



Land der Wunder

Kinostart: 02.10.2014

Filmbesprechung **Land der Wunder**

Interview **„Land der Wunder ist ein Film für Kinder von 0 bis 100 Jahren“**

Hintergrund **Angestrahlt von der Wirklichkeit – Naturlicht und artifizielle Farbspiele in „Land der Wunder“**

Einübung des kindlichen Blicks – Elemente des magischen Realismus in „Land der Wunder“

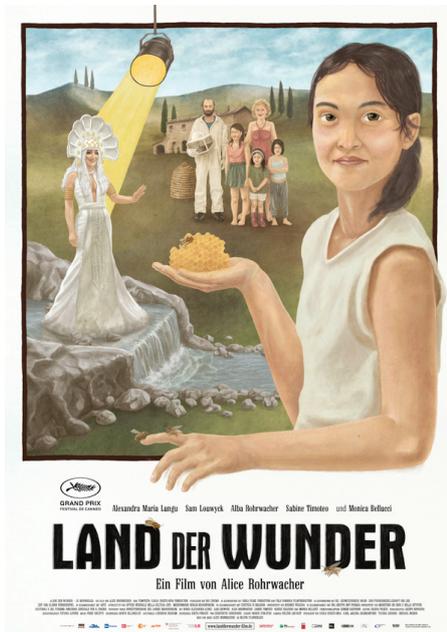
Alain Bergala über die Wahrnehmung im Kino

Anregungen für den Unterricht **Deutsch, Ethik, Ethik/Religion, Italienisch, Kunst, Sozialkunde**

Arbeitsblätter **Vor dem Filmbesuch: Arbeit mit Filmplakat und Trailer, Das Filmplakat, Der magische Realismus – Filmgeschichtliche Recherche und Präsentation, Die filmische Gestaltung, Szenenanalyse, Das Familienleben**

Land der Wunder

Filmbesprechung



ITALIEN, SCHWEIZ, DEUTSCHLAND 2013

Originaltitel: Le Meraviglie

Kinostart: 2. Oktober 2014

Verleih: Delphi Filmverleih

Regie und Drehbuch: Alice Rohrwacher

Darsteller/-innen: Maria Alexandra Lungu, Sam Louwyck, Alba Rohrwacher, Sabine Timoteo, Agnese Graziani, Luis Huilca Logrono, Eva Morrow (Caterina), André M. Hennicke, Monica Bellucci u.a.

Kamera: Hélène Louvart

Laufzeit: 111 Minuten

Format: Dolby Digital / 1:1;85/digital / Farbe

Filmpreise: Großer Preis der Jury (Regie) – Filmfestival Cannes 2014, ICS Cannes Award 2014 (Regie und Drehbuch) – International Cinephile Society, Guglielmo Biraghi Award 2014 (Maria Alexandra Lungu, Regie, Produktion) – Sindacato Nazionale Giornalisti Cinematografici Italiani.

FSK: ohne Altersbeschränkung

Altersempfehlung: ab 12

Klassenstufen: ab 7. Klasse

Themen: Anerkennung, Arbeit, Armut, Familie, Pubertät, Autorität, Mädchen, Märchen, Rollenbilder, Ökologie, Frauen

Unterrichtsfächer: Deutsch, Kunst, Italienisch, Ethik, Religion, Geschichte, Sozialkunde, Politik

Die zwölfjährige Gelsomina lebt mit ihren Eltern, ihren drei jüngeren Schwestern und Cocò, einer langjährigen Freundin der Familie, auf einem alten Bauernhof im ländlichen Norden Italiens. Die gesellschaftliche Stagnation ist spürbar, die Hoffnung auf eine bessere Gesellschaft hat sich in der politischen Radikalisierung der Elterngeneration erschöpft. Nun kämpft das auf die erweiterte Kleinfamilie geschrumpfte Überbleibsel eines Kommunenmodells mit seiner Imkerei um das wirtschaftliche Überleben. „Land der Wunder“ ist ein Film über Aufbrüche: Vater Wolfgang und Mutter Angelica sind vor Jahren aus Überdruß und Frustration aus der städtischen Zivilisation geflohen, jetzt steht aufgrund finanzieller Probleme und einer neuen EU-Richtlinie zur Honigproduktion die Existenz des Hofes auf dem Spiel. Wolfgang will den Status quo aufrechterhalten, doch Gelsomina, der Liebling des Vaters, beginnt sich mit der Pubertät von familiären Zuschreibungen zu lösen. Sie könnte sich auch ein anderes Leben vorstellen.

Entsprechend gegenläufig gestalten sich die Versuche zur Rettung des Familienbetriebs. Wolfgang nimmt den schwererziehbaren, beharrlich schweigenden Martin als

Hilfskraft auf dem Hof auf, während Gelsomina die Familie heimlich bei der Reality-TV-Show „Land der Wunder“ anmeldet, in der kostümierte Bauern ihre landwirtschaftlichen Produkte als Teil einer etruskischen Tradition vermarkten. Milly Catena, die ganz in Weiß und Silber ausgestaffierte Moderatorin, halb Revue-Star, halb Märchenfee, verspricht sich bei ihrer Anmoderation: „... hier, wo Familien noch leben wie in der Vorzeit“. Und trifft damit den Kern der Situation. Die gescheiterten politischen Kämpfe haben die Familie zum Rückzug in eine fast vorgesellschaftliche Situation gebracht. Der Honig ist ein mythologisch aufgeladener Stoff: Unschuld- und Fruchtbarkeitssymbol sowie Nahrung der antiken Götter. Als beim Schleudern einmal der Eimer unter der Zentrifuge vergessen wird, läuft der Honig wie zähflüssiges Gold über den Fliesenboden.

Doch langsam beginnt der cholerische Familienpatriarch Wolfgang den Einfluss über „seine“ Frauen (inklusive der vier Töchter) zu verlieren. Vor allem Gelsomina beginnt die Machtverhältnisse in der Familie zu verschieben: Statt die Rolle der geduldeten Handlangerin des Vaters zu

Filmbesprechung



akzeptieren, zieht sie Selbstbewusstsein aus ihrer neuen Verantwortung und wird von Cocò nur halb scherzhaft als Familienoberhaupt vorgestellt. Die jüngere Marinella leidet unter dem Zerfall der geschwisterlichen Nähe, kann aber weder die Rolle der Schwester beim Vater einnehmen noch Martin beeindrucken, der nur auf Gelsomina reagiert. Wolfgang wiederum erhebt Martin in die Rolle des Kronprinzen, wobei unklar bleibt, ob er unter dem Druck des bäuerlichen Umfelds tatsächlich nach einem männlichen Hoferben sucht oder aber versucht, Gelsomina durch ein Konkurrenzverhältnis wieder stärker an sich zu binden. Eine wiederkehrende Szene beschreibt das Verhältnis von Vater und Tochter: Nach getaner Arbeit an den Bienenstöcken lässt Wolfgang sich von Gelsomina die Stacheln aus dem Rücken entfernen: ein intimer Moment, in dem das poetische Verfahren von Regisseurin Alice Rohrwacher deutlich wird. Die „Wunder“ des Films sind symbolisch aufgeladene Bilder wie diese, die sich komplett aus der Realität begründen lassen und erst durch den staunenden filmischen Blick ihre fantastische Wirkung entfalten.

Schon der Name Gelsomina verweist auf die wohl berühmteste (Ersatz-)Familiengeschichten des italienischen Kinos: Federico Fellinis „La Strada“ von 1954. Rohrwacher setzt die Referenz dezent ein, um zentrale Momente ihrer Ge-

schichte kontrastierend zu betonen. Auch Wolfgang ist ein Zampano, ein altlinker Macho, bei dem die Befreiungsideologie nie so ganz im Geschlechterverhältnis angekommen ist. Doch während Fellinis Hauptfigur Gelsomina daran zerbricht, dass der ältere Mann weder väterlicher Beschützer ist, noch die Frau in ihr anerkennen will, schafft es ihre Namensvetterin in „Land der Wunder“, sich dank ihrer handwerklichen Fähigkeiten zu emanzipieren. Sie hat die Imkerei vom Vater gelernt, verfügt aber über eine innigere Verbindung zu den Bienen.

Auch in seiner Beschreibung der Landschaft erinnert „Land der Wunder“ an den neorealistischen Klassiker. Der Film zeigt ein gänzlich untouristisches Italien: ein einsames Bauernhaus in einer kargen Natur. Und doch kann die Stimmung jederzeit ins Zauberhafte umschlagen, dann verwandelt sich in der staubigen Scheune ein Sonnenstrahl in eine sprudelnde Lichtquelle. Der andere Ort der „Verwandlung“ ist die Insel mit der etruskischen Nekropole. Durch die Inszenierung der Fernsehshow erscheint sie als verführerische Gegenwelt der Wunder und Sehnsüchte, in der alles sein Wesen verändert: Der mächtige Vater wird zum hilflosen Statisten, die passive Cocò zur gefährlichen Zauberin, und Gelsomina und Martin zu freien Menschen. Zumindest für einen kurzen Moment. *Stella Donata Haag*

Interview

**ALICE ROHRWACHER**

wurde 1981 in Fiesole, Italien geboren und hat zunächst als Musikerin und Dokumentarfilmerin gearbeitet. Ihr Regiedebüt "Corpo Celeste" von 2011, für den sie auch das Drehbuch schrieb, wurde auf Festivals weltweit gezeigt, kam in Deutschland aber nie in die Kinos. Land der Wunder lief dieses Jahr im Wettbewerb von Cannes, wo er mit dem Großen Preis der Jury ausgezeichnet wurde.

„Land der Wunder ist ein Film für Kinder von 0 bis 100 Jahren“

Alice Rohrwacher hat einen märchenhaften Film über das Heranwachsen eines jungen Mädchens gedreht. Im Interview erklärt sie uns, warum wir manche Fragen besser unserer Fantasie überlassen sollten.

Frau Rohrwacher, Sie haben „Land der Wunder“ in der Region gedreht, in der Sie aufgewachsen sind. Haben Sie autobiografische Bezüge in die Geschichte einfließen lassen?

Es hat mich nie interessiert, einen autobiografischen Film zu machen. Land der Wunder wurde aber in gewisser Weise zu einem autobiografischen Film, weil mich meine Charaktere so lange begleitet haben, dass sie sich am Ende wie meine Familie anfühlten. Der Film handelt nicht von meiner Kindheit, ist aber sehr persönlich. Ich hatte durch meine Herkunft einen persönlichen Bezug zu der Gegend, was mir geholfen hat, in die Seele dieses Ortes einzutauchen.

Können Sie erklären, was diese Region so besonders macht?

Die Landschaft ist noch unberührt. All die umliegenden Regionen haben sich in den letzten Jahren durch den Tourismus stark verändert. Sie erinnern heute an Themenparks, in denen die Traditionen für Touristen am Leben erhalten werden. In der Region, in der mein Film spielt, sind diese Traditionen dagegen noch sehr lebendig, auch wenn schleichende Veränderungen zu beobachten sind. Ich wollte über die Musealisierung unserer Geschichte sprechen. Wenn Menschen die Schönheit einer Sache erkennen, wollen sie diese entweder zerstören oder sie in eine Kiste stecken und mit einem Etikett versehen. Ich möchte die Schönheit zur Geltung bringen.

Warum spezifizieren Sie den Ort und die Zeit ihrer Geschichte nicht?

Genau genommen spielt "Land der Wunder" nicht in einer Region, sondern im Grenzgebiet zwischen Umbrien, Latium und der Toskana. Wir müssen uns an die Ränder begeben, um das Zentrum einer Sache besser sehen und verstehen zu können. An diesen Übergängen ist die Natur noch wild, die Veränderungen sind daher umso spürbarer. Das Jahr spielt keine große Rolle. Es war mir wichtiger, dass das Motiv des Umbruchs, der Revolution, die Zuschauenden zum Nachdenken über die Geschichte anregt. Wir erschaffen im Film eine zeitlose Welt. Aber ihr Ausgangspunkt ist die Gegenwart.

Interview

Wollten Sie mit dieser Idylle eine gesellschaftliche Utopie entwerfen?

Ich sehe den Ort nicht als idyllisch, ganz im Gegenteil. Ich wollte dem Film weder einen tragischen noch einen romantischen Grundton verleihen. Es geht mir um eine Zartheit, die Zartheit des Ortes und unserer Leben.

Die Zartheit zeigt sich auch in der Lichtgebung. War es schwierig, die natürlichen Lichtverhältnisse mit der Kamera einzufangen?

Das Licht erzählt eine von vielen Geschichten im Film. Er beginnt im Dunkeln mit dem künstlichen Licht der Scheinwerfer, das die Handlung in Gang setzt. Wir haben dem Gegensatz von künstlichem und natürlichem Licht, Schatten und Realität viel Aufmerksamkeit gewidmet, aber diese Geschichte sollte subtil erzählt werden. Naturlicht ist nicht kontrollierbar, weswegen heute kaum noch so gearbeitet wird. Es erfordert viel Zeit und Geduld. Gleiches gilt für die Arbeit mit Tieren. Ich liebe dieses Überraschungsmoment.

Warum beschreiben Sie die Arbeit mit den Bienen so minutiös, fast dokumentarisch?

Mir war es wichtig zu zeigen, dass die Geschichte, Gefühle und Arbeit im Zusammenhang mit einem Körper stehen. Alles ist organisch miteinander verbunden.

Und wie würden Sie die Familie von Gelsomina beschreiben?

Die Schönheit der Arabeske, so hat es die Schriftstellerin Elsa Morante einmal gesagt, lässt sich nicht anhand ihrer Details beschreiben. Man muss sie als Ganzes betrachten. Gelsominas Familie ist wie eine Arabeske. Versucht man die Beziehungen der Figuren zueinander zu erklären, verliert sich der Zauber. Die Menschen sind wahrhaftig, aber lassen sich nicht analysieren. Sie leben auf dem Land, sind aber keine typische Bauernfamilie. Sie leben wie Hippies, aber haben ihre Ideale verloren. Auch deswegen wollte ich die politische Vergangenheit der Eltern nicht erklären. Wir können uns viel vorstellen. Ihre Imagination unterscheidet sich von meiner Imagination. Der Film liegt irgendwo dazwischen. Die Vorstellungskraft des Menschen ist wie ein Muskel, den wir ständig trainieren müssen.

Wir sehen im Film, wie Gelsomina sich langsam von ihrem Vater emanzipiert. Wolfgang hat sie für eine Rolle vorgesehen, die sie schließlich auch akzeptiert. Aber zu ihren eigenen Bedingungen.

Gelsomina und Wolfgang sind die Hauptfiguren, aber es ihre Beziehung, die im Mittelpunkt des Films steht. Wir lernen Gelsomina durch ihr Verhältnis zum Vater, zu ihrer Schwester, zu Martin und zu Milly Catena kennen. Ich verstehe den Begriff ‚Zeit‘ nicht geschicht-

Interview

lich, sondern im Sinne des menschlichen Bewusstseins. Für mich spielt "Land der Wunder" in einer Zeit vor der Psychoanalyse. Wir wollen heutzutage zu viel erklären.

Diese Einfachheit ist die hervorstechendste Eigenschaft Ihres Films. Hatten Sie während der Dreharbeiten ein junges Publikum vor Augen?

Viele Menschen haben an dem Film mitgewirkt, alle ihre Ansichten flossen in die Arbeit ein. Ich würde "Land der Wunder" mit einem Brunnen vergleichen. Man kann ihn aus der Entfernung betrachten und seine Bauweise bewundern, man kann seine eigene Reflexion auf der Wasseroberfläche beobachten oder man kann einen Eimer in den Brunnen hinablassen, um herauszufinden, wie tief er ist. Ein guter Film bietet den Zuschauenden all diese Möglichkeiten. Es ist ein Film für Kinder von 0 bis 100 Jahren.

Interview: Andreas Busche

Hintergrund



Angestrahlt von der Wirklichkeit – Naturlicht und artifizielle Farbspiele in „Land der Wunder“

Es werde Licht. Mit diesen Worten begann nach dem biblischen Schöpfungsmythos die Welt. Bis heute wirkt dieses Machtwort nach, es prägt die alltägliche Erfahrung, die durch den Wechsel von Tag und Nacht strukturiert ist, und es beeinflusste auch den Blick auf die Geschichte, die, so dachte man das jedenfalls einmal, die Menschheit auf das Licht der Aufklärung zuführen würde. Fiat Lux, es werde Licht, ist eine universelle Formel, die sich auch ganz elementar auf das Kino beziehen lässt. Es inszeniert mit jeder neuen Vorführung diesen Übergang nach, in dem (eine) Welt überhaupt erst entsteht – durch Trennung von Licht und Dunkel, wie es in der Bibel heißt. Nicht zufällig trägt das nationale italienische Filminstitut den Namen Istituto Luce. Lichtinstitut.

Haus am Rande der Gesellschaft

Alice Rohrwachers Film Land der Wunder ist gewissermaßen ein leuchtendes Beispiel für diese prinzipielle Resonanz des Kinos. Die Erzählung beginnt buchstäblich mit einer Fiat-Lux-Einstellung: Zwei leuchtende Punkte tauchen auf der schwarzen Leinwand auf, abstrakte Lichtquellen in einer noch undurchschaubaren Finsternis. Es sind Scheinwerfer eines Autos, Lichtkegel durchbrechen die Nacht. Sie treffen auf ein Haus, das – so die Suggestion dieser rätselhaften Bilder – nicht nur nachts im Dunkeln liegt. Es befindet sich abseits der Gesellschaft in einem unausgeleuchteten Winkel, aus dem sich ganz allmählich die Figuren des Films lösen.

Malerische Stimmung

Mit ihrer Inszenierung von Licht und Dunkel, von Farben und Elementen grundiert Alice Rohrwacher eine Geschichte, die sich zunächst auf eine einfache Formel bringen lässt: Das Mädchen Gelsomina, nicht mehr ganz Kind, aber noch nicht annähernd erwachsen, sucht einen Platz in der Welt. Diese Welt besteht aus Nacht und Tag. Tagsüber scheint die Sonne gleißend hell über Italien, sie lässt den Himmel in einem herrlichen Azurblau erstrahlen, das zur malerischen Stimmung beiträgt, und den wilden Honig, ein Symbol der Fruchtbarkeit, goldgelb leuchten. Beim gemeinschaftlichen Baden reflektiert das Sonnenlicht auf dem Wasser und bildet so die trügerische Oberfläche eines Elements, in das man zur Erquickung eintauchen und aus dem man auch wie neu geboren wieder entsteigen kann. Die Sonne aber dörft den Boden aus. Es ist eine trockene Landschaft, in der Pflanzen sich nur geduckt behaupten.

Diese Landschaft ist auch filmhistorisch durch das Licht bestimmbar. Im italienischen Neorealismus, der nach dem Zweiten Weltkrieg zu einer der wichtigsten Reformbewegungen des Weltkinos wurde, stehen die Figuren nicht mehr im künstlichen Licht der Studios, sie befinden sich mitten in der Welt: angestrahlt von der Wirklichkeit. Vom „grausamen Strahlen dessen, was ist“ hat der amerikanische Kritiker James Agee in dem berühmten Buch „Let Us Now Praise Famous Men“ gesprochen, einer Reportage über das prekäre Leben von Baumwollbauern in Alabama.

Hintergrund

Fantastische Akzente

Wiederfinden lässt sich dieses Strahlen etwa in den Filmen von Giuseppe de Santis, der wie kein anderer Regisseur des Neorealismus das ländliche Leben Italiens und den beschwerlichen Alltag der Landbevölkerung beschrieben hat. In "Kein Friede unter den Olivenbäumen" (Non c'è pace fra gli ulivi, 1950) fällt das charakteristische Licht Norditaliens auf eine Nachkriegsgesellschaft, die das Zusammenleben erst wieder lernen muss. In Sandrine Veyssets bäuerlich-chem Familiendrama "Gibt es zu Weihnachten Schnee?" (FR 1996) bekommt die neorealistische Grundstimmung der Geschichte sogar einen fantastischen Akzent, den Alice Rohrwacher ebenfalls aufgreift. Die ästhetische Strategie, einen filmischen Realismus mit märchenhaften Wirklichkeitsfragmenten zu verbinden, überführt die Regisseurin in „Land der Wunder“ in eine schlüssige Licht-Konzeption.

Attraktionen in dramatischen Farben

Der taghellen Welt der landwirtschaftlichen Arbeit stellt Alice Rohrwacher eine parallele Welt entgegen, die zugleich ursprünglich und künstlich ist: Das Fernsehen sucht nach Menschen aus der Gegend, die Produkte auf eine traditionelle Weise herstellen. Das Erbe der Etrusker, das Italien mit einer Zeit vor der klassischen Antike verbindet, taucht in Land der Wunder aber nur als Show- (beziehungsweise Schau-)Effekt auf, und auch hier verfährt Rohrwacher sehr plastisch mit Licht und Farben. Denn die Show wird in einer Höhle produziert. Das ist einerseits romantisch und auch wieder ein bisschen abenteuerlich, nötigt in jedem Fall aber zu technischen Kompromissen. Und so sehen wir die berühmte Moderatorin Milly Catena, gespielt von Monica Bellucci, in einer Kulisse, die improvisiert wirkt – und nicht immer vorteilhaft für die auftretenden Menschen. Die bunten Scheinwerferspots

werfen, ähnlich wie in der Anfangsszene, Schlaglichter auf die Menschen in ihren kuriosen Kostümen, die ein buntes, fast schon Comic-artiges Sammelsurium kultureller Motive ergeben. Die Höhle wird im Licht der Filmleute zu einem eigentümlichen Themenpark, dessen Attraktionen – die Darbietungen der teilnehmenden Familien – von dramatischen Farben gekennzeichnet sind.

Licht und Dunkel

Die Landbevölkerung wird hier von einer Kulturindustrie vorgeführt, die sie in ein schlechtes Licht rückt. Gelsomina sprengt diese schäbige Inszenierung. Später kehrt sie noch einmal in die Höhle zurück, nun in einer ganz anderen, intimen Situation mit Martin. Gemeinsam erleben sie in einer erneut etwas rätselhaften Szene, in der viele Details buchstäblich im Dunkeln bleiben, ein Höhlengleichnis der besonderen Art. Die Lichtdramaturgie verweist in diesem Fall auf den Verlauf der Zeit. Im Film gibt es mehrere solcher Zeitsprünge, die mit Lichtphänomenen oder Dunkelheitserfahrungen verknüpft werden. Gelsomina und Martin verbringen die Nacht in der Höhle, worauf nicht viel mehr hindeutet, als dass nach einer sanften Kamerabewegung kein Tageslicht mehr in die Höhle fällt, sondern plötzlich ein Feuer einen flackernden Schein in den Innenraum wirft. Die gespenstischen Schatten an den Felswänden erinnern an vorzeitliche Höhlenmalereien.

Nebenbei verweist das Flackern auf einen zweiten Schöpfungsakt, nach dem göttlichen: Den Moment, in dem die Menschen das Feuer zähmten und sich in der Welt beheimateten. Das Feuer schafft Geborgenheit, die Höhle beschützt einen kostbaren Moment der Nähe zwischen zwei jungen Menschen. Mit den Etruskern begann die italienische Zivilisation, mit Gelsomina beginnt sie von neuem.

Bert Rebhandl

Hintergrund



Einübung des kindlichen Blicks – Elemente des magischen Realismus in „Land der Wunder“

Wunder in einem übernatürlichen Sinne ereignen sich in „Land der Wunder“ nicht. Der Originaltitel von Alice Rohrwachers Film, „Le Meraviglie“, besitzt wie dessen wörtliche Übersetzung ins Deutsche, das Wunder, viele Konnotationen. Beide Wörter bezeichnen ein Spektrum an Überwältigungserfahrungen, das von der religiösen Offenbarung bis hin zum naiven Staunen reicht. Rohrwacher geht es bei diesem Begriff aber nicht um eine Überhöhung der sozialen Verhältnisse, denen ihre Figuren mithilfe eines „Zaubertricks“ zu entfliehen versuchen. Im Gegenteil sind die wundersamen Momente des Films tief in der Lebenswirklichkeit ihrer Figuren verwurzelt.

Das Wunder der Kindheit

Diese Realität ist in „Land der Wunder“ in zwei Sphären getrennt: In der Arbeitswelt hat der Vater (zunächst unangefochten) das Sagen. Sie ist definiert durch die Prinzipien von Produktion und Wettbewerb, die die Utopie eines alternativen Lebensentwurfs schließlich wieder in Form einer

politischen Reglementierung in die Wirklichkeit zurückholen. Die andere Sphäre ist das Reich der Sinne und hier haben die Frauen, insbesondere Gelsomina und ihre jüngeren Schwestern, die Oberhand. Sorgfältig platziert die Regisseurin kleine – im besten Wortsinn – Sensationen, sinnliche Reize, im von Arbeit und Entbehrungen strukturierten Alltag der Familie: Fantastisch anmutende Einlassungen in die rationale Welt der Erwachsenen, für die sich die Eltern unempfindlich zeigen, die in der Wahrnehmung der Kinder aber eine zunehmend zentrale Rolle einnehmen.

Gelsomina und ihre Schwestern, etwas zögerlich auch Martin, machen sich diese Erfahrungen in spielerischer Weise zu eigen, etwa wenn die Mädchen staunend dem Pfeifen des Jungen lauschen, einer wunderschönen und gleichzeitig befremdlichen Melodie, in deren Herkunft sich ein Geheimnis verbergen könnte. Die Kinder brechen also mit offenen Augen und Ohren in die Welt auf, und Rohrwacher besitzt die Geistesgegenwart und Sensibilität, ihren Entdeckergeist mit einer zurückhaltenden, geradezu empirischen Inszenie-

Hintergrund

rung zu fördern, die der kindlichen Neugier zu ihrem vollen Recht verhilft. Denn was die Mädchen im Spiel erleben, ist nichts Geringeres als das Wunder der Kindheit selbst.

Im Reich der Sinne

Rohrwacher praktiziert eine filmische Methode, die man als Einübung des kindlichen Blicks beschreiben könnte. Diese Perspektive überträgt sich unmittelbar auf die Zuschauenden, die das Reich der Sinnesempfindungen – das Pendant zur Dingwelt der Arbeit – durch die Augen der Kinder erleben. Diese Wahrnehmung ist durchaus differenziert. Die Regisseurin präsentiert, entsprechend den Altersstufen der vier Mädchen, „Wunder“ unterschiedlicher Qualität als gleichberechtigt nebeneinander existierende Ereignisse. Der zwölfjährigen und damit langsam pubertierenden Gelsomina etwa entlockt das Kamel, das eines Tages wie durch Zauberei vor dem Haus steht, keine Begeisterungstürme mehr, wohingegen ihre jüngsten Schwestern Caterina und Luna beim bloßen Anblick des exotischen Tieres vor Freude kreischend über das Grundstück fegen.

Übersinnliche Effekte

Gemeinsam verfassen diese Sensationen der kindlichen Wahrnehmung, die gleichzeitig eine Irritation des väterlichen Status quo darstellen, eine von fantastischen Motiven durchwirkte Realität. Diese Sinneseindrücke besitzen eine immaterielle Qualität, so wie auch das kraftvolle Sonnenlicht die italienische Landschaft durchdringt und ihr zu einem innerlichen Leuchten verhilft. Doch die Sensationen sind an die Inszenierung von körperlicher Arbeit gebunden, die Land der Wunder eine quasi-dokumentarische Form geben. Dieses Nebeneinander von übersinnlichen Effekten und nüchternen Alltagsimpressionen, wie es vor allem in der Literatur des magischen Realismus anzutreffen ist, verweist auf die neorealistic Tradition des italienischen Nachkriegskinos, in der das *meraviglie* immer auch eine Ablehnung der gesellschaftlichen Verhältnisse bedeutete. In Vittorio De Sicas "Das Wunder von Mailand" von 1951 ist es der gute Geist der toten Mutter, der dem Waisenjungen Toto magische Kräfte verleiht und mit denen er schließlich dem Einfluss der reichen Investoren trotzt. Die Schlusseinstellung ist ein Wunder par excellence: Die Bewohner der ärmlichen Hütten­siedlung erheben sich, angeführt von zwei Engeln, in die Lüfte und schütteln die Fesseln der Ausbeutung ab.

In Land der Wunder fungieren magische Elemente nicht als Gegensatz zur rationalen Welt. Sie ermöglichen vielmehr einen anderen Blick auf die Realität und öffnen somit, in Anlehnung an den französischen Filmtheoretiker Alain Bergala, die Sinne für kompositorische Nuancen: Licht, Klänge, Farben, den Rhythmus des Lebens, der die „Wunder“ wie selbstverständlich in seinen natürlichen Fluss integriert. Kurz: Alle Elemente, die eine unvoreingenommene Wahrnehmung der Welt fördern und schließlich bei Gelsomina die Erkenntnis reifen lassen, dass die Sicht des Vaters nicht der Weisheit letzter Schluss ist.

Gelsomina und die Bienen

Gelsomina steht zwischen der Welt der Dinge und dem Reich der Sinne – schon in der Art und Weise, wie sie vom Vater im Familienalltag in die Pflicht genommen wird. Aber sie versteht es auch, die beiden Sphären miteinander in Einklang zu bringen. Ihre innige Beziehung zu den Bienen geht weit über das „Arbeitsverhältnis“ des Vaters mit den Tieren hinaus. Wolfgang muss sich nach jeder Honigernte die Stacheln aus dem Rücken entfernen lassen. Gelsomina nimmt zwei der Bienen sogar in den Mund und lässt diese, ihr verblüffendster Trick, zu der Melodie Martins über ihr Gesicht krabbeln. Für die Kinder ist die Arbeit keine ausschließlich körperliche Tätigkeit, sie ist auch eine haptische Erfahrung. Besonders eindrucksvoll ist das zu sehen, als Gelsomina nach dem Unfall mit der Zentrifuge den überge­laufenen Honig beidhändig vom Boden abschöpft.

Emanzipation vom Vater

Eine andere Kategorie von Wunder stellt wiederum die Fernsehshow dar, in der Gelsominas Familie gegen andere Bauernfamilien aus der Provinz antritt. Das Fernsehen fungiert hier ebenfalls als Bindeglied zwischen den Sphären: Es ist möglicherweise die letzte Hoffnung, den Familienbetrieb vor dem finanziellen Ruin zu retten, es bedeutet aber auch eine Flucht vor dem strengen Regime des Vaters. Kein Wunder, dass Gelsomina die Idee, an dem Wettbewerb teilzunehmen, nicht mehr loslässt. Die Pappmachee-Fantasiewelt, aus der die Moderatorin Milly Catena wie eine Märchenfee heraustritt (und den Mädchen ein Haar schenkt, das – wie eines von ihnen bemerkt – aus der Gischt des Meeres gesponnen zu sein scheint), verkörpert alles, was den Mädchen im Leben auf dem Hof verwehrt bleibt.

Hintergrund

Für Gelsomina symbolisiert die Fernsehshow mit dem verheißungsvollen Titel „Land der Wunder“ die langsame Emanzipation vom dominanten Vater. Erst hat sie sich mit den Bienen gegen ihn verschworen. Am Ende führt sie mit dem „gefährlichen“ Martin, im Genre-Verständnis des Jugendfilms ein *juvenile delinquent*, ein Kunststück auf, das die Erwachsenen mit ihren hilflosen Erklärungsversuchen der Welt ziemlich alt aussehen lässt. *Andreas Busche*

MAGISCHER REALISMUS

Der magische Realismus ist eine künstlerische Bewegung, die verstärkt in den 1920er-Jahren in Europa und Südamerika aufkam. Im magischen Realismus verschmelzen Eindrücke aus der rationalen Welt mit unwirklichen, traumhaften und fantastischen Elementen. Durch seine visuelle Gestaltungskraft hatte er einen bedeutenden Einfluss auf die Malerei vor dem Zweiten Weltkrieg sowie später auf das Kino, speziell den italienischen Neorealismus und das postkoloniale Kino Lateinamerikas. Elemente des magischen Realismus finden sich auch im Surrealismus.

Hintergrund

Alain Bergala über die Wahrnehmung im Kino

Die Filmpädagogik sucht angesichts der Schwierigkeit, wie sie ihren Gegenstand erfassen soll, meist vor allem nach gesichertem Wissen. Sehr viel wichtiger jedoch ist eine angemessene Haltung zu diesem vielschichtigen, lebendigen und sperrigen Gegenstand. Ein Lehrer, der wenig weiß, aber offen ans Kino herangeht und es nicht verfälscht, ist immer besser als einer, der sich an ein paar erstarrte Wissensbrocken klammert und zunächst einmal die Definitionen der Kamerabewegungen und der Einstellungsgrößen erläutert, so als dächte der Filmemacher seine Entscheidungen zuerst in Wörtern. Doch die Wörter drücken Entscheidungen lediglich aus, während des Schaffensprozesses sind sie keinerlei Hilfe. Ich möchte hier einige Wege skizzieren, die zum Wesentlichen hinführen, d.h. zu dem, was den realen filmischen Schaffensakt ausmacht. Zu diesem Zweck will ich einige wichtige Punkte klären, die bisher noch kaum oder nur unzureichend in Betracht gezogen wurden und der Pädagogik die meisten Schwierigkeiten bereiten. Es sind die Grundelemente des kinematographischen Akts: Auswahl, Anordnung, Ansatz; die realen Bedingungen bei der Entscheidung des Regisseurs; die zentrale Frage des Verhältnisses von Ganzem und Fragment; das Zusammenreffen von „Programm“ und Wirklichkeit beim Drehen; und schließlich die Rolle der Negativität beim Schaffensakt. (...)

Wenn man sich in der Schule vor allem an den Schnittplan bzw. das Storyboard hält, die grob die Kadrierung und die Perspektiven jeder Einstellung festlegen, riskiert man, alles zu vernachlässigen, was an einer Einstellung die sinnliche Wahrnehmung betrifft: Licht, Materialien, innere Rhythmen der Schauspielerbewegungen, Klangfarbe, kurz alles, was eher zum Sinnlichen als zum Sinn gehört. Wenn man Kino wirklich als Kunst vermitteln will, ist es das wichtigste, nicht weiterhin die filmsprachliche Dimension dem sinnlichen Zugang vorzuziehen. Walter Benjamin hat in einem Rezensionentwurf zu Georges Salles' „Blick“ einen Satz zitiert, dem er voll und ganz zustimmte: „Ein wirklich ‚erzieherisches‘ Museum wird sich zum ersten Ziel setzen, unsere Wahrnehmungen zu verfeinern.“

(Auszüge aus den Seiten 91 und 132)

ALAIN BERGALA

war Chefredakteur der Filmzeitschrift Cahiers du cinéma und leitete das im Jahr 2000 von dem damaligen französischen Bildungsminister Jack Lang ins Leben gerufene Schulfilmprogramm „Le cinéma à l'école“, in dessen Rahmen er unter anderem eine DVD-Reihe für den Unterricht entwickelte. In dieser Funktion war er auch Berater des französischen Bildungsministeriums. Bergala dreht selbst Spiel- und Dokumentarfilme und publiziert Werke zu Bildender Kunst, Fotografie und Film.

KINO ALS KUNST.

Alain Bergala
Filmvermittlung an der
Schule und anderswo,
aus dem Französischen
übersetzt von Barbara
Schärer (Schüren Verlag,
Marburg)

Herausgegeben von Bettina
Henzler und Winfried Pauleit,
144 S., Pb., 14,90 €
ISBN 978-3-89472-449-8,

Anregungen für den Unterricht

Fach	Themen	Sozialformen und Methoden
Deutsch	Filmkritik	(Einzelarbeit): Die Schülerinnen und Schüler erarbeiten, welche Kriterien für das Verfassen einer Rezension gelten und schreiben anschließend eine Filmkritik für die Schülerzeitung.
Deutsch, Kunst	Kitsch	(EA) + (Plenum): Die Fernsehsendung „Land der Wunder“ lebt von der Inszenierung des Kitsches. Die Schülerinnen und Schüler recherchieren die Bedeutung des Begriffs hinsichtlich kultureller Stereotype und diskutieren im Plenum, welche visuellen Elemente der TV-Sendung „Land der Wunder“ Kitsch darstellen und wie diese auf die Zuschauenden wirken könnten. Weiterführend kann im Plenum diskutiert werden, welche populären deutschen TV-Formate mit Elementen des Kitsch arbeiten.
Kunst	Kitsch, Farben/Licht	(Partnerarbeit): Die Schülerinnen und Schüler recherchieren den Einsatz von Licht im Film. Welche technische Notwendigkeit erforderte das Drehen außerhalb der Filmstudios? Wie wirken in „Land der Wunder“ die Außenaufnahmen im Gegensatz zu der Szene der TV-Aufzeichnung in der Höhle? Welche Wirkung erzeugen die Farben?
Ethik/Religion	Familie	(PA) + (PL): Der Mitarbeiterin des Jugendamtes wird Gelsomina als Familienoberhaupt vorgestellt. In Partnerarbeit wird eine Mindmap zur Struktur einer Familie erstellt. Welche Aufgaben übernimmt ein Familienoberhaupt? Welches Mitbestimmungsrecht haben die anderen Familienmitglieder? In der anschließenden Diskussion im Plenum wird die Frage erörtert, ob Gelsomina tatsächlich das Familienoberhaupt darstellt. Welche Partizipationsmöglichkeiten haben die anderen Familienmitglieder bei wichtigen Entscheidungen?
Ethik/Religion	Freiheit	(PL): Die Schülerinnen und Schüler diskutieren die Vorstellung von „Freiheit“ und „Unabhängigkeit“ in Bezug auf Gelsominas Familie. Teilen Eltern und Kinder die gleiche Vorstellung von Freiheit?

Anregungen für den Unterricht

Fach	Themen	Sozialformen und Methoden
Ethik/Religion	Freiheit	(PL): Die Schülerinnen und Schüler diskutieren die Vorstellung von „Freiheit“ und „Unabhängigkeit“ in Bezug auf Gelsominas Familie. Teilen Eltern und Kinder die gleiche Vorstellung von Freiheit?
Sozialkunde/ Politik	EU-Richtlinien	(EA): Die Schülerinnen und Schüler erarbeiten, wie die EU durch Richtlinien und Gesetze die Landwirtschaft gestaltet.
Geschichte/ Sozialkunde/ Politik	Migration	(GA): Die Schülerinnen und Schüler recherchieren mithilfe von Lexikon-Artikeln und im Internet die Geschichte von alternativen Lebensformen von Deutschen im Ausland im Zuge der 68er-Bewegung. Schwerpunkte stellen Communitys in Portugal, Spanien (insbesondere Ibiza) und Italien dar. Die Ergebnisse werden in Form einer kurzen Präsentation dargestellt.

Autor: Ronald Ehlert

Arbeitsblatt **Aufgabe 1**

für Lehrende

**Vor dem Filmbesuch:
Arbeit mit Filmplakat und Trailer**

Fächer: Deutsch, Italienisch, Kunst ab Klasse 7

Die 12-jährige Gelsomina lebt mit ihren drei jüngeren Schwestern, den Eltern und deren Freundin Cocó in der norditalienischen Provinz. Die Eltern leben vom Verkauf des selbst produzierten Honigs. Eine neue EU-Richtlinie stellt jedoch die Fortsetzung des Imkerei-Betriebs infrage. Als das TV-Format „Land der Wunder“ in der Region den authentischsten Landwirt sucht, versucht Gelsomina ihre Eltern zu überzeugen, an der Sendung teilzunehmen.

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Anhand des Titels wird im Plenum das Filmgenre vermutet. Mögliche Assoziationen zum Märchenhaften oder Fantastischen erscheinen naheliegend, ggf. referieren die Schülerinnen und Schüler auch auf Filmtitel mit einem ähnlichen Klang, „Alice im Wunderland“ erscheint denkbar. Anschließend wird mit dem Filmplakat gearbeitet – aufgrund des naiven Motivs erscheint auch das Nennen der italienischen Landschaftsmalerei als möglicher Bezug naheliegend. Schließlich kommt es zur Sichtung des Trailers, der mit Außenaufnahmen in ländlicher Umgebung und besonderen Lichtverhältnissen arbeitet. Nunmehr sollten Genres wie „Drama“ oder „Familienfilm“ von den Schülerinnen und Schülern genannt werden.

Arbeitsblatt **Aufgabe 1**

Vor dem Filmbesuch: Arbeit mit Filmplakat und Trailer

1. Welches Filmgenre vermuten Sie bei dem Titel „Land der Wunder“?
Sammeln Sie Ihre Vermutungen im Plenum.
2. Analysieren Sie das Filmplakat und vergleichen Sie das Resultat im Plenum mit Ihren vorher geäußerten Erwartungen.
3. Schauen Sie sich den Trailer an.
 - a. Was ist das „Land der Wunder“ in diesem Film?
 - b. Mit welchen filmischen Mitteln arbeitet der Trailer?
 - c. Um welches Genre könnte es sich handeln?

Das Filmplakat

Fächer: Kunst, Deutsch, Italienisch ab Klasse 8

Methodisch-didaktischer Kommentar:

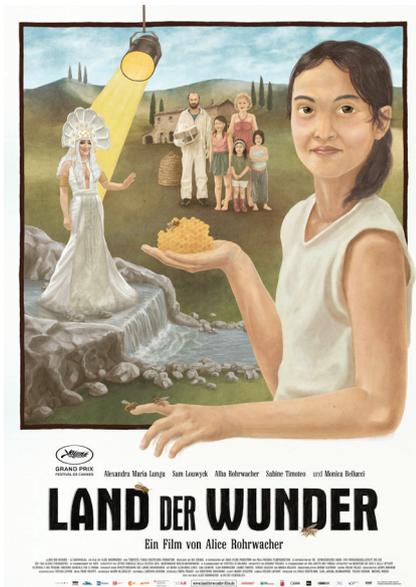
Das eventuell vorhandene Vorwissen hinsichtlich der Gestaltung eines Filmplakats sollte aktiviert werden. Im Plenum wird diskutiert, welche Funktion ein Filmplakat hat und aus welchen Elementen es sich konstituiert. Im Vergleich mit bekannten Spielfilm-Plakaten wird deutlich, dass es sich hinsichtlich der Gestaltung dahingehend abhebt, dass weder ein spannungsgeladenes Motiv noch ein Foto verwendet werden. Nach dem Filmbesuch wird im Plenum diskutiert, ob die Schülerinnen und Schüler das bisherige Plakat für gelungen halten. Entscheidend dabei ist, dass es kein Richtig oder Falsch gibt, sondern je nach individuellen Schwerpunkten, die den Film ausmachen, eine andere Gestaltung notwendig erscheint. Anhand der Kriterien für ein Filmplakat gestalten die Schülerinnen und Schüler schließlich ein eigenes, das sie anschließend präsentieren. Sie sollten ihre Entscheidungen für die Gestaltung kommentieren.

Arbeitsblatt Aufgabe 2

Das Filmplakat

Vor dem Filmbesuch

1. Ist die Umsetzung des Plakats von „Land der Wunder“ mit Ihnen bekannten Filmplakaten vergleichbar? Gehen Sie im Plenum dabei insbesondere auf das Motiv, grafische Gestaltung und die Positionierung der Schrift ein.



Nach dem Filmbesuch

2. Diskutieren Sie im Plenum, inwieweit Sie die Umsetzung des Filmplakats für gelungen halten. Beziehen Sie sich dabei auf die Kriterien der Plakaterstellung und den Inhalt des Films.
3. Vergleichen Sie das deutsche Plakat mit dem italienischen. Welche Unterschiede in der Gestaltung fallen Ihnen auf. Welche Wirkung erzielen diese Gestaltungsmittel?
4. Gestalten Sie ein eigenes Plakat. Dafür können Sie auch Filmstills, die Sie auf der Webseite des Films herunterladen können, verwenden: www.landderwunder-film.de
5. Präsentieren Sie Ihr Plakat und begründen Sie Ihre Entscheidung der Gestaltung.

Der magische Realismus – Filmgeschichtliche Recherche und Präsentation

Fächer: Kunst, Deutsch, Italienisch ab Q1

Methodisch-didaktischer Kommentar:

In Gruppenarbeit recherchieren die Schülerinnen und Schüler die Bedeutung des magischen Realismus. Die künstlerische Strömung war in der Mitte der 20er-Jahre des letzten Jahrhunderts vor allem in Europa (hier speziell in Spanien) und Südamerika in der Malerei und in der Literatur vertreten, und beeinflusste später Bereiche der Fotografie und der Filmkunst (insbesondere den italienischen Neorealismus).

Jedoch sind Elemente der künstlerischen Richtung vom Fantasy-Begriff zu trennen. In diesem Genre besitzen übernatürliche, märchenhafte und magische Elemente eine deutlich stärkere Gewichtung. Elemente des magischen Realismus finden sich im Film „Land der Wunder“ beispielsweise in der Lichtgestaltung oder in dem plötzlich auftauchenden Kamel. Auch im italienischen Neorealismus finden sich Elemente des magischen Realismus, beispielsweise bei Federico Fellini

Arbeitsblatt Aufgabe 3

Der magische Realismus – Filmgeschichtliche Recherche und Präsentation

Vor dem Filmbesuch

Der Film „Land der Wunder“ enthält Elemente des Magischen Realismus. Recherchieren Sie on- und offline Geschichte, Ästhetik und die wichtigsten Vertreter der künstlerischen Strömung. Erarbeiten Sie in Gruppen folgende Themen.

- a. Magischer Realismus in der Malerei
- b. Magischer Realismus in der Literatur
- c. Einfluss der Strömung auf den Neorealismus im Film.

Stellen Sie anschließend Ihre Ergebnisse in einer etwa 10- bis 15-minütigen Präsentation dar. Gehen Sie auf Schnittmengen zu anderen künstlerischen Richtungen wie dem Surrealismus ein.

Während des Filmbesuchs

Achten Sie darauf, welche Elemente des magischen Realismus der Film enthält. Halten Sie Ihre Ergebnisse in Stichpunkten fest.

Nach dem Filmbesuch

1. Vergleichen Sie im Plenum, welche Elemente des magischen Realismus Sie in „Land der Wunder“ fanden.
2. Diskutieren Sie die Wirkung dieser Elemente und erörtern Sie anschließend, was den Unterschied zwischen magischem Realismus und dem Genre Fantasy ausmacht.

Die filmische Gestaltung

Fächer: Deutsch, Italienisch, Kunst ab Klasse 8

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Anhand der vorliegenden Aufgabe können sehr anschaulich Fachbegriffe der Filmanalyse wiederholt werden. Denkbar wäre, das erste Bild gemeinsam im Plenum zu analysieren und dezidiert auf die Verknüpfung von filmischen Mitteln und deren Wirkung einzugehen, Neben der Einstellungsgröße (halbnah) und der Haltung der Figur wirkt besonders die Lichtstimmung dominant. In einer Lerngruppe, die bereits filmische Mittel beherrscht, kann vertiefend auf den Einsatz von natürlichem Licht eingegangen werden, der in der Regel durch die Unterstützung von Kunstlicht funktioniert. Die Aufgabe kann hinführend zur Szenenanalyse verwendet werden, aber ebenso für sich allein stehen.

Arbeitsblatt Aufgabe 4

Die filmische Gestaltung

Vor dem Filmbesuch

Beschreiben Sie in Einzelarbeit die Stimmung der drei folgenden Pressefotos von „Land der Wunder“. Erläutern Sie, durch welche Gestaltungsmittel diese zustande kommt, indem Sie zum Beispiel auf die Perspektive, die Nähe zu den Figuren, die Lichtstimmung oder die Haltung der Figuren eingehen. Präsentieren Sie Ihre Ergebnisse anschließend im Plenum.



Eigenschaften

Einstellungsgröße

.....

Kamera- perspektive

.....

Beschreibung der Bildkomposition

.....

Farbe

.....

Licht

.....

Nach dem Filmbesuch

Diskutieren Sie, welche filmischen Mittel in „Land der Wunder“ besonders auffällig waren und welche Wirkung damit erzielt wurde.

Szenenanalyse

Fächer: Deutsch, Italienisch, Ethik, Sozialkunde, Kunst ab Klasse 8

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Entscheidend ist die Einbettung der Szenenanalyse in den Filmkontext. Vor dem gezeigten Filmausschnitt bemühte sich Wolfgang der Vater vergeblich, sein Wirken als Landwirt anschaulich zu erklären. Für den Fernsehzuschauer wirkt die Darbietung zumindest irritierend. Angefangen bei dem Setting, für das das TV-Team verantwortlich ist: Eine alte, archaisch wirkende Höhle. Felder, Ställe und Arbeit unter freiem Himmel wären naheliegende Assoziationen. Das Künstliche wird durch das farbenfrohe Licht verstärkt, erzeugt eine surreale Atmosphäre, die durch die Darbietung der beiden Kinder noch verstärkt wird.

Arbeitsblatt **Aufgabe 5**

Szenenanalyse

Gelsomina und Martin haben für die TV-Sendung „Land der Wunder“ eine Performance eingeübt. Sehen Sie sich den folgenden Ausschnitt an und analysieren Sie, wie die Darbietung auf die Fernsehzuschauer wirken könnte. Inwiefern ist ihre Darbietung eine Referenz an ihre Arbeit in der Landwirtschaft? Gehen Sie in der Analyse insbesondere auf das Setting, die Lichtstimmung und Kamera- perspektive- und bewegung ein.



Das Familienleben

Fächer: Deutsch, Italienisch, Kunst, Ethik/Religion ab Klasse 9

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Spätestens in dieser Szene wird deutlich, dass der Alltag der Familie kein Aussteiger-Idyll darstellt. Der Vater entpuppt sich als Tyrann, der trotz guter Argumente nicht von seiner Meinung abweicht. Er stellt seine Ideale über die Interessen der anderen Familienmitglieder. Die mit der Familie lebende Cocó entlockt ihm schließlich, dass er Gelsomina als künftige Bäuerin sieht, ohne dass Wolfgang sie je nach ihren Wünschen befragt hätte. Ebenso offensichtlich wird das Regime der Angst, indem Cocó explizit äußert, dass Wolfgang sie nicht einschüchtern könne. Das bröckelnde Bild einer trotz widriger Umstände funktionierenden Familie wird durch die karge Landschaft und die das Gebäude, das dem Verfall ausgesetzt ist, gespiegelt.

Arbeitsblatt Aufgabe 6

Das Familienleben

1. Sehen Sie sich den folgenden Ausschnitt an. Analysieren Sie das Verhältnis der Familienmitglieder. Beziehen Sie in Ihre Überlegungen ein, inwieweit das Setting der Szene, sowie Kameraperspektive –und bewegungen die Wirkung unterstreichen.
2. Diskutieren Sie im Plenum, inwieweit das Ideal des Vaters hinsichtlich von Freiheit und Autarkie von den anderen Familienmitgliedern geteilt wird.
3. Nach der Diskussion scheint die Teilnahme an der TV-Sendung „Land der Wunder“ unsicher. Verfassen Sie einen Tagebucheintrag aus Gelsominas Perspektive. Setzen Sie sich darin auch mit der Aussage des Vaters, sie solle später Bäuerin werden, auseinander.



Glossar

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

Die Wirkung einer Filmszene ist unter anderem von der Lichtgestaltung abhängig. Man unterscheidet man 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.

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** (engl.: 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 (engl.: establishing shot) oder zur Orientierung verwendet.

Glossar

- Die **Panoramaeinstellung** zeigt eine Landschaft so weiträumig, dass der Mensch darin verschwindend klein ist.

Farbgestaltung

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

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.

Glossar

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 **Ranfahrungen, Rückwärtsfahrten, freien 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

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 man 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.

Weitere Informationen & Impressum

Weiterführende Links

WEBSITE DES FILMS

www.lannderwunder-film.de

LA STRADA (FILMKANON BPD)

<http://www.bpb.de/gesellschaft/kultur/filmbildung/filmkanon/43566/la-strada>

BUCHEMPFEHLUNG: KINO ALS KUNST

<http://www.schueren-verlag.de/buecher-fuers-studium/titel/157.html?>

Mehr zum Thema auf kinofenster.de

LA PIVELLINA (FILMBESPRECHUNG VOM 25.05.2010)

http://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/la_pivellina_film/

„DER AUSFALL DER HONIGBIENE WÜRDEN ZU NICHT ERSETZBAREN LÜCKEN IN DER WELTWEITEN LEBENSMITTELVERSORGUNG FÜHREN.“

(INTERVIEW MIT DEM BIENENFORSCHER PROF. DR. JÜRGEN TAUTZ VOM 23.10.2012)

<http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf1211/juergen-tautz-kf1211/>

„ICH WOLLTE DIE NATUR SO UNBERÜHRT WIE MÖGLICH ZEIGEN!“

(INTERVIEW VOM 11.12.2013)

<http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf1312/nicolas-vanier-kf1312/>

MEINE WELT – ZUR FILMPÄDAGOGISCHEN AUSEINANDERSETZUNG MIT WUNSCH- UND PARALLELWELTEN IM KINDERFILM

(HINTERGRUNDARTIKEL VOM 12.09.2012)

http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0910/meine_welt_zur_filmpaedagogischen_auseinandersetzung_mit_wunsch_und_parallelwelten_im_kinderfilm/

WO DIE WILDEN KERLE WOHNEN (FILMBESPRECHUNG VOM 17.11.2009)

http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0912/wo_die_wilden_kerle_wohnen_film/

BIENEN-METAPHORIK ... (ARTIKEL VOM 12.12.2006)

http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf9805/bienen_metaphorik/

Weitere Informationen & Impressum

CAMERA OBSCURA (FILMBESPRECHUNG VOM 28.11.2013)
http://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/camera-obscura-film/

ULEE'S GOLD (FILMBESPRECHUNG VOM 01.05.1998)
http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf9805/ulees_gold_film/

WINTER ´S BONE (FILMBESPRECHUNG VOM 01.03.2011)
<http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf1104/winters-bone-film/>

„EIN JUNGES MÄDCHEN, DAS TRÄUMT, KANN MAN NICHT AUFHALTEN“
(INTERVIEW MIT DER REGISSEURIN MURIEL COULIN VOM 05.06.2012)
<http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf1206/muriel-coulin-kf1206/>

kinofenster.de

Impressum

Herausgeber:
Für die Bundeszentrale für politische Bildung/bpb,
Fachbereich Multimedia,
verantwortlich:
Thorsten Schilling, Marie Schreier, Katrin Willmann
Adenauerallee 86, 53115 Bonn,
Tel. 0228 / 99 515 0, info@bpb.de
Für die Vision Kino gGmbH verantwortlich:
Sarah Duve, Sabine Genz
Große Präsidentenstr. 9, 10178 Berlin,
Tel. 030 / 275 77 575, info@visionkino.de
Autoren/innen: Alain Bergala, Andreas Busche,
Stella Donata Haag, Bert Rebhandl
Unterrichtsvorschläge und Arbeitsblätter:
Ronald Ehlert
Redaktion: Andreas Busche, Ronald Ehlert
Basis-Layout: Raufeld Medien GmbH
Layout: Andreas Busche, Ronald Ehlert
Bildnachweis: Land der Wunder (alle Bilder):
© Delphi;
© Oktober 2014 kinofenster.de