwicklung von objektbasierten 3D-Soundformaten wie Dolby Atmos und Auro 3D, die seit 2012 eine plastischere Tonkulisse in entsprechend ausgestatteten Kinos versprechen, haben unterdessen keinen vergleichbaren Hype wie das stereoskopische 3D ausgelöst und werden längst auch für Heimkinos adaptiert.

Die Zukunft des Kinos ist ungewiss. Werden neue technische 3D-Entwicklungen – wie sie für den Start von AVATAR 2 im Dezember 2022 angekündigt sind – wieder ein großes Publikum in die Kinos locken? Bleibt >

Hintergrund: Immersion und Unmittelbarkeit (3/3)

bei der Menge an Blockbustern noch genug Platz für die kleineren Filme und leiseren Geschichten? Und hat das gemeinsame Filmleben im öffentlichen Raum für das Publikum überhaupt noch einen Reiz, wo ein immenses Angebot ganz unterschiedlicher Filme zu Hause nur einen Klick entfernt ist?

Autor:

Stefan Stiletto, Medienpädagoge mit Schwerpunkt Filmkompetenz und Filmbildung, 31.05.2021

Hintergrund: Das permanente Festival – zur Zukunft des Kinos (1/2)



© picture alliance / Photoshot

### Schlagabtausch der Streaming-Konzerne

Disney ist der größte amerikanische Unterhaltungskonzern. Mit Disney+ hat er nun auch einen eigenen Streamingdienst. Mit Netflix, Amazon Prime und Apple TV liefert er sich einen Wettlauf um Abonnements und Umsätze. Dieser Schlagabtausch hat sich durch den Heimkinoschub in der Pandemie verstärkt, er wäre aber auch so unausweichlich gewesen. Denn es sind die Gesetze des Kapitalismus, die sich in der sogenannten Plattform-Ökonomie durchsetzen: Die enormen Investitionen in Technik und Inhalte können sich nur wenige große Anbieter leisten. So konzentriert sich das Angebot an populären Unterhaltungsfilmen immer mehr unter dem Dach weniger Firmen. Dass Amazon kürzlich das traditionsreiche Filmstudio MGM kaufte, war in diesem Puzzle beinahe schon das letzte Stück. Denn die Kinokultur hat sich damit innerhalb von zwanzig Jahren komplett verändert. So lange erst ist es her, dass die Digitalisierung massenwirksam wurde. Mit massiver Unterstützung der öffentlichen Hand rüsteten die Kinos zügig und flächendeckend auf digitale Projektion um. Noch deutlich jünger sind die Kapazitäten der mobilen Datenübertragung, die es heute erlauben, auch unterwegs auf dem Smartphone einen Blockbuster wie TITANIC (1997) oder MARVEL'S THE AVENGERS (2012) anzuschauen.

Was bedeutet das alles für die Filmbranche in Deutschland? Im Moment herrscht Goldgräberstimmung. Netflix & Co. haben enormen Bedarf an Inhalten. Wer hier gerade eine gute Idee für eine Serie oder einen Mehrteiler hat, hat beste Chancen. Maria Schrader wurde als Regisseurin mit dem Arthouse-Film VOR DER MORGENRÖTE über Stefan Zweig bekannt. Die Türen zu einer internationalen Regiekarriere öffneten sich für sie aber mit UNORTHODOX (2020), einer Miniserie auf Netflix. Nun wird sie für das Hollywood-Studio Universal SHE SAID >

23  
(77)

## Das permanente Festival – zur Zukunft des Kinos

**Die großen Streaming-Konzerne dominieren zusehends den internationalen Filmmarkt. Doch die Entwicklung bietet auch Zukunftschancen für Kinokultur und Filmbildung.**

21,99 Euro. Im Mai 2021 mussten Interessierte diese Summe bezahlen, wenn sie den Film CRUELLA schon vor dem Kinostart auf Disney+ anschauen wollten. Die Erzfeindin aller Felltiere aus dem Zeichentrick-Klassiker 101 DALMATINER (1961) bekommt in dem aufwändig gestalteten Spektakelfilm eine Vorgeschichte. Eigentlich war CRUELLA für einen Kinostart vorgesehen, und zwar für einen großen: 200 Millionen Produktionskosten müssen eingespielt werden. Doch die Pandemie hat alle Kalkulationen durcheinander gebracht. Auch dieser Aspekt schlägt sich in dem saftigen Preis für den CRUELLA-Stream nieder. In den Kinos sind selbst die teuersten Tickets in der Regel um ein Drittel billiger.

Aber nicht nur wegen Corona ändert sich gerade etwas Grundsätzliches im Kinobe-

trieb. Bisher war relativ klar, dass bei der Auswertung von Filmen das Kino den Vorrang hatte: Hier kamen neue Titel ins Schaufenster, hier entschied sich meist schon der kommerzielle Erfolg, erst später und meist mit einer deutlichen Schutzfrist von einem halben Jahr folgten Pay-TV und DVD-Veröffentlichung, dann das Fernsehen. Die Sprache, die sich in diesem Zusammenhang eingebürgert hat, entspricht den Bedingungen einer knallharten Aufmerksamkeitsökonomie: Filme haben "slots", also kleine Zeitfenster im Kalender, in denen sie "performen" müssen.

➔ Trailer: CRUELLA  
[https://youtu.be/DNUL\\_vjeeZk](https://youtu.be/DNUL_vjeeZk)

Hintergrund: Das permanente Festival – zur Zukunft des Kinos (2/2)

drehen, einen Film über Harvey Weinstein und den Beginn der #metoo-Bewegung. Die Grenzen zwischen Kino und Fernsehen, zwischen Filmen und Serien verwischen sich für die Kreativen immer stärker. Sie können nun freier über das passende Format für Geschichten entscheiden.

➔ Trailer: UNORTHODOX  
[https://youtu.be/t5mzqg-d\\_tU](https://youtu.be/t5mzqg-d_tU)

Das Publikum sieht sich mit einem riesigen Angebot konfrontiert. Es muss allerdings auch Nachteile in Kauf nehmen, vor allem, wenn es an einer klassischen Filmkultur interessiert ist. Denn die Streaming-Portale setzen stark auf die Gegenwart. Netflix hat in Amerika als DVD-Versand begonnen, die Firma lieferte damals Klassiker beispielsweise von Federico Fellini oder Agnès Varda ins Haus. Heute steht Filmgeschichte auf Netflix dagegen deutlich im Schatten des Gegenwartsfilms. Wer sich für Klassiker interessiert, muss nach versteckten Perlen suchen. Bei Disney ist zwar der Katalog der berühmten Zeichentrickfilme vorrätig, von dem reichen Schatz des Studios Twentieth Century Fox, über den der Konzern auch verfügt, wird jedoch nichts gestreamt. Das Medium für viele historische Höhepunkte des Kinos bleibt vorerst die DVD, wenn man nicht in Reichweite einer Kinemathek lebt. Für die Vermittlung von Filmgeschichte ergibt sich aus dem beständig wachsenden Angebot der Streaming-Dienste eine spannende Herausforderung: Die Algorithmen führen immer zuerst zu aktuellen Angeboten, und es wird neuer Heranführungen bedürfen, um die Bedeutung von Kinoklassikern für die filmkulturelle Bildung heutiger Medienkonsument/-innen aufzuweisen.

### Digitale Angebote für Cinephile

Die Übermacht der amerikanischen Streaming-Anbieter hat aber inzwischen auch spannende Reaktionen hervorgerufen. So hat der auf Filmkunst und Arthouse-Filme spezialisierte Streaming-Dienst MUBI mittlerweile eine Größe erreicht, die für die weltweite Auswertung hochwertiger Festivalfilme relevant ist. In Deutschland gibt es mit Sooner ein neues Portal, das aussichtsreich eine Nische zwischen Arthouse und kleineren Formen, zum Beispiel Dokumentarfilmen zu teils sehr speziellen Themen, eröffnet. Diese Angebote setzen bewusst bei den Erfahrungen an, die das Publikum auf Festivals macht, wo man das Kino in seiner ganzen Vielfalt erleben kann. Im Netz herrscht nun eine Art permanentes Festival. Für viele kleinere Filme, die zuvor bei einem Kinostart in direkte Konkurrenz mit James Bond oder Superheld/-innen treten mussten, sind Streaming-Starts eine ökonomisch sinnvollere Form der Auswertung.

Das Pandemiejahr haben Kinobetreiber/-innen, Filmverleiher/-innen und andere Vertreter/-innen der Filmkultur genutzt, um sich mit digitalen Möglichkeiten besser vertraut zu machen. Im Ergebnis dürften gemischte Auswertungen, wie sie zum Beispiel die Initiative Cinemalovers vorsieht, auch nach der Wiedereröffnung der Kinos Bestand haben. Filme können also zugleich im Kino und online starten, oder zu einem Filmstart können digitale Ergänzungen angeboten werden. Gerade im ländlichen Raum, wo viele Orte ohne eigenes Kino auskommen müssen, kann das Publikum auf diese Weise in Kontakt mit Filmkultur bleiben. Nicht nur dort eröffnen die Online-Filmangebote vielfältige neue Möglichkeiten für die Filmbildungsarbeit. Aber auch die dominanten US-amerikanischen Streaming-Dienste werden ihre Veröffentlichungen stärker mit zusätzlichen Angeboten verknüpfen, wie man es zum Beispiel schon an den Marvel-Produkten sehen kann, die große Kinofilme mit VoD-Serien zu einzelnen Figuren flankieren.

### Eine neue Chance für den Erlebnisort Kino?

Der Überhang des Filmangebots im Netz wird nicht mehr verschwinden. Da das individuelle Zeitbudget ja nicht erweiterbar ist, zeichnet sich jetzt schon ein Szenario ab, in dem sich Begeisterung über eine Vielzahl von spannenden und auch relevanten Inhalten mit dem Stress verbindet, sich in diesem Angebot zu orientieren. Für das Kino könnte da eine Chance liegen: Es könnte sich paradoxerweise gerade wegen des Booms der digitalen Anbieter wieder als Leitmedium präsentieren. Denn für 21,99 Euro – also für den Zugangspreis zu einem Spitzentitel – werden viele wohl doch das Erlebnis einer großen Leinwand und einer probaten Soundanlage vorziehen. Konzepte wie das Kino unter freiem Himmel, das komfortable Loungekino wie auch in speziellen Fällen das Comeback von Autokinos haben zuletzt die Prioritäten neu in Richtung eines besonderen Kinoerlebnisses gesetzt. In den zurückliegenden Jahren ist das Kinopublikum im Durchschnitt kontinuierlich älter geworden, nun könnte eine neue Generation dieses Erlebnis jenseits von Blockbustern und Popcorn neu entdecken. Kluges Marketing und sinnvolle Strukturförderungen einmal vorausgesetzt. Generell hat das Kino als institutionelle Antithese zum Homeoffice alle Chancen, sich als Ort der Kultur zu behaupten. Naheliegend ist aber auch, dass die gezielte Förderung durch die öffentliche Hand zukünftig noch wichtiger werden dürfte, um die Kinokultur in ihrer Vielfalt zu erhalten.

Autor:  
Bert Rebhandl, freier Filmjournalist  
in Berlin, 25.06.2021



Interview: "Das Kino hat sich immer wieder erneuert" (1/2)

## „DAS KINO HAT SICH IMMER WIEDER ERNEUERT“

**Im Interview erläutert Autor, Dramaturg und Produzent Alfred Holighaus, welche Auswirkungen Digitalisierung und die Corona-Pause auf die Kinokultur haben und wie das Kino der Zukunft aussehen sollte.**



### Alfred Holighaus

Der Autor, Dramaturg und Produzent Alfred Holighaus leitete bis 1995 das Berliner Stadtmagazin tip und wechselte danach in die Filmwirtschaft. 2001 gründete er die Berlinale-Sektion "Perspektive Deutsches Kino", die er bis 2010 leitete. Er gehört derzeit u.a. diversen Film- und Fernsehjurys, dem Stiftungsrat beim Kuratorium junger deutscher Film und dem Filmprogrammbeirat des Goethe-Instituts an. Seit 2020 ist er in der Stoffentwicklung der Real Film in Berlin tätig.

### Im Juli startet der Kinobetrieb wieder. Was bedeutet rückblickend die lange, pandemiebedingte Schließung der Kinos?

Eine große wirtschaftliche Herausforderung! Große Teile der Kinobranche befanden sich unmittelbar vor der Pandemie in einem Investitionsstau, weil die Technik heute viel schnelllebiger geworden ist. Während ein 35-Millimeter-Projektor jahrzehntelang halten kann, müssen digitale Projektoren im Regelfall alle zehn Jahre ausgetauscht werden. Darüber hinaus werden ständig neue Projektionstechniken entwickelt. Durch die Pandemie kamen weitere notwendige Investitionen hinzu, beispielsweise in Belüftungssysteme. Auf der anderen Seite fielen Einnahmen durch das Publikum weg. Häuser lebten von Reserven und in der Hoffnung auf staatliche Unterstützung, die teilweise aber noch nicht wie versprochen geflossen ist.

### Das Kino stellt die Schnittstelle zwischen Filmschaffenden und Zuschauern dar. Wie hat sich die Schließung auf diese Personengruppen ausgewirkt?

In der Branche lief es ganz unterschiedlich. Die Stoffentwicklung ging weiter, das kann ich aus eigener Erfahrung sagen. Vielleicht hat dies sogar dem einen oder anderen Drehbuch gut getan, weil mehr Zeit zur Verfügung stand. Dreharbeiten hingegen mussten abgebrochen oder verschoben werden. Unter dem Strich wurde die Produktionsfrequenz heruntergefahren, aber

sie ist nicht zum Stillstand gekommen. Ab einem bestimmten Zeitpunkt waren Dreharbeiten wieder möglich. Ein Filmset ist wie eine sehr luxuriöse Quarantänestation. Die Menschen bleiben schließlich unter sich. Jedoch waren die Menschen zusammen und zugleich auch nicht. Es gab keine Bergfeste, keine produktiven Diskussionen an der Hotelbar. Auf der Seite des Publikums hat es zahlreiche Phantomschmerzen gegeben. Viele interessante Filme sind angefallen und nach einer Woche aus dem Kino verschwunden. Bei anderen Filmen haben sich die Starttermine immer wieder verschoben. Zum Teil wurden die Filme über das Internet verfügbar gemacht, bei anderen ist noch nicht einmal klar, welche Vermarktungsmechanismen greifen.

### Sie sprachen bereits die nötigen Investitionen in digitale Technik an. Welche Vorteile haben die Spielstätten durch die Digitalisierung erfahren?

Die technischen Möglichkeiten sind besser geworden. Es ist einfacher, einen Film zu projizieren. Als es noch Filmrollen gab, wurde nur eine bestimmte Anzahl an Kopien hergestellt. Das war auch teurer, die mussten transportiert werden. Das hat sich verändert. Die Tontechnik hat ebenfalls profitiert. Aber die Politik und auch die Branche haben viel zu spät und zu halbherzig auf die mit der Digitalisierung einhergehende Entwicklung reagiert. Wenn wir nach vorne schauen, ist es vielleicht für den einen oder anderen Film gut, über einen anderen Verwertungskanal ein konkretes Publikum anzusprechen.

### In den 1950er-Jahren wurde auf die Kinokrise mit der Produktion von Monumentalfilmen reagiert. Zugleich entstanden Erneuerungsbewegungen wie die Nouvelle Vague und das New Hollywood. Gibt es heutzutage vergleichbare Phänomene?

25  
(77)



Interview: "Das Kino hat sich immer wieder erneuert" (2/2)

Wenn wir von Kinokrise sprechen, sollten wir uns vor Augen halten, dass es diese immer wieder gab. Beispielsweise in den 1930er- und 1970er-Jahren. Das Kino hat sich immer wieder erneuert und das passiert heute genauso. Wahrscheinlich hat es aber besser mit Monumentalfilmen funktioniert, die Krise zu überwinden als mit den 3D-Filmen. Wenn ich mir die letzten Oscar-Jahrgänge anschau, haben wir eher den Trend zu New Hollywood als zum klassischen Studioformat. Parallel haben sich neue Erzählformate jenseits des Kinos etabliert, beispielsweise die Mini-Serie.

**Die Mini-Serie ist jedoch eher ein TV- und VoD-Format. Die Schließung der Kinos ging mit einer höheren Nutzung von Streaming-Diensten und Video-on-Demand einher. Beschleunigt dies den Wandel des Rezeptionsverhaltens?**

Zumindest kristallisiert sich heraus, dass Streaming-Dienste das Kino nicht kannibalisieren. Es gibt Studien, die deutlich machen, dass bei den Nutzer/-innen von Streamingdiensten und Kino-Besucher/-innen große Schnittmengen existieren. Aber jeder Mensch hat nur ein limitiertes Zeitbudget und bestimmt selbst, wie er dieses gewichtet. Das Kino hat die schwerere Aufgabe, aber am Ende auch das schwerere Geschütz. Es gibt Menschen, die gerne unterwegs sind. Man muss als Kino wie ein gutes Restaurant sein und nicht wie der zweite Fernseher.

**Geht in diese Richtung das Konzept des Lounge-Kinos?**

Beispielsweise. Das kann ebenso ein ansprechendes Studiokino leisten. Der Ort muss die Attraktivität des Films verstärken. Es muss sich aber in jedem Fall lohnen, dass für einen Film ein Weg angetreten wird.

**Von einer Theaterkrise spricht kaum jemand. Basierend auf Schillers Konzept der "Bühne als moralische Anstalt" erhalten Staats- und Landestheater Subventionen. Das gibt es im Kino nur ansatzweise. Warum kämpft der Film in Deutschland noch immer darum, als Kulturgut anerkannt zu werden?**

Das ist hierzulande ein kultureller Konservatismus, den ich ehrlich gesagt nicht verstehe. In Frankreich gibt es die Tradition, dass künstlerisch wertvolle Filme einen hohen Unterhaltungswert besitzen. In Frankreich hat der Film auch im Unterricht einen anderen Stellenwert. Die Schüler/-innen lernen schon früh, welche Wirkung filmästhetische Mittel wie Einstellungsgrößen oder die Montage haben.

**Wie könnte das Kino der Zukunft aussehen?**

Erst einmal gibt es das Bedürfnis nach guten Geschichten. Die zu erzählen, das muss ein Film erst einmal leisten. Der nächste Schritt ist, dass die Kinos spezieller werden müssen. Das heißt, sie müssen eine stärkere Kundenbindung hervorrufen, vielleicht vergleichbar mit dem Abonnement-System in der klassischen Musik oder dem Theater. In Nürnberg gibt es das Cinecitta, für das Zuschauende in Kauf nehmen, viele Kilometer anzureisen. In der Corona-Zeit hat dieses Kino eine unglaubliche Unterstützung durch Stamm-Zuschauende erfahren. Das Kino muss wieder zu einem Wohlfühlort werden, das einen Film mit Mehrwert bietet. Eine reine Abspielstätte ist zu wenig.

Autor:

Ronald Ehlert-Klein, Theater- und Filmwissenschaftler, Assessor des Lehramts und kinofenster.de-Redakteur, 25.06.2021

Hintergrund: Exkursion in die Höhle – das Dispositiv Kino (1/3)

## Exkursion in die Höhle – das Dispositiv Kino

**Das Kino ist der klassische Ort der Filmerfahrung. Unsere Wahrnehmung wird dort durch das Zusammenspiel spezifischer Elemente strukturiert.**

"Der Saal ist dunkel. Schon sind wir umfassen von einer Welt, die uns das feierliche Theater so wenig auftut wie der kleine Fernsehschirm in unserem Wohnzimmer. Wir halten den Atem an. Das Zauberspiel beginnt." So beschrieb 1977 der Schriftsteller Jean Améry das Erlebnis eines Kinobesuchs. Heute, fast 45 Jahre später, werden Filme immer selbstverständlicher auf anderem Weg geschaut: Ob als Video-on-Demand (VoD) oder DVD, auf dem Fernseher, Laptop oder Smartphone – einen Film zu sehen, hat nur noch selten etwas mit dem zu tun, was klassischerweise „Kino“ genannt wird. Trotz aller neuen Möglichkeiten ist das Filmerlebnis an diesem Ort jedoch noch immer so prägnant, dass es weiterhin

als Idealbild gilt. Dieses "Besondere" des Kinos kann durch seine dispositive Struktur beschrieben werden. Der Begriff Dispositiv wurde in den 1970er-Jahren von dem französischen Philosophen Paul-Michel Foucault geprägt, der damit ein Netz an Elementen bezeichnete, welches die gesellschaftliche Wahrnehmung von Dingen und Vorgängen strukturiert. Der Filmtheoretiker Jean-Louis Baudry übertrug das Konzept auf das Kino. Bis heute wird es diskutiert, modifiziert und durch weitere Aspekte ergänzt, die in ihrem Zusammenspiel das Kino als Ort charakterisieren und die sich beim Besuch eines Kinos gut nachvollziehen lassen.

**Eingang zur Lichtburg in Essen, größtes Kino Deutschlands**



@ picture alliance / imageBROKER | KFS

### Kino als Kokon

Im Gegensatz zum Filmeschauen auf dem heimischen Sofa ist ein Kinobesuch mit Aufwand verbunden: Man muss das Programm studieren, sich auf den Weg machen und Geld investieren. Dafür ermöglichen Filmtheater eine kurzzeitige Auszeit vom Alltag. Mit dem Überschreiten der Schwelle zum Foyer und daraufhin zum Kinosaal befinden sich die Besucher/-innen in einem "kinematographischem Kokon" (Roland Barthes), in dem alles auf das Filmerlebnis ausgerichtet ist. Zugangsbeschränkungen wie Eintrittskarten und Altersbegrenzungen heben den exklusiven Charakter der Veranstaltung hervor. Die konsequente Abschottung von der Außenwelt bildet die Grundlage für eine ungeteilte Aufmerksamkeit, die sich auf die Leinwand richten kann. Der stets ähnliche Ablauf des Ankommens schafft zugleich Entspannung und Erwartung: Die Besucher/-innen wissen, was bevorsteht und doch steigern das schummrige Licht und die Hintergrundmusik die Spannung. Wenn das Licht gedimmt wird und der Vorhang sich öffnet, ist allen klar, dass die Vorführung nun beginnt – auch wenn der Projektor nicht mehr, wie früher, ratternd anläuft. Nebenbei das Smartphone zu nutzen, Getränke zu holen oder auf Toilette zu gehen: Zu Hause ist es beinahe normal, die Filmrezeption durch weitere Tätigkeiten zu begleiten – auch weil der Film jederzeit angehalten werden kann. Die Dunkelheit und Stille des Kinos sowie die fortlaufende Vorführung unterbinden diese Nebenaktivitäten idealerweise. Sobald das Licht gelöscht und der äußere Raum unsichtbar wird und sich somit entfernt, können die Zuschauenden in die filmische Erzählung eintauchen.

### Kino als technische Höhle

Vereinfacht der rituelle Ablauf vor Beginn sich auf den Film einzulassen, so dienen weitere Elemente dazu, diesen Zustand >

27  
(77)

Hintergrund: Exkursion in die Höhle – das Dispositiv Kino (2/3)



© picture alliance / Geisler-Fotopress  
Thomas Bartilla/Geisler-Fotopress

## Foyer eines Multiplex-Kinos

während der Vorstellung aufrechtzuerhalten. Baudry bediente sich Platons Höhlengleichnis, um die spezifische Wirkweise des Kinos zu verdeutlichen. Wie in der überlieferten Geschichte sitzt auch hier eine Gruppe von Menschen an einem festen, unveränderbaren Platz in einem dunklen Raum und betrachtet wechselnde Bilder, die an eine gegenüberliegende Wand projiziert werden. Während sich das Theater durch die Raumentiefe der Bühne, den klassischen runden Saal sowie die Live-Inszenierung auszeichnet, sind gerade die zentralperspektivische Anordnung sowie das aus dem Rücken der Zuschauenden auf die Leinwand einfallende Licht entscheidend für die Erfahrung im Filmtheater. Diese Elemente, die in der Kinosituation zusammenkommen, erschaffen eine sinnliche audiovisuelle Attraktion, die das Publikum scheinbar in das filmische Geschehen einschließt und die sowohl die eigene körperliche Realität als auch die Welt außerhalb des Kinosaals in den Hintergrund treten lassen.

Die möglichst umfassende Dunkelheit blendet andere Personen aus und schärft die Sinne. Der Saal wird so zu einer dunklen Höhle, in der nichts anderes mehr zu

existieren scheint als die eigene Person und die helle Leinwand. Auch wenn das Publikum dabei nicht wie ins Platons Analogie wortwörtlich an seine Sitze gefesselt wird, so wirkt doch eine gewisse Trägheit auf den Körper. In dieser Ruheposition bleibt der Blick fast zwangsweise auf die Leinwand gerichtet und es bietet sich kaum eine Möglichkeit, sich dem Filmgeschehen zu entziehen. Dazu trägt auch eine immer ausgefeiltere Technik bei: Eine Leinwand, die das Blickfeld vollständig einnimmt, ein Ton, der uns von allen Seiten umschließt



und ein gestochen scharfes Bild, das mit Hilfe von 3D-Technologie scheinbar sogar in den Saal vordringt, steigern das Gefühl, sich mitten in der filmischen Handlung zu befinden. Moderne Saalkonzepte wie "Dolby Cinema" oder "IMAX with Laser" fokussieren sich daher besonders auf überdimensionale, hochkontrastreiche HDR- oder LED-Screens und Surround-Sound, der über zahlreiche Tonspuren und Lautsprecher abgespielt wird, um sich vom Heimkino abzugrenzen.

## Kino als Hypnose?

Als Vertreter der psychoanalytischen Filmtheorie interessierte Baudry besonders die Beziehung zwischen Subjekt und Film. Analog zu Platons Gleichnis ging er davon aus, dass die Zuschauer/-innen im Kino in einen hilflosen, traumartigen Zustand geraten, in welchem sie nicht mehr zwischen Realität und Illusion unterscheiden können. In diesem Kontext warnte er auch vor den ideologieverzeugenden beziehungsweise -verstärkenden Effekten, die in dieser Hypnose-Situation auf die Zuschauenden wirken können – und die dazu führen, dass beispielsweise vermittelte Weltanschauungen unbewusst übernommen werden. Auch wenn die Annahme eines passiven Publikums und eines übermächtigen Kinos übertrieben erscheint, suchen Kinogänger/-in-



Hintergrund: Exkursion in die Höhle – Das Dispositiv Kino (3/3)

nen ein Filmtheater ganz bewusst mit dem Wunsch auf, eine besondere Realitätswahrnehmung zu erleben.

## Kino als sozialer Raum

Die bisher aufgeführten Merkmale beziehen sich vorrangig auf ein Filmerebnis in konventionellen Kinos. Doch es existieren neben herkömmlichen Spielstätten wie Multiplexen oder Programmkinos zahlreiche Sonderformen wie Open-Air-Veranstaltungen, Wander- und Guerillakinos oder Vorführungen an Schulen, die eine Vorstellung von "Kino" deutlich erweitern. Sie spielen mit den typischen Charakteristika und können aus verschiedenen Gründen keine absolute Dunkelheit, gemütliche Bestuhlung oder qualitativ hochwertige Technik garantieren. Dennoch gleichen sie sich in dem spezifischen Gefühl der Gemeinschaft der Zuschauenden, das noch vor der räumlichen und sinnlichen Erfahrung prägend für ein Kinoerlebnis ist.

Das Kino als Ort ist ein öffentlicher Raum und die Filmvorführung somit eine öffentliche Veranstaltung. Auch wenn ein Individuum die Vorstellung zunächst allein und für sich erlebt, ist es doch Teil eines Kollektivs, das sich mit einem gemeinsamen Interesse vor der Leinwand versammelt hat. Seit Beginn des Kinos beobachten Kinotheoretiker/-innen das Phänomen, dass sich zwischen den Anwesenden ein temporäres Gemeinschaftsgefühl und Interaktionen entspinnen. Köpfe im Sichtfeld oder nahes Getuschel mögen als störend empfunden werden, sie stärken aber das Gefühl der Gruppenzugehörigkeit. Es wird gemeinsam gelacht, geweint oder vor Schreck aufgeschrien und so eine empathische Nähe geschaffen, der man sich nur schwer entziehen kann. Es ist das Wesen des Ortes Kino, dass hier fremde Menschen aufeinandertreffen, die bewusst eine befristete Zeit in völliger Abgeschlossenheit miteinander verbringen und – ohne dabei ihre Anonymität zu verlieren – etwas von sich

preisgeben. Am Ende verlassen sie den „kinematographischen Kokon“ als Individuen mit ihren persönlichen Sinneseindrücken und gleichzeitig als Teil einer Gruppe mit einer gemeinsamen, einzigartigen Erfahrung.

### Autor:

Sarah Hoffmann, Volontärin im Filmbereich der Bundeszentrale für politische Bildung, 25.06.2021

Anregungen: Außerschulische Filmarbeit zum Thema 125 Jahre Kino (1/4)

# AUSSERSCHULISCHE FILMARBEIT ZUM THEMA 125 JAHRE KINO

Vorschläge für die freie Bildungsarbeit zu dem Filmen 125 Jahre Kino mit Jugendlichen ab 14 Jahren

Zielgruppe	Thema	Fragen und Vorgehen
Jugendliche ab 14 Jahren	Die ersten bewegten Bilder	<p><b>Wann und wo eröffnete in Deutschland das erste Kino? Welche Filme wurden gezeigt? Wie lang war die Spieldauer der Filme?</b></p> <p>Die Jugendlichen erarbeiten mit Hilfe der folgenden Übersicht <a href="https://www.filmportal.de/thema/1895-1904">https://www.filmportal.de/thema/1895-1904</a> wichtige Fakten zur Frühphase des Kinos.</p>
	Die Filmtechnik	<p><b>Welche Abspieltechnik stand am Ende des 19. Jahrhunderts zur Verfügung?</b></p> <p>Vorbereitung kurzer Präsentationen zu den Brüdern Skladanowsky <a href="https://www.pankow-weissensee-prenzlauerberg.berlin.de/filmgeschichte-pankow">https://www.pankow-weissensee-prenzlauerberg.berlin.de/filmgeschichte-pankow</a> und dem Bioskop <a href="https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/b:bioskop-88">https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/b:bioskop-88</a> sowie zu den Brüdern Lumière <a href="https://www.dw.com/de/vor-125-jahren-erfanden-die-br%C3%BCder-lumi%C3%A8re-das-kino/a-52303674">https://www.dw.com/de/vor-125-jahren-erfanden-die-br%C3%BCder-lumi%C3%A8re-das-kino/a-52303674</a> und dem 35-Millimeter-Cinématographen <a href="http://www.deutsches-museum.de/sammlungen/meisterwerke/meisterwerke-v/cinematograph/">http://www.deutsches-museum.de/sammlungen/meisterwerke/meisterwerke-v/cinematograph/</a>.</p>
	Frühe Filmklassiker	<p><b>Wovon handeln frühe Filmklassiker? Welche erzählerischen und filmästhetischen Mittel wurden genutzt?</b></p> <p>Gemeinsames Sichten von Filmen wie DER GROSSE EISENBAHNRAUB (USA 1903, Regie: Edwin S. Porter) <a href="https://www.youtube.com/watch?v=9iOzZiPhSew">https://www.youtube.com/watch?v=9iOzZiPhSew</a>. Arbeitsteiliges Untersuchen filmästhetischer und erzählerischer Mittel.</p>
	Film als Propaganda	<p><b>Was bedeutet Propaganda? Wie wurde das Medium Film während des Ersten Weltkriegs zu Propaganda-Zwecken eingesetzt?</b></p> <p>Diskussion nach Lesen des kinofenster.de-Artikels Vom Ersten Weltkrieg bis heute: Propaganda im Film <a href="https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/erster-weltkrieg-im-film/erster-weltkrieg-im-film-propaganda/">https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/erster-weltkrieg-im-film/erster-weltkrieg-im-film-propaganda/</a>. Anschließend Sichtung eines ausgewählten Beispiels auf bpb.de <a href="https://www.bpb.de/media-thek/252872/bei-unseren-helden-an-der-somme">https://www.bpb.de/media-thek/252872/bei-unseren-helden-an-der-somme</a>.</p>

30  
(77)



Anregungen: Außerschulische Filmarbeit zum Thema 125 Jahre Kino (2/4)

<p>Experimentelle Filme</p>	<p><b>Wer waren Pionier/-innen des experimentellen Films?</b>  <b>Wie sahen die frühen experimentellen Filme aus?</b>          Arbeitsteiliges Recherchieren zu ausgewählten Filmemacher/-innen, Vorbereitung kurzer Präsentationen mit entsprechenden Filmbeispielen. Folgende Seiten können als Ausgangspunkt der Recherche benutzt werden:          Walter Ruttmann: filmportal.de: Walter Ruttmann <a href="https://www.filmportal.de/person/walther-ruttmann_073d7d0d1c4b4c538b0b3db7ec60e44e">https://www.filmportal.de/person/walther-ruttmann_073d7d0d1c4b4c538b0b3db7ec60e44e</a>          Dsiga Wertow: deutschlandfunkkultur.de: Ich bin das Auge <a href="https://www.deutschlandfunkkultur.de/radio-szenario-ich-bin-das-auge.3692.de.html?dram:article_id=266765">https://www.deutschlandfunkkultur.de/radio-szenario-ich-bin-das-auge.3692.de.html?dram:article_id=266765</a>          DER MANN MIT DER KAMERA (UdSSR 1929) <a href="https://www.youtube.com/watch?v=cGYZ5847FiI">https://www.youtube.com/watch?v=cGYZ5847FiI</a>.</p>
<p>Film in der Weimarer Republik</p>	<p><b>Wodurch zeichnet sich der Weimarer Film aus? Welche Filme könnten Jugendliche heute noch interessieren?</b>          Gemeinsames Erschließen des kinofenster.de-Artikels Licht und Schatten: Eine kurze Geschichte des Weimarer Kinos <a href="https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1302/licht-und-schatten-eine-kurze-geschichte-des-weimarer-kinos/">https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1302/licht-und-schatten-eine-kurze-geschichte-des-weimarer-kinos/</a> und darauf aufbauend Planung der Filmreihe, Prüfung des FSK-Prädikats und Verfügbarkeit. Anschließend arbeitsteiliges Präsentieren der Filme, inklusive Einführung zum Film (Hintergrund der Entstehung, Produktionsbedingungen, Stab). Mögliche Filmtitel sind beispielsweise NOSFERATU – EINE SYMPHONIE DES GRAUENS (D 1922) <a href="https://www.kinofenster.de/filme/filmkanon/nosferatu_film/">https://www.kinofenster.de/filme/filmkanon/nosferatu_film/</a>, METROPOLIS (D 19267) <a href="https://www.kinofenster.de/filme/film-archiv/metropolis_film/">https://www.kinofenster.de/filme/film-archiv/metropolis_film/</a> oder MENSCHEN AM SONNTAG (D 1929).</p>
<p>Neue Techniken</p>	<p><b>Seit wann gibt es den Ton- und Farbfilm? Welche Veränderungen ergaben sich für Filmemacher/-innen, Schauspieler/-innen und das Publikum?</b>          Arbeitsteilige Recherche, beispielsweise mit Hilfe der kinofenster.de-Artikel Vom Stummfilm zum Tonfilm <a href="https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1202/vom-stummfilm-zum-ton-film/">https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1202/vom-stummfilm-zum-ton-film/</a> und Farbdramaturgie im Film <a href="https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1803/kf1803-the-florida-project-hg1-farbdramaturgie/">https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1803/kf1803-the-florida-project-hg1-farbdramaturgie/</a>. Anschließend in Gruppenarbeit Erstellen kurzer Podcasts, Texte oder Videoblogs zum Ton- und Farbfilm.</p>



Anregungen: Außerschulische Filmarbeit zum Thema 125 Jahre Kino (3/4)

<p>Das Kino im Nationalsozialismus</p>	<p><b>Welche Funktion hatte das Kino während des Nationalsozialismus? Wie erging es jüdischen und regimekritischen Filmemacher/-innen?</b></p> <p>Die Jugendlichen erschließen den bpb-Artikel Film im NS-Staat <a href="https://www.bpb.de/geschichte/nationalsozialismus/geheimsache-ghettofilm/153344/film-im-ns-staat">https://www.bpb.de/geschichte/nationalsozialismus/geheimsache-ghettofilm/153344/film-im-ns-staat</a>. Anschließend Diskussion des Gelesenen.</p>
<p>Jugendliche Protagonist/-innen</p>	<p><b>Was sind sogenannte Halbstarke? Welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede gibt es zwischen Jugendlichen in den 1950er-Jahren und heute?</b></p> <p>Filmkritiken zu DENN SIE WISSEN NICHT, WAS SIE TUN (USA 1955, Regie: Nicholas Ray), DIE HALBSTARKEN (BRD 1956, Regie: Georg Tressler) und BERLIN – ECKE SCHÖNHAUSER (DDR 1957, Regie: Gerhard Klein) lesen und Ausschnitte daraus sehen oder einen bzw. mehrere der Filme komplett sehen. Anschließend Klärung der Eingangsfragen. Optional die Synopsis zu einem eigenen Film entwickeln, der sich mit aktuellen Problemen Jugendlicher auseinandersetzt.</p>
<p>Die Kino-Krise</p>	<p><b>Was ist die Ursache der Kino-Krise in den 1950er-Jahren? Inwieweit sind Probleme von damals mit heute vergleichbar?</b></p> <p>Arbeitsteilige Recherche zur sogenannten Kino_krise in den 1950er-Jahren und anschließender Vergleich mit der heutigen Zeit. Hier insbesondere auf Streaming-Angebote eingehen.</p>
<p>Der Autorenfilm</p>	<p><b>Was ist ein Autorenfilm? Welche Rolle spielte diese Gattung bei filmischen Erneuerungsbewegungen Ende der 1950er-/ in den 1960er-Jahren?</b></p> <p>Arbeitsteiliges Erschließen des Deutschlandfunk-Artikels Was machen Autoren im Kino <a href="https://www.deutschlandfunk.de/endlich-mal-erklaert-was-machen-autoren-im-autoren-kino.691.de.html?dram:article_id=477288">https://www.deutschlandfunk.de/endlich-mal-erklaert-was-machen-autoren-im-autoren-kino.691.de.html?dram:article_id=477288</a> und des Einführungstextes zum Nouvelle-Vague-Dossier <a href="https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-nouvelle-vague/dossier-nouvelle-vague-einleitung/">https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-nouvelle-vague/dossier-nouvelle-vague-einleitung/</a>. Anschließend den Begriff Autorenfilm und das Selbstverständnis der Filmemacher/-innen der Nouvelle Vague als ein Beispiel einer filmischen Erneuerungsbewegung erklären.</p>





Anregungen: Außerschulische Filmarbeit zum Thema 125 Jahre Kino (4/4)

3D-Kino und Immersion

**Seit wann gibt es 3D im Kino? Welche Erfahrung habt ihr mit 3D-Filmen und/oder Videospiele gemacht?**

Den Überblicksartikel Was wurde aus 3D im Kino?

[https://www.deutschlandfunk.de/endlich-mal-erklart-was-wurde-aus-3d-im-kino.691.de.html?dram:article\\_id=479679](https://www.deutschlandfunk.de/endlich-mal-erklart-was-wurde-aus-3d-im-kino.691.de.html?dram:article_id=479679)

für die Jugendlichen zusammenfassen und anschließend mit einer kostenlosen App wie Filmize eigene 3D-Film-Experimente machen. Die Ergebnisse gemeinsam auswerten.

Das Kino der Zukunft

**Wie sollte sich das Kino weiterentwickeln? Geht auf technische und inhaltliche Aspekte ein.**

Diskussion, wie sich das Kino in Zeiten von VoD und Social Media verändern könnte und/oder sollte. In Gruppenarbeit mögliche Stoffe konzipieren und in Form von kurzen Exposé notieren, die auch Ideen zu filmästhetischen Mitteln enthalten.

Autor:

Ronald Ehlert-Klein, Theater- und  
Filmwissenschaftler, Assessor des  
Lehramts und kinofenster.de-Redakteur,  
31.05.2021

Arbeitsblätter 125 Jahre Kino

## ARBEITSBLÄTTER 125 JAHRE KINO

### **Didaktische Vorbemerkung:**

Die Aufgaben 1 und 2 richten sich an Schülerinnen und Schüler der Oberstufe, wobei Aufgabe 2 als Vertiefung der Aufgabe 1 dient. Um auch Schülerinnen und Schülern der Sekundarstufe I einen Zugang zu filmhistorischen Themen zu ermöglichen, fokussiert Arbeitsblatt 3 ab der Klassenstufe 7 auf einer entsprechend angepassten Niveaustufe den frühen Animationsfilm.

Arbeitsblatt: 125 Jahre Kino – eine Übersicht / Didaktisch-methodischer Kommentar

## Didaktisch-methodischer Kommentar

# ARBEITSBLATT 125 JAHRE KINO – EINE ÜBERSICHT FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

—

### Fächer:

Deutsch, Kunst ab Oberstufe,  
ab 16 Jahren

### Kompetenzschwerpunkt/Lernprodukt:

Die Schülerinnen und Schüler entwerfen ein Portfolio zu ausgewählten Schwerpunkten der Kinogeschichte.

### Didaktisch-methodischer Kommentar:

Das Format des Portfolios ist den Schülerinnen und Schülern spätestens seit der Sekundarstufe I bekannt. Grundlage sollte eine Forschungsfrage sein, die im Unterricht vorab entwickelt wird, beispielsweise „Welche technischen und ästhetischen Innovationen unterlief das Kino in seiner 125-jährigen Geschichte?“. Der Forschungsgegenstand sollte neben der US-amerikanischen und europäischen Kinogeschichte auch nicht-westliche Filmkultur beinhalten.

Das Entwickeln des Portfolios kann direkt in das Unterrichtsgeschehen eingebunden werden. Denkbar ist aber auch, dass es parallel zu einer mediengeschichtlichen Unterrichtsreihe oder zur Sequenz „Film als eigenständiges Medium“ entwickelt wird.

Um sicherzustellen, dass die Schülerinnen und Schüler die Texte in einem sachlich-objektiven Ton verfassen, wird dies vorab mit dem Thema „Frühphase des Kinos“ geübt. Ebenso bietet es sich an, die Bildrecherche zu thematisieren und die Ergebnisse gemeinsam auszuwerten, sodass die anderen Themen in Partner- und oder Gruppenarbeit umgesetzt werden.

Adressaten des Portfolios sind andere Klassen/Lerngruppen der Schule.

### Autor:

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

Arbeitsblatt: 125 Jahre Kino – eine Übersicht (1/3)

## ARBEITSBLATT 125 JAHRE KINO – EINE ÜBERSICHT

**a)** Tauschen Sie sich im Plenum darüber aus, was Sie mit dem Ort Kino und der Freizeitbeschäftigung "ins Kino gehen" in Verbindung bringen. Gehen Sie unter anderem darauf ein, wie oft und mit wem Sie ins Kino gehen.

**b)** Diskutieren Sie mögliche Gründe, warum Menschen sich mit anderen Menschen in einen abgedunkelten Raum setzen, um einen Film zu sehen.

**c)** Die ersten öffentlichen Vorführungen von Bewegtbild fanden in Deutschland zwischen 1895 und 1896 statt. Schreiben Sie in Partnerarbeit einen kurzen Überblickstext zum Beginn des Kinos (1895-1904). Gehen Sie dabei auf folgende Aspekte ein:

- Orte und Zeitpunkte der ersten öffentlichen Filmvorführungen
- Anlass und/oder der öffentliche Rahmen, in dem Filme gezeigt werden
- frühe Vorführtechnik
- Gründung des ersten ortsfesten Kinos
- Sujets (Themen) und Länge der ersten Filme

Nutzen Sie folgende Quellen als Ausgangspunkt Ihrer Recherche: den Einführungstext dieses Dossiers und den Hintergrundtext Von der Jahrmarktsattraktion zur stummen Erzählkunst sowie die Übersicht auf Filmportal.de <https://www.filmportal.de/thema/1895-1904>.

**d)** Stellen Sie Ihre Texte im Plenum vor und geben Sie einander kriterienorientiertes Feedback. Wählen Sie anschließend einen Text aus, der inhaltlich und stilistisch am funktionalsten erscheint. Recherchieren Sie, wie Sie ihn bebildern können. Besprechen Sie die Vorschläge im Plenum und treffen Sie eine Auswahl.

**e)** Ihr Kurs gestaltet ein Portfolio zum Thema 125 Jahre Kino. Dieses Portfolio soll anderen Klassen an Ihrer Schule zugänglich gemacht werden, sodass die Schülerinnen und Schüler einen groben Überblick über technische und ästhetische Innovationen der Kinogeschichte sowie die Veränderung des Erlebnisraums Kino erhalten.

Die Gliederung soll wie folgt aussehen und kann um optionale Aspekte ergänzt werden:

- Deckblatt
- Vorwort
- Inhaltsverzeichnis
- Beginn des Kinos (1895-1904)
- Stummfilm-Ära (ca. 1905-1931) mit folgenden Unterpunkten:
  - Film als Propagandamedium im Ersten Weltkrieg
  - Etablierung des Studiosystems in Hollywood
  - filmischer Expressionismus in der Weimarer Republik
- Einführung des Tonfilms
- Einführung des Farbfilms
- Kinokrise in den 1950er-Jahren mit den Unterpunkten:
  - Aufkommen des Fernsehens

- Erneuerungsbewegungen ab Ende der 1950er-Jahre (Nouvelle Vague, Neuer Tschechoslowakischer Film, New Hollywood etc.)
- Weltkino (u.a. „Bollywood“, „Nollywood“)
- Frauen in den filmischen Gewerken

Die Stummfilm-Ära und Kinokrise sollten aufgrund der Unterpunkte von Kleingruppen, die anderen Themen in Partnerarbeit umgesetzt werden. Teilen Sie die Themen innerhalb Ihrer Lerngruppe auf.



Arbeitsblatt: 125 Jahre Kino – eine Übersicht (2/3)

**f)** Zu jedem Thema sollten Sie einen Überblickstext (wie in Aufgabe c) verfassen sowie optional Vorstellungen von Filmen sowie Protagonistinnen und Protagonisten vornehmen. Überlegen Sie, wie Sie Ihr Thema bebildern.

Neben dem vorgestellten Einführungstext des Dossiers können Sie folgende Webseiten als Ausgangspunkt Ihrer Recherche verwenden.

- Stummfilm-Ära (ca. 1905-1931) mit folgenden Unterpunkten:
  - Film als Propaganda-Medium im Ersten Weltkrieg kinofenster.de: Erster Weltkrieg im Film <https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/erster-weltkrieg-im-film/>
  - Etablierung des Studiosystems in Hollywood nzz.ch: Das Studiosystem im Film kehrt zurück <https://www.nzz.ch/feuilleton/stan-ollie-das-studiosystem-im-film-kehrt-zurueck-ld.1479425>
  - filmischer Expressionismus in der Weimarer Republik Das Kino der Weimarer Republik <https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1302/>
- Einführung des Tonfilms Kinofenster.de: Vom Stummfilm zum Tonfilm <https://www.kinofenster.de/vom-stummfilm-zum-tonfilm>

- Einführung des Farbfilms kinofenster.de: Farbdramaturgie <https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1803/kf1803-the-florida-project-hg1-farbdramaturgie/>
- Kinokrise in den 1950er-Jahren mit den Unterpunkten:
  - Aufkommen des Fernsehens Kurze Geschichte des Fernsehens <https://www.zeit.de/2007/01/Kurze-Geschichte-des-Fernsehens>
  - Gründe für die Industrialisierung des Fernsehens bpb.de: Gründe für die Industrialisierung des Fernsehens
  - Erneuerungsbewegungen ab Ende der 1950er (Nouvelle Vague, Neuer Tschechoslowakischer Film, New Hollywood etc.) www.kinofenster.de: Nouvelle Vague <https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-nouvelle-vague/>
- kinofenster.de: Die Reifeprüfung – Vorreiter des New Hollywood <https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1708/kf1708-hg1-die-reifepuefung-vorreiter-new-hollywood/>
- filmdienst.de: Tausendschönchen und die Neue Tschechoslowakische Welle <https://www.filmdienst.de/artikel/27148/tausendschonchen-und-die->

- Weltkino (u.a. „Bollywood“, „Nollywood“) zeit.de: Leidenschaft in Überlänge [https://www.zeit.de/kultur/film/2017-08/bollywood-filme-jab-harry-met-sejal-shah-rukh-khan/seite-2?utm\\_referrer=https%3A%2F%2Fdeutschlandfunknova.de](https://www.zeit.de/kultur/film/2017-08/bollywood-filme-jab-harry-met-sejal-shah-rukh-khan/seite-2?utm_referrer=https%3A%2F%2Fdeutschlandfunknova.de)
- Nollywood – Nigeria zweitgrößtes Filmland der Welt <https://www.deutschlandfunknova.de/beitrag/nollywood-nigeria-zweitgroesstes-filmland-der-welt>
- Frauen in den filmischen Gewerken vielfaltimfilm.de <https://vielfaltimfilm.de/deutschlandfunkkultur.de/Frauen-in-Film-und-TV--unsichtbar-oder-supersexualisiert>
- <https://www.deutschlandfunkkultur.de/interview.1007.de.html>

- g)** Fügen Sie Ihre Beiträge zusammen. Falls Sie digital arbeiten, sollten Sie ein Layout-Programm nutzen. Scribus ist kostenlos. Es kann mit unterschiedlichen Betriebssystemen genutzt werden.
- h)** Einigen Sie sich auf ein aussagekräftiges Deckblatt und darauf, wer das Vorwort schreibt und das Inhaltsverzeichnis zusammenstellt.

Arbeitsblatt: 125 Jahre Kino - eine Übersicht (3/3)

- i)** Wenn alle Beiträge im Layout sind, können Sie Korrektur lesen.  
Achten Sie auf
- Korrekte Rechtschreibung und Zeichensetzung
  - Einhaltung des Standarddeutschen
  - auf eine Tonalität, die alle Beiträge verbindet
  - die Angabe aller Quellen (auch Bildquellen!)
  - die Angabe aller Autorinnen und Autoren
- j)** Übergeben Sie die fertige Datei oder das analog gestaltete Portfolio ihrer Lehrerin/ihrem Lehrer.
- k)** Reflektieren Sie im Plenum den Entstehungsprozess. Welche Arbeitsschritte wirkten leichter/schwerer als erwartet?

Arbeitsblatt: Zwischen Eskapismus und Realismus / Didaktisch-methodischer Kommentar

## Didaktisch-methodischer Kommentar

# ARBEITSBLATT ZWISCHEN ESKAPISMUS UND REALISMUS FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

—

### Fächer:

Deutsch ab Oberstufe, ab 16 Jahren

**Lernprodukt/Kompetenzzuwachs:** Die Schülerinnen bereiten Präsentationen zu ausgewählten Filmen vor. Der Kompetenzschwerpunkt liegt auf dem Sprechen und Zuhören.

**Didaktisch-methodischer Kommentar:** Zum Einstieg reflektieren die Schülerinnen und Schüler ihre Präferenzen beim Kinobesuch. Über die Reaktivierung des Vorwissens zu den gegenläufigen Bühnenbewegungen aristotelisches und episches Theater wird der Artikel „Zwischen Eskapismus und Realismus“ vorentlastet. Basierend auf der Auseinandersetzung damit bereiten die Schülerinnen und Schüler Präsentationen zu Filmen vor, die exemplarisch für den Eskapismus und Realismus stehen.

39  
(77)

### Autor:

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

Arbeitsblatt: Zwischen Eskapismus und Realismus

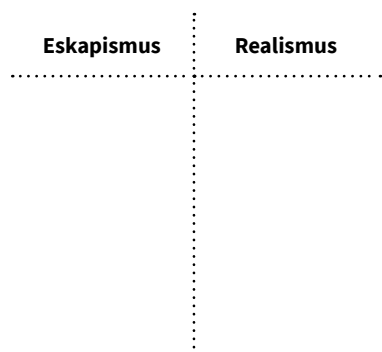
# ARBEITSBLATT ZWISCHEN ESKAPISMUS UND REALISMUS

**a)** Diskutieren Sie, mit welchen Erwartungen Sie ins Kino gehen. Welche Genres, Gattungen und Sujets bevorzugen Sie?

**b)** Der Dramatiker und Theatertheoretiker Bertolt Brecht vollzog mit dem Konzept des epischen Theaters einen Bruch: Das Bühnengeschehen solle sich von der Erzeugung der Illusion lösen. Die Zuschauenden sollten sich nicht mehr in ferne Welten und Schicksale hineinversetzen, sondern mitdenken statt mitfühlen.

Lesen Sie den Kinofenster-Hintergrund-Artikel Zwischen Eskapismus und Realismus und fassen Sie zusammen, welche beiden gegenläufigen Tendenzen sich im Kino Hollywoods und Europas unmittelbar vor und nach dem Zweiten Weltkrieg abzeichnen.

**c)** Ordnen Sie die im Text erwähnten Genres und filmischen Bewegungen den beiden Richtungen zu. Schlagen Sie dazu die folgenden Begriffe im Kinofenster-Glossar nach: Musical/Musikfilm, Animationsfilm, Melodram, Screwball-Komödie, Neorealismus, Nouvelle Vague.



**d)** Um welche (zeitgenössischen) Genres könnte die Tabelle ergänzt werden? Beziehen Sie die Ergebnisse aus Aufgabe a) ein. Diskutieren Sie, bei welchen Genres und/oder Filmbeispielen diese Zuordnung nicht oder nur bedingt funktioniert.

**e)** Teilen Sie sich in Kleingruppen ein, die eine Filmpräsentation zu DER ZAUBERER VON OZ (USA 1939, Regie: Victor Fleming) oder FAHRRADDIEBE (I 1948, Regie: Vittorio de Sica) vorbereiten. Optional können Sie mit Ihrer Lehrerin/Ihrem Lehrer weitere Filmtitel und Genres und/oder Filmbewegungen absprechen, die zum Eskapismus oder Realismus gezählt werden.

**f)** Ihre Präsentation sollte folgende Aspekte beinhalten:

- Plot und Handlung
- Hintergrund der Entstehung
- Vorstellung der Schauspieler/-innen und ausgewählter Gewerke (beispielsweise Regie, Kamera, Musik)
- filmästhetische Mittel (beispielsweise Kameraarbeit, Musik, Farbgestaltung)
- Rezeptionsgeschichte
- Bezug zum Eskapismus oder Realismus

**Hinweise:** Binden Sie aussagekräftige Filmausschnitte in Ihre Präsentation ein. Sie können die jeweilige DVD in einer Bibliothek leihen oder Sie arbeiten mit VoD. Die Webseite [www.werstreamtes.de](http://www.werstreamtes.de) zeigt Ihnen die jeweilige Verfügbarkeit.

Nutzen Sie folgende Artikel/Webseiten als Ausgangspunkt Ihrer Recherche:

DER ZAUBERER VON OZ:

- Zwischen Eskapismus und Realismus <https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-125-jahre-kino/dossier-125-jahre-kino-hg2-eskapismus-und-realismus/>
- bpb.de: DER ZAUBERER VON OZ <https://www.bpb.de/gesellschaft/bildung/filmbildung/filmkanon/43550/der-zauberer-von-oz>
- deutschlandfunk.de: Die Schauspielerin und Sängerin Judy Garland [https://www.deutschlandfunk.de/vor-50-jahren-gestorben-die-schauspielerin-und-saengerin.871.de.html?dram:article\\_id=451955](https://www.deutschlandfunk.de/vor-50-jahren-gestorben-die-schauspielerin-und-saengerin.871.de.html?dram:article_id=451955)

FAHRRADDIEBE:

- Zwischen Eskapismus und Realismus <https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-125-jahre-kino/dossier-125-jahre-kino-hg2-eskapismus-und-realismus/>
- deutschlandfunk.de: Vor 70 Jahren – Fahrraddiebe kommt in die Kinos [https://www.deutschlandfunk.de/vor-70-jahren-fahrraddiebe-kommt-in-die-kinos.871.de.html?dram:article\\_id=434076](https://www.deutschlandfunk.de/vor-70-jahren-fahrraddiebe-kommt-in-die-kinos.871.de.html?dram:article_id=434076)
- critic.de: Fahrraddiebe <https://www.critic.de/film/fahrraddiebe-1347/>

**g)** Stellen Sie Ihre Präsentationen vor und geben Sie einander kriterienorientiertes Feedback.

Arbeitsblatt: Die Entwicklung des Animationsfilms / Didaktisch-methodischer Kommentar

## Didaktisch-methodischer Kommentar

# DIE ENTWICKLUNG DES ANIMATIONSFILMS: GERTIE THE DINOSAUR UND DER SILHOUETTENFILM LOTTE REINIGERS FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

—

### Fächer:

Deutsch, Kunst ab Klasse 7, ab 12  
Jahren

Im Einstieg werden von den Schülerinnen und Schülern ihnen bekannte Animationsfilme genannt und historisch eingeordnet. Frühe Animationsfilme wie GERTIE THE DINOSAUR (USA 1914, Regie: Winsor McCay) und das Werk Lotte Reinigers dürfte für die Schülerinnen und Schüler neu sein. Die Auseinandersetzung damit bildet die Schnittstelle zu filmhistorischen Artikeln, aus den die Schülerinnen und Schüler wichtige Daten und Fakten herausarbeiten, die auf Plakaten im Unterricht oder als Hausaufgabe arbeitsteilig zusammengetragen werden. So kann die frühe Phase des Animationsfilms übersichtlich dargestellt werden.

Optional erstellen die Schülerinnen und Schüler selbst Kurzfilme und greifen dafür auf die erarbeiteten Mittel des Animationsfilms (beispielsweise Zeichnungen, vereinfachte Scherenschnitte) zurück.

Die Kurzfilme werden mit der Handykamera oder dem Tablet erstellt.

### Autorin:

Hanna Falkenstein,  
Kulturwissenschaftlerin sowie Autorin  
von pädagogischen Materialien



Arbeitsblatt: Die Entwicklung des Animationsfilms

## ARBEITSBLATT DIE ENTWICKLUNG DES ANIMATIONSFILMS: GERTIE THE DINOSAUR UND DER SILHOUETTENFILM LOTTE REINIGERS

### VOR DER FILMSICHTUNG:

- a)** Das Kino feiert im Jahr 2021 das 125. Jubiläum. Welcher ist der euch bekannte älteste Animationsfilm? Überlegt gemeinsam, wann die Gattung Animationsfilm entstanden sein könnte.
- b)** Als einer der ersten Animationsfilme gilt GERTIE THE DINOSAUR (USA 1914, Regie: Winsor McCay). Seht euch den Film an und diskutiert, wie er sich von euch bekannten Animationsfilmen abhebt. Geht dabei auf die Erzählebene und die filmästhetischen Mittel (beispielsweise Wechsel zwischen Animation und Realfilm, Farbgestaltung, Art der Animation) ein.  
<https://youtu.be/-PsmLDFaHEI>
- c)** Tauscht euch darüber aus, was euch besonders überrascht hat. Vergleicht eure Ergebnisse aus Aufgabe b)
- d)** Winsor McCay trat ursprünglich als Schnellzeichner auf US-amerikanischen Bühnen auf. Dafür entstanden auch die Figur Gertie und die Animationssequenz im Film. Die Rahmenhandlung wurde erst nachträglich eingefügt. Erörtert, was dies über die Bedeutung des Kinos in den USA kurz vor dem Ersten Weltkrieg aussagen könnte.
- e)** Eine der wichtigsten deutschen Pionierinnen im Animationsfilm war Lotte Reiniger (1899-1981). Seht euch folgenden Trailer an und benennt die Technik, die die Regisseurin ab den 1920er-Jahren bekannt gemacht hat.  
<https://www.youtube.com/watch?v=tyIYV-qBiiw>
- f)** Lest arbeitsteilig die Artikel Die Geschichte des Animationsfilms <http://doromotion.com/die-geschichte-des-animationsfilms/> und Bewegte Fantasie [https://www.kinofenster.de/bewegte\\_fantasie\\_der\\_animationsfilm\\_zwischen\\_kunst\\_und\\_kommerz/](https://www.kinofenster.de/bewegte_fantasie_der_animationsfilm_zwischen_kunst_und_kommerz/) durch. Notiert wichtige Jahreszahlen, die Namen von Filmemacher/-innen und Titel bedeutender Animationsfilme. Konzentriert euch auf die Zeit bis 1945.
- g)** Entwerft an der Tafel einen Zeitstrahl, auf dem ihr die Ergebnisse aus Aufgabe f) eintragt. Ergänzt diese um die Nennung der Animationsarten, die in der Zeit entstanden.
- h)** Teilt euch nun in Kleingruppen ein, die sich jeweils einem Zeitabschnitt widmen, beispielsweise 1896-1920. Entwerft zu jedem Zeitabschnitt ein Plakat, das Hintergründe zu Namen, Filmtiteln und Animationsarten liefert. Ergänzt eure Plakate um aussagekräftiges Bildmaterial.
- Wichtig:** Gebt auf dem Plakat die Bildquellen (und Textquellen, falls ihr mit Zitaten arbeitet) an.
- i)** Vergleicht eure Plakate in einem Gallery Walk.

### OPTIONAL:

- j)** Bildet neue Kleingruppen und denkt euch die Handlung zu einem animierten Kurzfilm aus. Überlegt, welche der vorgestellten Techniken (beispielsweise Scherenschnitt) dazu passt. Entwickelt dann ein Storyboard und überlegt genau, welche Materialien ihr benötigt. Zum Filmen könnt ihr auf eure Handykameras zurückgreifen.

Arbeitsblatt: Von der Kinokrise zu neuen filmischen Bewegungen – Didaktisch-methodischer Kommentar

## Didaktisch-methodischer Kommentar

# VON DER KINOKRISE ZU NEUEN FILMISCHEN BEWEGUNGEN FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

—

### Fächer:

Deutsch, Französisch ab 16 Jahren,  
ab Oberstufe

### Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt:

Die Schülerinnen und Schüler erstellen Präsentationen zu internationalen filmischen Erneuerungsbewegungen zwischen Ende der 1950er- und Ende der 1960er-Jahre. Der Schwerpunkt liegt auf dem Sprechen und Zuhören.

### Didaktisch-methodischer Kommentar:

Die Schülerinnen und Schüler erschließen Hintergründe der sogenannten Kinokrise in den 1950er-Jahren und arbeiten die Bedeutung des Fernsehens als neues Massenmedium heraus. Das US-amerikanische Kino reagierte mit der Produktion von Monumentalfilmen, die jedoch nicht auf die gewünschte Resonanz stießen. Vor diesem Hintergrund entstanden international filmische Erneuerungsbewegungen, die häufig mit dem Begriff Autorenfilm verknüpft werden. In Gruppenarbeit werden ausgewählte Bewegungen aus Frankreich, Großbritannien, der Tschechoslowakei, Brasilien und der USA präsentiert.

43  
(77)

### Autor:

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

Arbeitsblatt: Von der Kinokrise zu neuen filmischen Bewegungen (1/2)

## ARBEITSBLATT VON DER KINOKRISE ZU NEUEN FILMISCHEN BEWEGUNGEN

- a)** In den 1950er-Jahren kam es zur sogenannten Kinokrise. Tauschen Sie sich im Plenum über Ihre Assoziationen zu dem Begriff und zu möglichen Ursachen aus.
- b)** Vergleichen Sie Ihre Ergebnisse mit dem letzten Absatz des Filmdienst-Artikels Die 1950er-Jahre – Vom Kino in Trümmern zum Wirtschaftswunder <https://www.filmportal.de/thema/die-1950er-jahre>.
- c)** Recherchieren Sie zur sogenannten Kino-Krise der 1950er-Jahre und beantworten Sie folgende Fragen:
1. Wie veränderten sich in der Bundesrepublik Deutschland die Eigentumsverhältnisse an den Filmstudios?
  2. Welche Formate produzierten bisherige Filmproduktionsfirmen für das Fernsehen?
  3. Welche Neuerungen gab es bei den Distributionsformen?
- d)** Vergleichen Sie Ihre Ergebnisse und diskutieren Sie mögliche Auswirkungen auf das Kino. Gehen Sie dabei auf inhaltliche, ästhetische und kommerzielle Aspekte ein.
- e)** Das Kino reagierte auf die Konkurrenz des Fernsehens beispielsweise mit Monumentalfilmen wie BEN HUR (USA 1959, Regie: William Wyler) <https://www.youtube.com/watch?v=NR1ZHKw09n8> und LAWRENDE VON ARABIEN (GB 1962, Regie: David Lean) <https://www.youtube.com/watch?v=v01RhGEhG7k>.

Sehen Sie sich die Trailer der beiden Filme an. Fassen Sie Schauplätze, Sujet, Einstellungsgrößen, Musik und Farbgestaltung zusammen. Diskutieren Sie, wie diese Filme im Vergleich zur TV-Ausstrahlung in Schwarz-Weiß im 4:3-Format wirkten. Bedenken Sie dabei auch die Wahl des Breitwandformats Cinemascope im Kino.

- f)** Lesen Sie den Abschnitt "Mit Sandalen gegen die Kinokrise" des Hintergrundtexts Vom Monumentalfilm zum Independent-Kino und fassen Sie zusammen, inwieweit Monumentalfilme der Kinokrise entgegenwirken konnten.

- g)** Finden Sie sich in Kleingruppen zusammen und stellen Sie unterschiedliche filmische Erneuerungsbewegungen nach der Kinokrise vor.

Gehen Sie dabei auf folgende Aspekte ein:

- Ästhetik
- Sujets
- Genres
- technische Innovationen (beispielsweise Handkameras und Filmformate)
- Vorstellung bedeutender Filmemacher/-innen
- Vorstellung ausgewählter Filmbeispiele (zeigen Sie anhand von exemplarischen Szenen, was sie hinsichtlich Genre, Ästhetik, Technik etc. vorstellen)

### Gruppe A: Nouvelle Vague

Nutzen Sie folgende Quellen als Ausgangspunkt Ihrer Recherche: kinofenster.de: Kino in der ersten Person Singular

<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-nouvelle-vague/dossier-nouvelle-vague-einleitung/>

Mögliche Filmbeispiele:

SIE KÜSTEN UND SIE SCHLUGEN IHN (F 1959, Regie: François Truffaut), AUSSEUR ATEM (F 1960, Regie: Jean-Luc Godard)

### Gruppe B: Free Cinema und British New Wave

Nutzen Sie folgende Quellen als Ausgangspunkt Ihrer Recherche: filmkuratorium.de: All the Rest is Propaganda

<https://www.filmkuratorium.de/blog/geschichte-der-british-new-wave/>

kultur-online.net: Free Cinema – Britische Arbeiterfilme

<https://www.kultur-online.net/inhalt/free-cinema-britische-arbeiterfilme>

Mögliche Filmbeispiele:

THIS SPORTING LIFE (GB 1963, Regie: Lindsay Anderson), THE LONELINESS OF THE LONG DISTANCE RUNNER (GB 1962, Regie: Tony Richardson)

Arbeitsblatt: Von der Kinokrise zu neuen filmischen Bewegungen (2/2)

## Gruppe C: Tschechoslowakische Neue Welle/Nová Vlna

Nutzen Sie folgende Quellen als Ausgangspunkt Ihrer Recherche:

kultur-online.net: Experimentierfreudig und bissig

<https://kultur-online.net/inhalt/experimentierfreudig-und-bissig-die-tschechoslowakische-neue-welle-der-1960er-jahre>

filmdienst.de: Tausendschönchen und die Tschechoslowakische Neue Welle der 1960er-Jahre

<https://www.filmdienst.de/artikel/27148/tausendschonchen-und-die-tschechoslowakische-neue-welle-der-1960er-jahre>

Mögliche Filmbeispiele:

DIE SONNE IM NETZ (CZ 1962, Regie: Stefan Uher), TAUSENDSCHÖNCHEN (CZ 1967, Regie: Věra Chytilová)

## Gruppe D: Neuer Brasilianischer Film/Cinema Novo

Nutzen Sie folgende Quellen als Ausgangspunkt Ihrer Recherche:

deutschlandfunk.de: Kopf des Cinema Novo

[https://www.deutschlandfunk.de/kopf-des-cinema-novo.871.de.html?dram:article\\_id=125608](https://www.deutschlandfunk.de/kopf-des-cinema-novo.871.de.html?dram:article_id=125608)

Tagesspiegel.de: Brasilianischer Filmemacher Dos Santos gestorben

<https://www.tagesspiegel.de/kultur/zum-tod-von-nelson-pereira-dos-santos-pionier-des-cinema-novo-brasilianischer-filmemacher-dos-santos-gestorben/21201056.html>

Mögliche Filmbeispiele:

CINCO VEZES FAVELA (BRA 1962), Regie: Carlos Diegues u.a.), BARRAVENTO (BRA 1962, Regie: Glauber Rocha)

## Gruppe E: New Hollywood

Nutzen Sie folgende Quellen als Ausgangspunkt Ihrer Recherche:

kinofenster.de: Kino des Zweifels

<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1708/>

[kf1708-hg1-die-reifepruefung-vorreiter-new-hollywood/](https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1708-hg1-die-reifepruefung-vorreiter-new-hollywood/)

kinofenster.de: Vom Monumentalfilm zum Independent-Kino

<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-125-jahre-kino/dossier-125-jahre-kino-hg3-vom-monumentalfilm-zum-independent-kino/>

Mögliche Filmbeispiele:

DIE REIFEPRÜFUNG (USA 1967, Regie: Mike Nichols), EASY RIDER (USA 1969, Regie: Dennis Hopper)

Arbeitsblatt: Blockbuster und globalisierte Filmkunst – Aspekte der Kinogeschichte zwischen Ende der 1970er- und Ende der 1990er-Jahre / Didaktisch-methodischer Kommentar

## Didaktisch-methodischer Kommentar

# BLOCKBUSTER UND GLOBALISIERTE FILMKUNST – ASPEKTE DER KINOGE SCHICHTE ZWISCHEN ENDE DER 1970ER- UND ENDE DER 1990ER-JAHRE FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

—

### Fächer:

Deutsch ab Oberstufe, ab 16 Jahren

### Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt:

Die Schülerinnen oder Schüler erstellen einen Podcast zu ausgewählten Aspekten der Kinogeschichte ab Ende der 1970er-Jahre. Der Kompetenzschwerpunkt liegt auf dem Sprechen und Zuhören.

### Didaktisch-methodischer Kommentar:

Die Schülerinnen und Schüler setzen sich eingangs mit den Begriffen Blockbuster und box office bomb auseinander. Dies bereitet die Auseinandersetzung mit kommerziellen Aspekten der Kinokultur vor. So wird beispielsweise erschlossen, wie sich der Preis einer Kinokarte zusammensetzt. Danach erfolgt der Fokus auf eines der drei Hauptthemen, das in Form eines Podcasts dargestellt werden soll. Alternativ dazu kann auch eine Präsentation als Lernprodukt erarbeitet werden.

46  
(77)

### Autor:

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



Arbeitsblatt: Blockbuster und globalisierte Filmkunst – Aspekte der Kinogeschichte zwischen Ende der 1970er- und Ende der 1990er-Jahre (1/2)

# ARBEITSBLATT BLOCKBUSTER UND GLOBALISIERTE FILMKUNST – ASPEKTE DER KINOGESCHICHTE ZWISCHEN ENDE DER 1970ER- UND ENDE DER 1990ER-JAHRE

a) Nach der Kino-Krise in den 1950er-Jahren und den darauf folgenden filmischen Erneuerungsbewegungen wie der Nouvelle Vague oder dem New Hollywood kamen ab Ende der 1970er-Jahre immer mehr Filme ins Kino, die mit dem vermeintlich neuen Begriff Blockbuster <https://www.kinofenster.de/lehmaterial/glossar/blockbuster/> versehen wurden. Tauschen Sie sich im Plenum über dessen Bedeutung aus und vergleichen Sie Ihre Ergebnisse mit dem Glossar-Eintrag auf kinofenster.de.

## Blockbuster

Filmtitel	Produktionskosten	Einspielergebnisse

b) Welche Blockbuster sind Ihnen bekannt? Sammeln Sie in Partnerarbeit Filmtitel und recherchieren Sie anschließend Produktionskosten und Einspielergebnisse. Gehen Sie genauso mit den "box office bombs", das heißt kommerziellen Flops, vor.

## box office bombs

Filmtitel	Produktionskosten	Einspielergebnisse

c) Nutzen Sie folgende Webseiten als Ausgangspunkt Ihrer Recherche:  
 filmsite.org: greatest flops  
<https://www.filmsite.org/greatestflops.html>  
 statista.com: Erfolgreichste Filme aller Zeiten  
<https://de.statista.com/statistik/daten/studie/2272/umfrage/die-15-erfolgreichsten-filme-aller-zeiten/>

Arbeitsblatt: Blockbuster und globalisierte Filmkunst – Aspekte der Kinogeschichte zwischen Ende der 1970er- und Ende der 1990er-Jahre (2/2)

**d)** Ähnlich der Produktionskosten der Spielfilme stiegen auch die Preise für Kinokarten. Lesen Sie den Abschnitt "Kinowirtschaft nach 1990" des Kinofenster-Artikels Blockbuster und globalisierte Filmkunst. Stellen Sie anschließend die Entwicklung der Ticketpreise in den 1990er-Jahren in Deutschland dar.

**e)** Lesen Sie den Artikel So setzt sich der Preis deiner Kinokarte zusammen <https://www.handelsblatt.com/unternehmen/handel-konsumgueter/filmmiete-und-co-so-setzt-sich-der-preis-deiner-kinokarte-zusammen/26623534.html?ticket=ST-245253-eVyTBDzg7Jick3MgHhRV-ap2> und erläutern Sie, wie sich der Preis einer Eintrittskarte fürs Kino zusammensetzt.

**f)** Entscheiden Sie sich für eines der folgenden Themen mit dem Sie sich erst einmal in Einzelarbeit vertiefend auseinandersetzen. Lesen Sie sich mit Hilfe des kinofenster.de-Artikels Blockbuster und globalisierte Filmkunst ein. Formulieren Sie anschließend eine These, zu der Sie im Kontext Ihres Themas vertiefend forschen. Nutzen Sie dafür die gegebenen Quellen als Ausgangspunkt Ihrer Recherche. Legen Sie ein Quellenverzeichnis an und notieren Sie Ihre wichtigsten Ergebnisse stichpunktartig.

## 1. Vom New Hollywood zum Blockbuster-Kino – am Beispiel Steven Spielbergs

kinofenster.de: Kino des Zweifels

<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1708/kf1708-hg1-die-reifepruefung-vorreiter-new-hollywood/>

spiegel.de: Die Welt wird von Verschwörungstheoretikern geführt

<https://www.spiegel.de/spiegel/steven-spielberg-und-meryl-streep-ueber-nixon-trump-und-metoo-a-1191171.html>

rollingstone.de: Happy Birthday, Wunderkind!

<https://www.rollingstone.de/steven-spielberg-happy-birthday-wunderkind-1168246/>

## 2. Kommerzielle Aspekte – Das Franchise-System und die Entstehung der Multiplex-Kinos

goethe.de: Vom Kintopp zu Multiplexen

<https://www.goethe.de/de/kul/film/20652941.html?forceDesktop=1>

deutschlandfunk.de: Multiplexe in der Krise

[https://www.deutschlandfunk.de/multiplexe-in-der-krise.716.de.html?dram:article\\_id=90115](https://www.deutschlandfunk.de/multiplexe-in-der-krise.716.de.html?dram:article_id=90115)

film.at: Die 12 erfolgreichsten Kinofranchises

<https://www.film.at/news/die-12-erfolgreichsten-kino-franchises-von-marvel-bis-transformers/400433782>

## 3. Diversität und globalisierte Filmkunst

kinofenster.de: Zwischen Industrie und Politik – Filmproduktion in der Subsahara

<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1412/kf1412-timbuktu-hintergrund2-art/>

kinofenster.de: Kinoerzählen in Ostafrika

<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1904/kf1904-supamodo-hg2-kinoerzaehlen/>

epd-film.de: Rauschhaft schöne Filme

<https://www.epd-film.de/themen/lateinamerika-rauschhaft-schoene-filme>

kinofenster.de: Queer Cinema

<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1902/kf1902-rafiki-hg2-queer-cinema/>

**g)** Finden Sie sich innerhalb der Gruppen 1 bis 3 zusammen. Teilen Sie diese gegebenenfalls noch einmal, sodass jede Gruppe aus drei bis vier Expert/-innen eines Themas besteht. Stellen Sie sich Ihre Thesen und die wichtigsten Aspekte vor. Klären Sie offene Fragen.

**h)** Überlegen Sie nun, wie Sie Ihre Ergebnisse in Form eines Podcasts von maximal fünf Minuten zusammenführen können. Falls Sie im Deutsch- oder Fremdsprachenunterricht noch keinen Podcast produziert haben, finden Sie eine Anleitung dazu hier <http://www3.sachsen.schule/thema-podcast/podcast-entstehung/>.

**i)** Stellen Sie die Podcasts einander im Plenum vor. Geben Sie kriterienorientiertes Feedback und diskutieren Sie, welche Aspekte der jüngeren Kinogeschichte Sie besonders überrascht haben und/oder welche Sie besonders interessieren.

Arbeitsblatt: Das Kino der Gegenwart / Didaktisch-methodischer Kommentar

## Didaktisch-methodischer Kommentar

# DAS KINO DER GEGENWART FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

—

### Fächer:

Deutsch ab Oberstufe, ab 16 Jahre

### Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt:

Die Schülerinnen und Schüler verfassen einen Kommentar. Der Fokus liegt auf dem Schreiben.

### Didaktisch-methodischer Kommentar:

Die Schülerinnen und Schüler analysieren anhand ausgewählter Szenen beziehungsweise Trailer filmästhetische und erzählerische Charakteristika der Spielfilme AVATAR (USA 2009, Regie: James Cameron, IRON MAN 3 (USA 2013, Regie: Shane Black), VICTORIA (D 2015, Regie: Sebastian Schipper) und MOONLIGHT (USA 2017, Regie: Barry Jenkins). Anhand des Übersichtstexts „Immersion und Unmittelbarkeit“ ordnen sie ihre Ergebnisse in einen filmhistorischen Zusammenhang ein.

### Autor:

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

Arbeitsblatt: Das Kino der Gegenwart (1/2)

## ARBEITSBLATT DAS KINO DER GEGENWART

**a)** Tauschen Sie sich im Plenum darüber aus, was Sie mit dem "Kino der Gegenwart" assoziieren. Gehen Sie dabei auf Sujets, Genres, Besetzung, technische Innovation(en), Budgets und Produktionsbedingungen ein.

**Hinweis:** Bei Besetzung können Sie die Namen der Schauspieler/-innen notieren, falls bekannt. Sie können ebenso Stichpunkte hinsichtlich Auffälligkeiten festhalten (beispielsweise hinsichtlich (fehlender) Diversität).

**b)** Sehen Sie sich folgende Szenen oder Trailer zu den Spielfilmen AVATAR (USA 2009, Regie: James Cameron, IRON MAN 3 (USA 2013, Regie: Shane Black), VICTORIA (D 2015, Regie: Sebastian Schipper) und MOONLIGHT (USA 2017, Regie: Barry Jenkins) an. Füllen Sie – soweit wie möglich – folgende Tabelle aus. Sie sollten dazu die Ausschnitte mindestens zweimal ansehen.

Trailer: AVATAR

<https://youtu.be/10GnS1yNZd4>

Trailer: IRON MAN 3

<https://www.youtube.com/watch?v=tLeYowPUE10>

Trailer: Victoria

<https://youtu.be/6QzAA4qEGqs>

Trailer: MOONLIGHT

<https://youtu.be/r-q-rE0JAiQ>

50  
(77)

	Avatar	Iron Man 3	Victoria	Moonlight
Sujet				
Genre				
Besetzung				
filmästhetische Besonderheiten (Montage, Kameraarbeit, Post Production etc.)				
technische Innovation(en)				
Budget/Produktionsbedingungen				

Arbeitsblatt: Das Kino der Gegenwart (2/2)

- c)** Lesen Sie den kinofenster.de-Artikel Immersion und Unmittelbarkeit und nutzen Sie diesen, um noch offene Aspekte in der Tabelle auszufüllen.
- d)** Diskutieren Sie, inwieweit die im Artikel thematisierten Richtungen des Gegenwarts-Kinos Ihre persönliche Rezeption widerspiegeln. Halten Sie wichtige Aspekte an der Tafel fest.
- e)** Verfassen Sie einen Kommentar, in dem sie darauf eingehen, inwieweit aktuelle cineastische Entwicklungen auf das Interesse Jugendlicher stoßen. Beziehen Sie die Ergebnisse der Aufgaben a-d) in Ihre Argumentation ein. Gehen Sie gegebenenfalls darauf ein, was das „Kino der Zukunft“ leisten muss, um Interesse und Geschmack der jugendlichen Zielgruppe zu treffen.
- f)** Stellen Sie sich Ihre Texte vor und geben Sie einander kriterienorientiertes Feedback.



Arbeitsblatt: Das Dispositiv Kino / Didaktisch-methodischer Kommentar

## Didaktisch-methodischer Kommentar

# DAS DISPOSITIV KINO FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

### Fächer:

Deutsch ab Oberstufe, Gesellschaftswissenschaften ab 16 Jahren

**Kompetenzschwerpunkt:** Die Schülerinnen und Schüler erheben empirisch Daten zu Sehgewohnheiten und werten diese aus. Sie erarbeiten sich Grundlagen der quantitativen und qualitativen Sozialforschung.

### Didaktisch-methodischer Kommentar:

Ausgehend vom Kinofenster-Hintergrund-Artikel „Exkursion in die Höhle – das Dispositiv Kino“ untersuchen die Schülerinnen und Schüler, worauf die dispositive Struktur beruht. Dies geschieht anhand eines Fragebogens, der sowohl qualitativ wie auch quantitativ Sehgewohnheiten und persönliche Präferenzen erfasst. Die Schülerinnen und Schüler ergänzen diesen Fragebogen um eigene Aspekte. Anschließend erheben sie in Kleingruppen Daten.

Diese werden in Diagramme übertragen. Sehgewohnheiten können so in Beziehung zum Alter der Befragten gesetzt werden: In welcher Altersgruppe werden Distributionsformen wie VoD bevorzugt? Welche Rolle spielen Filmkritiken und deren Umsetzung in unterschiedlichen Medien (Print, Online / YouTube, Podcast) in unterschiedlichen Altersgruppen?

Die Schülerinnen und Schüler erörtern, inwieweit sich das Dispositiv Kino in unterschiedlichen Altersgruppen unterscheidet. Das Design des Fragebogens sollte in der Phase ebenfalls kritisch beleuchtet werden. Ist der Parameter Alter ausreichend? Könnten weitere Parameter wie beispielsweise Bildungshintergrund relevantere Ergebnisse liefern?

### Autor:

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

Arbeitsblatt: Das Dispositiv Kino (1/2)

## ARBEITSBLATT DAS DISPOSITIV KINO

- a)** Vervollständigen Sie in Einzelarbeit den folgenden Satzbeginn.

Kino ist

\_\_\_\_\_

- b)** Stellen Sie sich Ihre Sätze vor. Sortieren Sie die von Ihnen genannten Aspekte in Form einer Mindmap.

- c)** Sie haben sich mit Ihrem Diskurs dem "Dispositiv Kino" angenähert. Ist Ihnen der Begriff Dispositiv bereits bekannt? Tauschen Sie sich über mögliche Bedeutungen aus.

- d)** Lesen Sie den ersten Absatz des Hintergrundtexts Exkursion in die Höhle – das Dispositiv Kino durch. Fassen Sie anschließend die Bedeutung des Begriffs zusammen und vergleichen Sie diese mit den Ergebnissen von Aufgabe c). Diskutieren Sie, was einen Kinobesuch von anderen Rezeptionsformen von Filmen unterscheidet (zum Beispiel Video on Demand).

- e)** Der französische Philosoph Gilles Deleuze modifizierte Foucaults Begriff des Dispositivs dahingehend, dass er die Dynamik und die Ereignishaftigkeit in den Vordergrund stellte. Das heißt, dass ein Dispositiv einem Wandel unterliegt. Sie gehen im Folgenden der Frage nach, wovon das Dispositiv Kino abhängen und wie es sich verändern kann. Sehen Sie sich den Fragebogen zum Dispositiv Kino an. Ergänzen Sie diesen im Plenum um maximal drei eigene Fragen. Nutzen Sie dazu Aspekte der in Aufgabe b) erarbeiteten Mindmap.

- f)** Finden Sie sich in Kleingruppen zusammen. Befragen Sie beispielsweise Freund/-innen, Mitschüler/-innen, Familienmitglieder. Stellen Sie vorab sicher, dass es bei den Befragten keine Überschneidungen gibt. Wünschenswert sind pro Gruppe mindestens zehn ausgefüllte Fragebögen. Teilen Sie sich dazu auf, pro Fragebogen sollten Sie in etwa 20 Minuten einplanen.

### Fragebogen Dispositiv Kino

1. Sie sind a) weiblich, b) männlich, c) divers
2. Nennen Sie Ihr Alter.
3. Vervollständigen Sie den Satz:  
Kino ist \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

- 4.** Wie oft sind Sie vor der coronabedingten Schließung ins Kino gegangen?  
a) zwei bis drei Mal im Jahr, b) monatlich ein bis zwei Mal, c) seltener

- 5.** Was hat Sie davon abgehalten, öfter zu gehen? Mehrfachnennungen möglich.  
a) der finanzielle Aspekt, b) Zeit, c) mangelndes Interesse, d) das Kino-Programm

- 6.** Was schätzen Sie am Kinobesuch? Mehrfachnennungen möglich.
- \_\_\_\_\_
- \_\_\_\_\_

- 7.** Mit wem gehen Sie im Regelfall ins Kino? Mehrfachnennungen möglich.  
a) mit Freund/-innen, b) mit Partner/-in, d) mit der Familie, e) mit der Schule, f) allein

- 8.** Welche Art des Kinos bevorzugen Sie? Gewichten Sie deren Nutzung (sehr häufig / häufig / manchmal / selten / nie).  
a) Arthouse-Kino, b) Multiplex, c) Open-Air-Kino

- 9.** Welche anderen Distributionsformen nutzen Sie? Gewichten Sie deren Nutzung (sehr häufig / häufig / manchmal / selten / nie).  
a) Video on Demand, b) Fernsehen (inklusive Mediatheken), c) DVD

53  
(77)

>

Arbeitsblatt: Das Dispositiv Kino (2/2)

**10.** Welche Medien nutzen Sie für diese anderen Distributionsformen? Gewichten Sie deren Nutzung (sehr häufig / häufig / manchmal / selten / nie).  
a) Fernseher, b) Laptop/Computer, c) Tablet, d) Konsole, e) Smartphone

**11.** Wie viele Filme schauen Sie im Monat ungefähr?  
a) 0-3, b) 4-10, c) 11-20, d) mehr als 20

**12.** Welche Film-Genres bevorzugen Sie? Mehrfachnennungen möglich.

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

**13.** Was ist Ihnen bei einem Film besonders wichtig? Gewichten Sie die Bedeutung für Sie (sehr wichtig / wichtig / neutral / unwichtig / sehr unwichtig).  
a) der Plot/die Handlung,  
b) die Schauspieler/-innen,  
c) Special Effects,  
d) eigene Nennung:

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

**14.** Worauf basiert Ihre Filmauswahl? Gewichten Sie die Bedeutung (sehr wichtig / wichtig / neutral / unwichtig / sehr unwichtig).  
a) Rezensionen von Filmjournalist/-innen, b) Empfehlung in den sozialen Netzwerken, c) Empfehlung von Freund/-innen und/oder Bekannten, d) Empfehlung von Mitschüler/-innen oder Kolleg/-innen, e) Werbung

**15.** Was ist Ihnen bei dem Besuch eines Kinos besonders wichtig? Mehrfachnennungen möglich. a) die Dunkelheit b) gute Bestuhlung c) guter Klang, d) das Teilen des Erlebnis mit anderen, e) eigene Nennung: \_\_\_\_\_

**16.** Wo kann Kino Ihrer Meinung nach überall stattfinden, nur im Kinosaal oder auch an welchen anderen Orten?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

**17.** Vervollständigen Sie den Satz:  
Das Kino der Zukunft


\_\_\_\_\_

**18.**

**19.**

**20.**

Hier können Sie den Fragebogen als Pdf herunterladen:

 <https://www.kinofenster.de/download/dossier-125-jahre-kino-aufgabe-7-fragebogen/>

**g)** Nun sollten Sie Ihre Daten auswerten. Einigen Sie sich im Plenum auf Parameter, nach denen die Auswertung vorgenommen werden soll, beispielsweise der Einfluss des Alters auf Sehgewohnheiten.

**h)** Teilen Sie sich neu auf. Übertragen Sie die Daten arbeitsteilig in Diagramme. Erstellen Sie jeweils ein PDF.

**i)** Kehren Sie nun in Ihre Gruppen aus Aufgabe f) zurück. Interpretieren Sie die Daten und stellen Sie Ihre Ergebnisse in einer kurzen Präsentation vor.

**j)** Erörtern Sie gemeinsam, welche Daten Sie noch erheben würden, wenn Sie zum Dispositiv Kino weiterforschen wollen.

## Filmglossar

### 3D-Technik/ Stereoskopie

Grundlage des räumlichen Sehens ist die Leistung des Gehirns, zwei unterschiedliche Informationen aus dem linken und dem rechten Auge zu einem dreidimensionalen Bild zusammensetzen. Dies macht sich auch die Stereoskopie, umgangssprachlich als 3D-Technik bezeichnet, zunutze. Mit unterschiedlichen Verfahren wird im Idealfall schon während der Dreharbeiten – ansonsten ist auch eine aufwändige Konvertierung in der Postproduktion möglich – jedes Bild von zwei geringfügig versetzten Objektiven aufgezeichnet. Beide Bilder werden im Kino in sehr schnellem Wechsel projiziert. Das so entstehende, in weiten Teilen unscharfe Bild kann von speziellen Brillen so entschlüsselt werden, dass erneut zwei getrennte Bilder zur Verarbeitung vorliegen. Diese sogenannten 3D-Brillen versorgen etwa durch Polfilter jedes Auge mit nur einer Wellenrichtung oder sie verdunkeln durch eine Shutter-Funktion je ein Auge für den Bruchteil einer Sekunde.

Der 3D-Effekt kann bei den Dreharbeiten auf verschiedene Arten verstärkt werden:

- durch die Veränderung des Abstands der beiden Objektive (die interokulare Distanz) wirken Räume flacher oder tiefer.
- durch eine Veränderung des Neigungswinkels der beiden Objektive kann bewirkt werden, dass Objekte scheinbar aus der Leinwand herausragen.

### 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 digital erzeugt. Die Veränderungen zwischen den einzelnen Bewegungsphasen werden errechnet.

## Bildformate

Unter dem Bildformat wird das Seitenverhältnis von Breite zu Höhe eines Filmbilds verstanden.

Bis 1953 war ein Seitenverhältnis von etwa 1,33:1 üblich, das 1932 auch von der Academy of Motion Picture Arts and Sciences als Normalformat festgelegt wurde und daher auch als „academy Ratio“ bezeichnet wurde. Heute wird dieses Format im Kino kaum noch verwendet. Eine Ausnahme bilden etwa die Filme von Andrea Arnold (*FISH TANK*, Großbritannien 2009) oder *Wuthering Heights* (Großbritannien 2011). Bewusst eingesetzt, kann das verwendete Bildformat zum dramaturgischen Mittel werden.

In *FISH TANK* lässt das Bildformat von 1,33:1 die Welt der jugendlichen Protagonistin beengt wirken und bietet ihr so formal kaum Spielraum zur Entfaltung. Dies spiegelt sich auch inhaltlich in deren sozialer Lage.

- Ab den 1950er-Jahren wurden Filme im Kino zunehmend in Breitwand-Formaten projiziert oder gedreht, deren Seitenverhältnis entweder 1,66:1 (europäischer Standard) oder 1,85:1 (US-amerikanischer Standard) betrug. Kinofilme konnten sich dadurch umso deutlicher von dem Vollformat des Fernsehens abgrenzen.
- Als Wide-Screen werden Breitwand-Formate ab einem Seitenverhältnis von 2,35:1 bezeichnet. Diese besonders breiten Bildformate kommen vor allem in Filmgenres mit epischen Handlungen zur Geltung (wie Fantasyfilme, Monumentalfilme) oder in denen die Weite der Landschaft unterstrichen werden soll (wie im Western).

56  
(77)

## Blende/ Überblendung

Der Begriff Blende hat mehrere Bedeutungen. Zum einen kann er sich auf filmische Apparaturen und ihre technische Funktionsweise beziehen:

- Mithilfe der **Objektivblende**, einem ringförmigen Verschluss im Objektiv der Filmkamera, wird die Belichtung des Filmmaterials reguliert.
- Die **Umlaufblende** unterbricht während des Filmtransports den Lichteinfall in die Kamera.
- Die **Flügelblende** unterbricht den Lichtstrahl im Filmprojektor, während der Film um ein Bild weitertransportiert wird. Pro Sekunde werden in einem regulären Kinofilm auf diese Weise 24 Bilder projiziert.

&gt;



Zum anderen wird der Begriff verwendet, um verschiedene Gestaltungsmöglichkeiten von Szenenübergängen (Trickblenden) zu beschreiben:

- Bei der **Ablende/Schwarzblende** verdunkelt sich das Bild am Ende einer Szene.
- Bei der **Aufblende/Weißblende** löst es sich in eine weiße Fläche auf. Auf- und Abblenden sind jeweils auch durch eine Kamerabewegung auf eine dunkle oder helle Fläche hin zu erreichen.
- Die **Überblendung** ist eine Kombination aus Ab- und Aufblende. Auf diese Weise wird etwa ein fließender Übergang zwischen zwei Sequenzen ermöglicht, indem die Schlussbilder der einen mit den Anfangsbildern der neuen Sequenz überblendet werden.
- Die **Wischblende** ist ein im Kopierwerk oder digital erzeugter Effekt, bei dem ein neues Bild das bisherige beiseite schiebt.
- Die vor allem in Stummfilmen zu beobachtende **Irisblende** oder **Kreisblende** reduziert das rechteckige Filmbild auf einen kreisförmigen, sich verengenden Ausschnitt, der besondere Aufmerksamkeit bewirkt.

## 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.

## Cinéma Vérité

Cinéma Vérité bezeichnet eine Entwicklung des Dokumentarfilms, die vor allem mit der Ästhetik des ethnologischen Filmemachers Jean Rouch verbunden wird. Der Begriff selbst geht auf das Konzept der „Kinowahrheit“ des sowjetischen Filmemachers Dziga Vertov zurück. Cinéma Vérité bedeutet im Wesentlichen, dass >

die „Wirklichkeit“, die der Dokumentarfilm abbildet, im Produktionsprozess des Filmmachens durch die Interaktion von Kamera und Protagonisten/innen sowie der Wechselwirkung von Bild, Musik und Montage) entsteht. Anders als in der sich zeitgleich in den USA entwickelnden Bewegung des Direct Cinema, die das Ziel verfolgte, die Kamera unsichtbar werden zu lassen - wie eine Fliege an der Wand - war die Präsenz der Kamera im Bild beim Cinema Vérité wesentlich, um für „Wahrheit“ der Inhalte und Aussage des Films zu bürgen.

### Cinemascope

Das **Super-Breitwandformat** wurde in den 1950er-Jahren in Konkurrenz zum Fernsehen eingeführt, um den sinkenden Besuchszahlen im Kino entgegenzuwirken und das Besondere eines Kinoerlebnisses zu verstärken. Das Seitenverhältnis beträgt 1:2,35 und erweitert den Bildraum der bekannten Breitwandverfahren (1:1,66 bzw. 1:1,85) um etwa 20 Prozent und den des Fernsehformats (1:1,37) um nahezu das Doppelte. Dazu verwendet man spezielle Optiken (Anamorphoten), welche das Bild in der Breite „stauchen“. Dadurch wird es jedoch verzerrt und muss bei der Projektion wieder entzerrt werden. Heute findet deswegen beispielsweise die anamorphotische Kompression erst im Kopierwerk statt.

Cinemascope entspricht mehr dem Gesichtsfeld des Menschen als andere Breitbildformate, die Breite der Leinwand kann vollständig ausgenutzt werden. Damit wird ein naturalistischeres Sehempfinden erzielt. Zugleich stellt das Format besondere Anforderungen an die ästhetische Gestaltung des Bildraums: Die Verwendung von Cinemascope ermöglicht komplexere Bildkompositionen und weite Panoramen.

Der Monumentalfilm **DAS GEWAND** (Henry Koster, USA 1953) war der erste Film, der in diesem Verfahren gefilmt und präsentiert wurde. Cinemascope ist bis heute das am meisten verwendete Breitwandformat und wird häufig genutzt – zum Beispiel von Quentin Tarantino (zuletzt in **INGLOURIOUS BASTERDS**, USA 2009 und **DJANGO UNCHAINED**, USA 2012). Da die gängigen Fernsehformate für Cinemascope-Filme zu schmal sind, wird das Bild bei TV-Ausstrahlungen jedoch oben und unten durch schwarze Balken begrenzt, um einer Verzerrung entgegenzuwirken. Eine Vollbildausstrahlung führt zum Verlust der Bildinformationen an der rechten und linken Seite. Seit einigen Jahren befindet sich allerdings eine neue Generation von Fernsehgeräten auf dem Markt, die Cinemascope-Filme ohne diese Einschränkungen abspielen können.

### 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.

## Dokumentarfilm

Im weitesten Sinne bezeichnet der Begriff **non-fiktionale Filme**, die mit Material, das sie in der Realität vorfinden, einen Aspekt der Wirklichkeit abbilden. John Grierson, der den Begriff prägte, verstand darunter den Versuch, mit der Kamera eine wahre, aber dennoch dramatisierte Version des Lebens zu erstellen; er verlangte von Dokumentarfilmer/innen einen schöpferischen Umgang mit der Realität. Im Allgemeinen verbindet sich mit dem Dokumentarfilm ein Anspruch an Authentizität, Wahrheit und einen sozialkritischen Impetus, oft und fälschlicherweise auch an Objektivität. In den letzten Jahren ist der Trend zu beobachten, dass in Mischformen (Doku-Drama, Fake-Doku) dokumentarische und fiktionale Elemente ineinander fließen und sich Genre Grenzen auflösen.

## 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. >

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 weiträumig, 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.

>

## 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 Vi-ragierung 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.

61  
(77)

## 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).

## Franchise

Im US-amerikanischen Wirtschaftswesen regelt das „Franchising“ (deutsch: Lizenzvergabe) das Nutzungsrecht an einer Marke unter Beibehaltung des Namens, etwa einer Restaurantkette. Im Kontext der Medienindustrie hat sich daraus ein Geschäftskonzept zur Multiplizierung von Gewinnen entwickelt. Das geistige Eigentum an Namen, Figuren und Storys einer Filmreihe wird lizenziert (also unter Gewinnbeteiligung) freigegeben, vor allem für sogenannte Merchandising-Produkte wie Bücher, Spielfiguren, T-Shirts und andere Produkte. Pionier dieser Entwicklung war der Produzent George Lucas mit seiner Filmreihe Star Wars. Im weiteren Sinne bezeichnet Franchise heute „Serienuniversen“, in denen etablierte und neue Figuren in beliebig vielen Filmen, Büchern, Computerspielen, Nachfolgeserien, Fortsetzungen, Remakes oder Spin-offs zusammengeführt werden. Die früher als Urheber genannten Schöpfer/-innen eines Filmkunstwerks, darunter Filmemacher/-innen und Schauspieler/-innen, sind darin jederzeit ersetzbar. Das Verwertungsrecht hingegen obliegt allein dem Franchise-Unternehmen, etwa der Firma Marvel Comics mit ihren Lizenzprodukten Spider-Man oder X-Men. Neben der finanziellen Absicherung risikoreicher Produktionen im Blockbuster-Bereich dient das Franchising vor allem dem Wiedererkennungswert der jeweiligen Marke.



**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 Genre-Bezeichnung 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.

## Kamerabewegungen

Je nachdem, ob die Kamera an einem Ort bleibt oder sich durch den Raum bewegt, gibt es zwei grundsätzliche Arten von Bewegungen, die in der Praxis häufig miteinander verbunden werden:

- Beim **Schwenken, Neigen** oder **Rollen** (auch: **Horizontal-, Vertikal-, Diagonalschwenk**) bleibt die Kamera an ihrem Standort.
- Das Gleiche gilt für einen **Zoom**, der streng genommen allerdings keine Kamerabewegung darstellt. Vielmehr rückt er entfernte Objekte durch die Veränderung der Brennweite näher heran.
- Bei der **Kamerafahrt** verlässt die Kamera ihren Standort und bewegt sich durch den Raum. Für möglichst scharfe, unverwackelte Aufnahmen werden je nach gewünschter Einstellung Hilfsmittel verwendet:
- **Dolly (Kamerawagen) oder Schienen für Ranfahrten, Rückwärtsfahrten, freie Fahrten oder 360°-Fahrten** (Kamerabewegung, die um eine Person kreist und sie somit ins Zentrum des Bildes und der Aufmerksamkeit stellt; auch Umfahrt oder Kreisfahrt genannt)
- Hebevorrichtungen für **Kranfahrten**
- **Steadycam** beim Einsatz einer Handkamera, oft für die Imitation einer Kamerafahrt

Kamerabewegungen lenken die Aufmerksamkeit, indem sie den Bildraum verändern. Sie vergrößern oder verkleinern ihn, verschaffen Überblick, zeigen Räume und verfolgen Personen oder Objekte. Langsame Bewegungen vermitteln meist Ruhe >

und erhöhen den Informationsgrad, schnelle Bewegungen wie der Reißschwenk erhöhen die Dynamik. Eine wackelnde Handkamera suggeriert je nach Filmsujet Subjektivität oder (quasi-)dokumentarische Authentizität, während eine wie schwerelos wirkende Kamerafahrt häufig den auktorialen Erzähler imitiert.

## 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 unrealen Eindruck und wird häufig in Horrorfilmen eingesetzt oder um das innere Chaos einer Person zu visualisieren.

64  
(77)

## 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.

## Licht und Lichtgestaltung

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.

65  
(77)

### 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.).

### Maske/Maskenbild

Maskenbildner/innen kümmern sich während der Dreharbeiten nach den Vorgaben des Drehbuchs um Make-up, Frisuren und Perücken der Schauspieler/innen, entwerfen aber auch Gesichtsmasken oder Prothesen und gestalten Alterungsprozesse, Narben oder Wunden. Wie das Kostümbild unterstützt die Maske die Schauspieler/innen, in ihre Rolle zu finden, charakterisiert die Filmfiguren und übernimmt damit eine erzählerische Funktion.

Stand die Maske während der Stummfilmzeit noch in der Theatertradition und setzte auf künstliche Stilisierung, hat sich mittlerweile ein unscheinbar wirkendes Make-up durchgesetzt. Deutlich sichtbar wird die Arbeit des Maskenbilds hingegen insbesondere in den Genres des Phantastischen Films (Fantasyfilm, Horrorfilm, Science Fiction). Heute wird die physische Maske oft auch durch digitale Effekte ergänzt.

&gt;

## Melodram

Im Melodram stehen nicht äußere Konflikte, sondern die Gefühle der Figuren und eine Emotionalisierung des Publikums im Mittelpunkt. Der innere, oft unlösbare Konflikt mit gesellschaftlichen Normen manifestiert sich in Gefühlsausbrüchen, was sich in der meist abwertenden Formulierung „melodramatisch“ niedergeschlagen hat. Die gesellschaftskritische Tendenz der Filme wird dabei oft übersehen. Da der Fokus auf Themen wie unglückliche Liebe, Tod, unerfüllte Sehnsucht oder auch häusliche Gewalt liegt und aufgrund der „übersteigerten“ Emotionalität gelten Melodramen als „Frauenfilme“, für die sich im anglo-amerikanischen Sprachraum auch Bezeichnungen wie weepies („Filme zum Weinen“) oder *tearjerkers* durchgesetzt haben, während im deutschen Sprachraum die begriffliche Entsprechung „Schnulzen“ gebräuchlich ist.

Die Ursprünge des Melodrams liegen im altgriechischen Drama und dem bürgerlichen Trauerspiel. Analog zur Herkunft liegt die filmsprachliche Betonung auf Ausstattung, Lichtsetzung und Musik. Oft symbolisieren geschlossene Räume der häuslichen Sphäre (vergleiche Kammerspiel) das Eingesperrt-Sein der Figuren in gesellschaftliche Verhältnisse. Äußerer Kitsch und das gesellschaftskritische Verlangen nach Emanzipation bilden den grundlegenden Widerspruch des Genres, der keineswegs immer im Happy End aufgelöst wird.

66  
(77)

## 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 Räume, 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.

&gt;

## Motion Capture

Das computergestützte, aus der Biomechanik stammende Verfahren zeichnet Bewegungen naturgetreu auf. Eine mit reflektierenden Markern an allen Gelenkpunkten des Körpers ausgestattete Person wird auf einer speziellen Bühne vor Blue Screen oder Green Screen gefilmt. Die aufgezeichneten Marker-Bewegungen werden per Computer zu 3D-Modellen weiterverarbeitet. Sie sind die Grundlage, um digital animierte Figuren mit realistischen Bewegungen für Filme und Videospiele zu kreieren. Die Weiterentwicklung von Motion Capture, Performance Capture, geht noch weiter und erfasst auch kleinste Gesichtsregungen.

## Neorealismus

Der Neorealismus ist eine Stilrichtung des italienischen Films der 1940er- und 50er-Jahre. Hauptmerkmale waren der Dreh mit Laienschauspielerinnen und -schauspielern an Originalschauplätzen und eine quasidokumentarische Erzählweise, um die soziale Realität einfacher Leute abzubilden. In Abgrenzung zum faschistischen Kino unter Benito Mussolini strebte der Neorealismus nach moralischer Erneuerung und einer bewussten Gestaltung der Nachkriegszeit. Einzelne Filme wie Luchino Viscontis BESESSENHEIT (1943) und Roberto Rossellinis ROM, OFFENE STADT (1945) entstanden jedoch bereits vor Ende des Zweiten Weltkriegs. Zum Meilenstein wurde FAHRRADDIEBE (1948) von Vittorio de Sica über einen Plakatkleber, der durch den Diebstahl seines Fahrrads seine Existenzgrundlage verliert. Der puristische Stil verband sich bald mit populäreren Formen wie Komödie und Historienfilm, um schließlich Mitte der 1950er-Jahre zu verschwinden. Spätere Erneuerungsbewegungen wie die französische Nouvelle Vague und das New Hollywood, vor allem aber die britische New Wave und Filmschaffende aus Lateinamerika griffen ihn danach immer wieder auf. Bis heute wird eine betont raue, ungeschönte Filmästhetik gerne als „neorealistisch“ bezeichnet.

## New Hollywood

Seit Mitte der 1950er-Jahre hatte das Hollywood-Studiosystem immer stärker mit Besucherschwund zu kämpfen und verlor gegenüber dem Fernsehen an Bedeutung. Die formale und inhaltliche Erneuerung des US-amerikanischen Kinos ab 1967, die von einer neuen Generation junger, an Filmschulen ausgebildeter und mit dem europäischen Arthaus-Kino, mit Italowestern oder dem japanischen Kino vertrauter Regisseure/innen getragen wurde, wird als New Hollywood bezeichnet.

Ihre Filme waren geprägt durch Gesellschaftskritik, die Bevorzugung von Originalschauplätzen, den Mut zur Thematisierung und Darstellung von Sex und Gewalt, filmästhetische Experimente sowie den Bruch mit Publikumserwartungen und Genrekonventionen.

Große kommerzielle Erfolge wie Der weiße Hai (Jaws, USA 1975) von Steven Spielberg leiteten schließlich Ende der 1970er-Jahre >

das moderne Blockbuster-Kino ein und führten dazu, dass Hollywood-Studios wieder stärker auf formelhafte und der Kontrolle der Produzenten/innen unterworfenen Filme setzten.

### Parallelmontage

Die Parallelmontage ist eine typisch filmische Erzählform, die es ermöglicht, simultan zwei oder mehrere Handlungsstränge zu verfolgen. Diese können im Verlauf des Films zusammentreffen (auch als Mittel zur Spannungssteigerung) oder sich eigenständig entwickeln. Allerdings werden zwei bis zum Schluss getrennte, aber parallel geschnittene Handlungsstränge allein schon durch die Montage miteinander in Beziehung gesetzt.

### Postproduktion

Nach der Stoffentwicklung, der Vorbereitung einer Produktion und den Dreharbeiten stellt die Postproduktion die letzte Phase der Herstellung eines Films dar. Zu dieser zählen die Montage, die Farbkorrektur, das Einfügen von (meist digitalen) Spezialeffekten, das Unterlegen mit Filmmusik, die Tonmischung und die Nachsynchronisation. Durch die Verknüpfung von Bild- und Tonebene, die Festlegung des Looks sowie die Abfolge von Einstellungen und Szenen entsteht die letztendliche Wirkung eines Films maßgeblich erst in der Postproduktion.

### Prequel

Die Wortneuschöpfung „Prequel“ leitet sich von der Bezeichnung „Sequel“ ab, mit der eine Fortsetzung beschrieben wird, und bezieht sich auf eine nachträglich gedrehte Vorgeschichte einer Filmreihe. Prequels setzen voraus, dass die Zuschauenden bereits den Verlauf der Filmreihe kennen und somit Hinweise auf kommende Entwicklungen zu entschlüsseln wissen. Aus diesem Wissen ergibt sich die Beliebtheit dieser zeitlich vorgelagerten Weitererzählung einer Geschichte.

### Propagandafilm

Stehen Spiel- und Dokumentarfilme im Dienste einer offen oder verborgen dargebotenen ideologischen Botschaft von Parteien oder Interessengruppen, wird von Propagandafilmen gesprochen. Vor allem zu Kriegszeiten sollen diese Filme gezielt dazu dienen, durch vermeintliche Argumente, suggestive Bildgestaltung oder Montageformen Feindbilder auch emotional zu untermauern oder zu schüren, für ausgewählte politische Ziele zu werben und damit die öffentliche Meinung zu manipulieren.

Mehrere zur Zeit des Nationalsozialismus im Dritten Reich entstandene Propagandafilme zählen gegenwärtig in Deutschland zu den so genannten Vorbehaltsfilmen und dürfen aufgrund ihrer menschenverachtenden und hetzerischen Botschaften nur mit wissenschaftlicher oder pädagogischer Begleitung aufgeführt werden.

&gt;



Auch moderne Hollywoodfilme greifen gelegentlich auf die Ästhetik der Propagandafilme zurück, wie etwa Ridley Scott, der in *GLADIATOR* (USA, Großbritannien 2000) eine Szene aus Leni Riefenstahls *TRIUMPH DES WILLENS* (Deutschland 1935) fast einstellungsgenau imitiert.

### Splitscreen

Werden mehrere Bilder nebeneinander auf der Leinwand angeordnet, wird dies als Splitscreen-Verfahren bezeichnet. Dieses ermöglicht es, an verschiedenen Orten stattfindende Ereignisse gleichzeitig zu zeigen und dadurch getrennte Handlungsorte miteinander in Beziehung zu setzen oder ein Ereignis aus mehreren Blickwinkeln darzustellen.

In der Regel werden nur kurze Szenen als Splitscreen gezeigt, da die Betrachtung zweier unterschiedlicher Bilder eine hohe Aufmerksamkeit erfordert. Eine Ausnahme ist *TIMECODE* (USA 2000) von Mike Figgis, in dem vier Parallelhandlungen gleichzeitig erzählt werden. Das Verfahren erfreute sich vor allem in den 1960er- und 1970er-Jahren großer Beliebtheit, zum Beispiel in dem Experimentalfilm *THE CHELSEA GIRLS* von Andy Warhol (USA 1966). Als dramaturgisches Stilmittel wurde es in jüngerer Zeit in der Fernsehserie *24* (USA 2001-2010) eingesetzt.

### 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.

&gt;

Filmglossar (16/18)

Im Jahr 1927 hatte der Stummfilm mit Filmen wie Fritz Langs *ME-TROPOLIS* 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 handele 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).

### Schuss-Gegenschuss-Technik

Eine Folge von Einstellungen, in denen jeweils eine Person aus der Perspektive der anderen gezeigt wird, bezeichnet man als Schuss-Gegenschuss-Technik. Der Grad der Subjektivität wird dadurch bestimmt, ob die andere Person angeschnitten von hinten mit im Bild zu sehen ist, oder die Kamera ganz die subjektive Perspektive des jeweiligen Gegenübers einnimmt. Dabei bewegt sich die Kamera normalerweise auf der Handlungsachse. Wird letztere missachtet, kann der Eindruck entstehen, die Personen würden einander nicht ansehen („Achsensprung“).

70  
(77)

### Science-Fiction-Film

Science Fiction-Filme zählen neben Horror- und Fantasyfilmen zum Genre des Phantastischen Films und spielen entweder in der nahen oder fernen Zukunft. Indem sie mit Hilfe eines futuristischen Settings gesellschaftliche, politische und vor allem wissenschaftlich-technologische Entwicklungen der Gegenwart fortspinnen, überhöhen und zuspitzen und so zur Diskussion stellen können, haben Science-Fiction-Filme traditionell auch ein großes kritisches Potenzial.

Wie Fantasyfilme werden auch Science Fiction-Filme maßgeblich durch den Einsatz von Spezialeffekten geprägt. Was die Erzählung betrifft vermischen sich dabei häufig typische Science Fiction-Motive mit Merkmalen des Horror- oder Actionfilms.

&gt;

**Sequel** Als Sequel wird die Fortsetzung eines Films bezeichnet. In der Regel sind nicht künstlerische, sondern kommerzielle Interessen ausschlaggebend für die Produktion einer Fortsetzung. Diese muss nicht nahtlos an die Handlung des ersten Teils anschließen, greift aber Figuren aus diesem auf und bezieht sich auf Ereignisse aus diesem. Gegenwärtig lässt sich bei Großproduktionen der Trend beobachten, zusätzliche Handlungsstränge bewusst nur anzureißen, um diese im Falle eines Erfolgs in einem Sequel wieder aufnehmen und auf die eingeführte Marke zurückgreifen zu können. Seit ZURÜCK IN DIE ZUKUNFT II + III (Back to the Future, Robert Zemeckis, USA 1989/1990) werden zudem oft mehrere Sequels gleichzeitig geplant und gedreht.

**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.

**Visueller Effekt** In der Postproduktion, meist am Computer, generierte Bildeffekte (engl.: Visual Effects, auch VFX abgekürzt). Dabei kann es sich um die Bearbeitung von real gedrehtem Filmmaterial oder um komplett digital erzeugte Szenen handeln (CGI – Computer-generated imagery). Mittlerweile können Lebewesen, Gebäude oder Landschaften so wirklichkeitsgetreu nachgebildet werden, dass oft mit bloßem Auge nicht mehr zu erkennen ist, welche Teile des Filmbildes am Computer erzeugt worden sind und welche nicht.

## Western

Die Eroberung des Landes, die so genannte frontier, als Übergang zwischen Zivilisation und wilder Natur, die Verteidigung gegen die Ureinwohner/innen, der Schutz der Familie und der Gesellschaft und der Traum von Freiheit sind Kernthemen des Western-Genres, das eng mit der US-amerikanischen Geschichte verwoben ist und dessen Mythen sich heute auch in anderen Filmgenres finden.

Während insbesondere Western der 1940er- und 1950er-Jahre einem vereinfachten Gut-Böse-Schema folgen, hat sich seit dem Spätwestern der 1960er-Jahre zunehmend ein differenzierteres und pessimistischeres Bild des „Wilden Westens“ entwickelt. Eine weitere Variante des US-amerikanischen Western stellt der Italo-Western dar, der von italienischen Regisseuren geprägt wurde, sich vor allem durch seine Antihelden und die dargestellte Brutalität auszeichnete und auf die Westernromantik der US-Filme verzichtete.

Aus filmästhetischer Sicht spielt insbesondere die Einstellungsgröße der Totale in diesem Genre eine wichtige Rolle, die die Weite der Landschaft betont und imposant ins Bild setzen kann – ein Eindruck, der mit der Etablierung der Breitwandformate zusätzlich verstärkt wurde.

## 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**“.

Links und Literatur (1/4)

## Links und Literatur

- ➔ [filmportal.de](http://www.filmportal.de/): Das Kino als Erfahrungsraum  
<http://www.filmportal.de/thema/das-kino-als-erfahrungsraum>
- ➔ APuZ: Themenheft Film und Gesellschaft  
<http://www.bpb.de/apuz/28722/film-und-gesellschaft>
- ➔ [filmarchiv.at](http://www.filmarchiv.at/): 125 Jahre Kino in Österreich  
<http://www.filmarchiv.at/en/digital/125-jahre-kino/>
- ➔ Columbia University: Projekt über Filmpionierinnen (auf Englisch)  
<http://wfpp.columbia.edu/>
- ➔ [filmportal.de](http://www.filmportal.de/): 100 Jahre Babelsberg  
<http://www.filmportal.de/thema/100-jahre-babelsberg>
- ➔ [dhm.de](http://www.dhm.de/lemo/kapitel/ns-regime/kunst-und-kultur/kino.html): Kino im NS-Regime  
<http://www.dhm.de/lemo/kapitel/ns-regime/kunst-und-kultur/kino.html>
- ➔ bpb Shop: Somme - Filmische Propaganda im Ersten Weltkrieg  
<http://www.bpb.de/shop/multimedia/dvd-cd/318679/somme>
- ➔ [nofilmschool.com](http://nofilmschool.com/): 10 Film Movements That Changed Everything (auf Englisch, Clips)  
<http://nofilmschool.com/2015/08/10-film-movements-changed-everything>
- ➔ [dpma](http://www.dpma.de/dpma/veroeffentlichungen/meilensteine/lumire/index.html): Als die Bilder Laufen lernten  
<http://www.dpma.de/dpma/veroeffentlichungen/meilensteine/lumire/index.html>
- ➔ [arthaus.de](http://www.arthaus.de/georges_melies-die_reise_zum_mond): Die Reise zum Mond  
[http://www.arthaus.de/georges\\_melies-die\\_reise\\_zum\\_mond](http://www.arthaus.de/georges_melies-die_reise_zum_mond)
- ➔ [bpb.de](http://www.bpb.de/mediathek/252872/bei-unseren-helden-an-der-somme): Link zu deutschem Propagandafilm über die Somme-Schlacht  
<http://www.bpb.de/mediathek/252872/bei-unseren-helden-an-der-somme>
- ➔ [bpb.de](http://www.bpb.de/shop/multimedia/dvd-cd/318679/somme): Somme - Filmische Propaganda im Ersten Weltkrieg (DVD)  
<http://www.bpb.de/shop/multimedia/dvd-cd/318679/somme>
- ➔ [filmportal.de](http://www.filmportal.de/thema/geburt-eines-filmstudios-babelsberg-in-der-kaiserzeit): Geburt eines Filmstudios- Babelsberg in der Kaiserzeit  
<http://www.filmportal.de/thema/geburt-eines-filmstudios-babelsberg-in-der-kaiserzeit>
- ➔ [filmportal.de](http://www.filmportal.de/thema/alles-bewegt-sich-babelsberg-in-der-weimarer-republik): Alles bewegt sich - Babelsberg in der Weimarer Republik  
<http://www.filmportal.de/thema/alles-bewegt-sich-babelsberg-in-der-weimarer-republik>
- ➔ [theguardian.com](http://www.theguardian.com/film/filmblog/2013/nov/22/top-10-silent-movies-films): 10 Silent Movies  
<http://www.theguardian.com/film/filmblog/2013/nov/22/top-10-silent-movies-films>
- ➔ [filmportal.de](http://www.filmportal.de/thema/die-entstehung-des-deutschen-tonfilms): Die Entstehung des deutschen Tonfilms  
<http://www.filmportal.de/thema/die-entstehung-des-deutschen-tonfilms>
- ➔ [filmportal.de](http://www.filmportal.de/material/rudolf-arnheim-ueber-die-tonfilm-verwirrung): Rudolf Arnheim über die Tonfilmverwirrung  
<http://www.filmportal.de/material/rudolf-arnheim-ueber-die-tonfilm-verwirrung>
- ➔ [filmportal.de](http://www.filmportal.de/thema/nation-geschlossen-babelsberg-im-ns-regime): Nation geschlossen - Babelsberg im NS-Regime  
<http://www.filmportal.de/thema/nation-geschlossen-babelsberg-im-ns-regime>
- ➔ [filmportal.de](http://www.filmportal.de/thema/ns-propagandafilme): NS-Propagandafilme  
<http://www.filmportal.de/thema/ns-propagandafilme>
- ➔ [bpb.de](http://science.orf.at/stories/3200474/): Filmpropaganda in der NS-Zeit Artikel über die Benachteiligung von weiblichen Filmschaffenden im klassischen Hollywood  
<http://science.orf.at/stories/3200474/>
- ➔ [mymodernmet.com](http://mymodernmet.com/technicolor-films/): Artikel über die Geschichte von Technicolor (auf Englisch)  
<http://mymodernmet.com/technicolor-films/>
- ➔ British Film Institute: 10 Great Italian Neorealist Films (auf Englisch)  
<http://www2.bfi.org.uk/news-opinion/news-bfi/lists/10-great-italian-neorealist-films>
- ➔ [kino-zeit.de](http://www.kino-zeit.de/news-features/features/als-sich-der-western-in-den-osten-aufmachte#:~:text=Die%20DEFA%2C%20das%20volkseigene%20Filmstudio,auch%20noch%20den%20Mainstream%20ansprachen): Westernfilme in der DDR  
<http://www.kino-zeit.de/news-features/features/als-sich-der-western-in-den-osten-aufmachte#:~:text=Die%20DEFA%2C%20das%20volkseigene%20Filmstudio,auch%20noch%20den%20Mainstream%20ansprachen>

73  
(77)

>

## Links und Literatur (2/4)

filmportal.de: Kino in den 1960er Jahren

<http://www.filmportal.de/thema/die-1960er-jahre>

bpb.de: Über die Folgen des 11. Plenums des Zentralkomitees der SED

<http://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/deutschlandarchiv/216974/wer-nicht-fuer-uns-ist-ist-gegen-uns-es-gibt-keinen-dritten-weg>

critic.de: 50 Jahre Oberhausen

<http://www.critic.de/tag/50-jahre-oberhausen/>

AG Kino: Kinobetriebsstudie

[http://www.agkino.de/wp-content/uploads/2015/05/Kinobetriebsstudie\\_korrigiert\\_ONLINE.pdf](http://www.agkino.de/wp-content/uploads/2015/05/Kinobetriebsstudie_korrigiert_ONLINE.pdf)

filmportal.de: Kino in den 1990er Jahren

<http://www.filmportal.de/thema/die-1990er-jahre>

Deutschlandfunk: Was ist ein Blockbuster?

[http://www.deutschlandfunk.de/endlich-mal-erklaert-was-ist-ein-blockbuster-691.de.html?dram:article\\_id=473254](http://www.deutschlandfunk.de/endlich-mal-erklaert-was-ist-ein-blockbuster-691.de.html?dram:article_id=473254)

dw.com: Nollywood - Film-business African Style

<http://www.dw.com/de/nollywood-filmbusiness-african-style/av-56098211>

fr.de: Netflix, Amazon Prime und Co.: Wie Streaming unser Verhalten ändert

<http://www.fr.de/wirtschaft/streamingdienste-kollektives-aufmerksamkeitsdefizitsyndrom-13227219.html>

rogerebert.com: Filmbesprechung von "Avatar" (auf Englisch)

<http://www.rogerebert.com/reviews/the-last-airbender-2010>

theguardian.com: Artikel über den Film "Avatar" (auf Englisch)

<http://www.theguardian.com/film/filmblog/2010/aug/26/avatar-special-edition-3d-james-cameron-pandora>

arte.tv: Fernsehbeitrag über Diversität in der Kinobranche

<http://www.arte.tv/de/videos/101065-000-A/wie-steht-es-um-die-diversitaet-in-der-filmbranche/>

tagesspiegel.de: Du hast den Farbfilm vergessen. Artikel über die Studie "Vielfalt im Film"

<http://www.tagesspiegel.de/kultur/studie-vielfalt-im-film-du-hast-den-farbfilm-vergessen/27037722.html>

filmportal.de: German Mumblecore

<http://www.filmportal.de/thema/german-mumblecore>

zeit.de: Übergriffe im Scheinwerferlicht (über MeToo und das Kino)

<http://www.zeit.de/kultur/film/2018-10/sexismus-metoo-sexuelle-belaestigung-filmbranche>

ndr.de: Kinos in Corona-Zeiten: Streaming Killed the Movie Star?

<http://www.ndr.de/kultur/film/Kinos-in-Corona-Zeiten-Streaming-Killed-the-Movie-Star,kino724.html>

taz.de: Artikel über das Kino nach der Pandemie

<http://taz.de/Die-Zukunft-des-Kinos-nach-der-Pandemie!/5752742/>

3sat.de: TV-Beitrag über die Zukunft des Kinos

<http://www.3sat.de/kultur/kulturzeit/extra-hollywood-oscars-kino-zukunft-des-kinos-100.html>

Interview mit Christine Berg, Vorstandsvorsitzende Hauptverband Deutscher Filmtheater, zur Zukunft des Kinos

<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/was-wird-aus-den-kinos-nach-der-pandemie-17285002.html>

Studien und Publikationen der FFA (u.a. Zuschauerzahlen)

<http://www.ffa.de/studien-und-publikationen.html>

### Zum Begriff „Dispositiv“

[http://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/d:dispositiv-7749?s\[\]=dispositiv](http://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/d:dispositiv-7749?s[]=dispositiv)

filmportal.de: Das Kino als Erfahrungsraum

<http://www.filmportal.de/thema/das-kino-als-erfahrungsraum>

Platons Höhlengleichnis im Original

<http://www.projekt-gutenberg.org/platon/platowr3/staat07.html>

Das Dispositiv Fernsehen

[http://montage-av.de/pdf/1995\\_4\\_1\\_MontageAV/montage\\_AV\\_4\\_1\\_1995\\_63-84\\_Hickethier\\_Dispositiv\\_Fernsehen.pdf](http://montage-av.de/pdf/1995_4_1_MontageAV/montage_AV_4_1_1995_63-84_Hickethier_Dispositiv_Fernsehen.pdf)

Nerdtalk.de-Podcast zu neuer Kinotechnik

<http://www.nerdtalk.de/16062-gefaehrliches-ganzwissen-neue-kinotechnik/>



Links und Literatur (3/4)

## Mehr auf kinofenster.de

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

➤ Der Erste Weltkrieg im Film:  
Die Inszenierung des Krieges zwischen  
Dokumentarbild und Fiktion  
(Einführungstext vom 27.04.2015)  
<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/erster-weltkrieg-im-film/erster-weltkrieg-im-film-einfuehrung/>

➤ Das Cabinet des Dr. Caligari und  
der Expressionismus  
(Hintergrundtext vom 03.02.2014)  
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1402/das-cabinet-des-dr-caligari-und-der-expressionismus/>

➤ Licht und Schatten: Eine kurze  
Geschichte des Weimarer Kinos  
(Hintergrundtext vom 30.01.2013)  
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1302/licht-und-schatten-eine-kurze-geschichte-des-weimarer-kinos/#>

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

➤ Der Zauberer von Oz  
(Filmbesprechung vom 05.06.2015)  
[https://www.kinofenster.de/filme/filmkanon/der\\_zauberer\\_von\\_oz\\_film/](https://www.kinofenster.de/filme/filmkanon/der_zauberer_von_oz_film/)

➤ Im Exil: Das Filmschaffen  
deutscher Emigranten nach 1933  
(Hintergrundtext vom 30.01.2013)  
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1302/im-exil-das-filmschaffen-deutscher-emigranten-nach-1933/>

➤ Film Noir - Welt der Alpträume  
(Hintergrundtext vom 23.06.2009)  
[https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf0907\\_0908/film\\_noir\\_welt\\_der\\_alptraeume/](https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf0907_0908/film_noir_welt_der_alptraeume/)

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

➤ Film und Gesellschaft 1968  
(Einführungstext vom 11.06.2018)  
<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-1968/dossier-1968-einfuehrung/>

➤ Kino des Zweifels: Die Reifeprüfung  
und der Beginn des New Hollywood  
(Hintergrundtext vom 07.08.2017)  
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1708/kf1708-hg1-die-reifepruefung-vorreiter-new-hollywood/>

➤ Visuelle Effekte oder:  
Wie kommt der Tiger ins Boot?  
(Hintergrundtext vom 11.12.2012)  
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1212/visuelle-effekte-oder-wie-kommt-der-tiger-ins-boot/>

➤ 3D-Kino: Geschichte und Zukunft  
(Hintergrundtext vom 07.07.2010)  
[https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier\\_stereoskopie\\_die\\_dritte\\_dimension\\_im\\_kino/3d\\_kino\\_geschichte\\_und\\_zukunft/](https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier_stereoskopie_die_dritte_dimension_im_kino/3d_kino_geschichte_und_zukunft/)

➤ Vom Ersten Weltkrieg bis  
heute: Propaganda im Film  
(Hintergrundtext vom 27.06.2019)  
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1907/kf1907-they-shall-not-grow-old-hg3-erster-weltkrieg-im-film-propaganda/>

➤ "Im Stummfilm gibt es viel Platz  
für die Fantasie des Zuschauers."  
(Interview vom 24.01.2012)  
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1202/michel-hazanavicius-kf1202/>

➤ Farbdramaturgie im Film  
(Hintergrundtext vom 13.03.2018)  
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1803/kf1803-the-florida-project-hg1-farbdramaturgie/>

➤ Vom Ersten Weltkrieg bis heute:  
Propaganda im Film  
(Hintergrundtext vom 27.06.2019)  
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1907/kf1907-they-shall-not-grow-old-hg3-erster-weltkrieg-im-film-propaganda/>

➤ Deutschland im Jahre Null  
(Filmbesprechung vom 05.06.2015)  
<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-75-jahre-kriegsende/deutschland-im-jahre-null-film/>

75  
(77)

>

Links und Literatur (4/4)

➤ Die Reifeprüfung und der Beginn des New Hollywood  
(Hintergrundartikel vom 07.08.2017)  
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1708/kf1708-hg1-die-reifepruefung-vorreiter-new-hollywood/>

➤ Ein Kurztrip durch die Geschichte der Road Movies  
(Hintergrundartikel vom 16.12.2009)  
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1001/ein-kurztrip-durch-die-geschichte-des-road-movies/>

➤ Sequels - ein wiederkehrendes Phänomen (Einführungstext vom 10.07.2007)  
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf0707/sequels-ein-wiederkehrendes-phaenomen/>

➤ Zwischen Fachwerkhaus und Shinto-Tempel: Die gezeichneten Welten von Hayao Miyazaki  
(Hintergrundtext vom 23.08.2010)  
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1009/zwischen-fachwerkhaus-und-shinto-tempel-die-gezeichneten-welten-von-hayao-miyazaki/>

➤ Bewegte Fantasie - Der Animationsfilm zwischen Kunst und Kommerz  
(Hintergrundtext vom 26.11.2008)  
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf0812/bewegte-fantasie-der-animationsfilm-zwischen-kunst-und-kommerz/>

➤ Warum hast du so große Augen? Ästhetische Merkmale japanischer Zeichentrickfilme  
(Hintergrundtext vom 23.08.2010)  
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1009/warum-hast-du-so-grosse-augen-aesthetische-merkmale-japanischer-zeichentrickfilme/>

➤ 3D - Die dritte Dimension im Kino (Einführungstext vom 07.07.2010)  
<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-stereoskopie-die-dritte-dimension-im-kino/3d-die-dritte-dimension-im-kino-einfuehrung/>

➤ 3D-Kino: Geschichte und Zukunft (Hintergrundtext vom 07.07.2010)  
<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-stereoskopie-die-dritte-dimension-im-kino/3d-kino-geschichte-und-zukunft/>

➤ Sequels – das Geschäft mit der Vorhersehbarkeit  
(Hintergrundtext vom 10.07.2007)  
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf0707/sequels-das-geschaeft-mit-der-vorhersehbarkeit/>

➤ MARVEL'S THE AVENGERS  
(Filmbesprechung vom 23.04.2012)  
[https://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv\\_neuimkino/marvels-the-avengers-film/](https://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/marvels-the-avengers-film/)

➤ THOR  
(Filmbesprechung vom 21.04.2011)  
[https://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv\\_neuimkino/thor-film/](https://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/thor-film/)

➤ Stadt, Land, ... Kino?  
(Einführungstext vom 28.10.2019)  
<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-filmbildung-im-laendlichen-raum/dossier-filmbildung-im-laendlichen-raum-einfuehrung/>

➤ DIE HÖHLE DER VERGESSENEN TRÄUME  
(Filmbesprechung vom 28.10.2011)  
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1111/die-hoehle-der-vergessenen-traeume-film/>

## 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

**Redaktionsleitung:**

Katrin Willmann (verantwortlich, bpb),  
Kirsten Taylor

**Redaktionsteam:**

Sarah Hoffmann (bpb, Volontärin),  
Ronald Ehlert-Klein, Jörn Hetebrügge

**Autorinnen und Autoren:**

Jörn Hetebrügge, Dr. Almut Steinlein, Philipp Bühler,  
Christian Horn, Jan-Philipp Kohlmann,  
Stefan Stiletto, Bert Rebhandl, Ronald Ehlert-Klein,  
Sarah Hoffmann

**Autor Anregungen:**

Ronald Ehlert-Klein

**Autor/innen Arbeitsblätter:**

Hanna Falkenstein, Ronald Ehlert-Klein

**Layout:**

Nadine Raasch

© kinofenster.de / Bundeszentrale für politische  
Bildung 2021