

Filmbesprechung + Arbeitsblatt + Exercise sheet

Januar 2023



Stranger than Paradise

Als er seine ungarische Cousine Eva zehn Tage lang bei sich in New York beherbergen soll, ist Willie genervt. Ignorant zieht er seinen Alltagstrott aus Pferdewetten, Pokerspielen, Sport-TV und Rauchen durch. Doch dann reist die Verwandte nach Cleveland ab, und Willie überkommt eine seltsame Leere. Ein Jahr später besucht er Eva mit seinem Kumpel Eddie, und schließlich machen sich die Drei im Auto auf den Weg nach Florida. Jim Jarmuschs absurd-komisches Roadmovie um ein schräges Außenseiter-Trio ist eine Sternstunde des US-Independent-Films der 1980er-Jahre. Zum „Schwarz-Weiß-Kultfilm“ bieten wir **ein Arbeitsblatt für die Oberstufe auf Deutsch und Englisch.**

Inhalt

FILMBESPRECHUNG

03 **Stranger than Paradise**

ARBEITSBLATT

05 **Aufgabe zum Film
STRANGER THAN PARADISE**

- DIDAKTISCH-METHODISCHER KOMMENTAR
- AUFGABE ZUM FILM STRANGER THAN PARADISE
- EXERCISE SHEET FOR STRANGER THAN PARADISE

09 **Filmglossar**

16 **Links und Literatur
zum Film**

17 **Impressum**

Filmbesprechung: Stranger than Paradise (1/2)

© Samuel Goldwyn Films / Everett Collection / Picture Alliance,
United Archives / Kpa Publicity / Picture Alliance



Stranger than Paradise

Jim Jarmuschs Schwarzweiß-Kultfilm über drei Bohemians "on the road"

Willie, ein typischer New Yorker Hipster, ist genervt. Zehn Tage lang soll er seine ungarische Cousine Eva beherbergen, bevor sie weiter zur Tante nach Cleveland reist. Der ungebetene Besuch stört seine tägliche Routine von Pokerspielen und Pferdewetten, womit er sein Geld verdient. Schon gar nicht will er an seine ungarischen Wurzeln erinnert werden. So verbringt Eva zehn zermürende Tage auf seiner Couch. Statt der Schönheiten New Yorks zeigt ihr Willie lediglich das, was er für einen amerikanischen Lebensstil hält: endlose Stunden vor dem Fernseher mit "TV-Dinner", Football, Zigaretten, Schweigen. Doch nachdem sie abgereist ist, spürt er eine unerklärliche Leere und fährt mit seinem Pokerkumpel Eddie, der ohnehin ein Auge auf Eva geworfen hat, nach Cleveland. Als wiedervereinigtes Trio schaffen sie es bis nach Florida, um etwas Abwechslung zu erleben. Aber letztlich, bemerkt Eddie melancholisch, sehen alle Orte in ihrem Leben gleich aus.

Mit STRANGER THAN PARADISE, seinem zweiten Langfilm, schuf Jim Jarmusch eine Sternstunde des jungen US-Independent-Kinos, zu dem unter anderem Filme wie Spike Lees NOLA DARLING (SHE'S GOTTA HAVE IT, USA 1986) oder SEX, LÜGEN UND VIDEO (SEX, LIES AND VIDEOTAPES, USA 1989) von Steven Soderbergh zählen. In nur 67 meist statischen Einstellungen, unterbrochen von Schwarzblenden, passiert nicht viel. Doch Jarmuschs minimalistischer Stil, passend zu seinem charakteristisch lakonischen Humor, transportiert ein Lebensgefühl: Willie, Eddie und Eva sind urbane Bohemians, smart und selbstbewusst, aber zugleich fremd im eigenen Leben. Selbst die Schwarzblenden scheinen zu suggerieren, dass um sie herum Leere herrscht. Und doch entwickelt sich zwischen den so unterschiedlichen Figuren, die Jarmusch wie in späteren Filmen mit Musiker/-innen besetzte, eine eigenwillige Dynamik. Ohne selbst eine Miene zu verziehen, bringt Eva die existenzialistische Coolness ins Wanken. Sie >

STRANGER THAN PARADISE

USA, Deutschland 1984
Tragikomödie, Roadmovie

Distributionsform: VoD, DVD/
Blu-ray (Arthaus)

Regie und Drehbuch: Jim
Jarmusch

Darsteller/innen: John Lurie,
Eszter Balint, Richard Edson,
Cecilia Stark, Rammellzee u.a.

Kamera: Tom DiCillo

Laufzeit: 89 min, OmU

Format: 35 mm, Schwarz-Weiß

Filmpreise: Internationale
Filmfestspiele Cannes 1984:
Goldene Kamera für den besten
Debütfilm; Locarno Film Festival
1984: Goldener Leopard für den
besten Film; Preis der Ökumeni-
schen Jury u.a.

FSK: ab 12 J.

Altersempfehlung: ab 14 J.

Klassenstufen: ab 9. Klasse

Themen: USA, Migration, Identität,
Reisen, Filmgeschichte

Unterrichtsfächer: Englisch,
Kunst, Musik, Politik


3
(17)

Filmbesprechung: Stranger than Paradise (2/2)

durchschaut Willies Attitüde, hinter der sich innere Zweifel verbergen. Den Subtext bildet eine klassische Einwanderungsgeschichte, wie sie Jarmusch, selbst Kind europäischer Einwanderer, bestens vertraut ist. Im zweiten Teil, der sich schließlich zum Roadmovie entwickelt, wird dieses Thema auch bildlich umgesetzt.

Autor/in:

Philipp Bühler, 20.01.2023

 **Trailer:** <https://youtu.be/kk4s0aWg7xA>

In nüchternem Schwarz-Weiß erzählt STRANGER THAN PARADISE vom Ankommen und Verlorensein im vermeintlichen Traumland USA. "Die neue Welt" (New York), "Ein Jahr später" (Cleveland) und "Paradies" (Florida) heißen dessen Kapitel, doch Eddie hat recht: Die verheißungsvollen Orte sehen tatsächlich alle gleich aus. In Geschichte, Politik, Englisch und den künstlerischen Fächern kann der Film anhand des Genres Roadmovie und dessen Motiven von Aufbruch und Veränderung erörtert werden, um anschließend das Ideal des "American Dream" mit der gezeigten Realität abzugleichen. Welches Bild haben Willie und Eva von den USA, und welches die Schüler/-innen? Der minimalistische Stil lädt dazu ein, mit ähnlichen Mitteln die eigene Umgebung in Szene zu setzen. Zur Diskussion der filmästhetischen Methoden kann auch das Musikstück herangezogen werden, das Eva in einem Kassettenrekorder durch den ganzen Film trägt: "I Put a Spell on You" von Screamin' Jay Hawkins, der Song eines Schwarzen Bluesmusikers, klingt laut Jarmusch nach einem europäischen Walzer. Sein schleppender, abgehackter Rhythmus verbindet sich nicht nur mühelos mit der episodischen Struktur des Films. In der Mischung aus US-Populärkultur und dem "alten Europa" liegt bereits dessen wesentliche Botschaft.

Arbeitsblatt: Stranger than Paradise / Didaktisch-methodischer Kommentar

Aufgabe

ARBEITSBLATT ZUM FILM STRANGER THAN PARADISE Für Lehrerinnen und Lehrer

—

Fächer:

Englisch ab Oberstufe

Didaktische Vorbemerkung: Die Altersempfehlung ab Oberstufe beruht in erster Linie auf dem Aspekt, dass der Film in keiner synchronisierten Fassung vorliegt, sondern bei den meisten Streamingdiensten in der Originalversion gezeigt wird. Die neue DVD-Fassung enthält jedoch deutsche Untertitel. In einer Lerngruppe, die über entsprechende Sprachkompetenz verfügt, kann mit STRANGER THAN PARADISE auch in der neunten oder zehnten Klasse gearbeitet werden.

Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt: Die Schülerinnen und Schüler setzen sich mit der Darstellung des American Dream auseinander. Der Schwerpunkt liegt auf der Sprechkompetenz.

Didaktisch-methodischer Kommentar: Nach der Reaktivierung des Vorwissens zum American Dream werden biografische Hintergründe der Figuren erarbeitet. Willie stammt wie seine Tante und seine Cousine Eva aus Ungarn. Bis 1988 fehlte in Ungarn die uneingeschränkte Reisefreiheit, sodass westliche Länder wie die USA zu einer Projektionsfläche individueller Sehnsüchte wurden. Das Versprechen des American Dreams, insbesondere des "Strebens nach Glück" ("pursuit of happiness") erfüllt sich für die Film-Figuren nicht. Die innere Leere wird durch die formale Entgegensetzung von Kammerspiel im ersten Teil des Films und Roadmovie im weiteren Verlauf besonders deutlich.

Je nach zeitlichen Ressourcen kann die Unterrichtsreihe durch Aspekte wie der Biografie des Regisseurs Jim Jarmusch (Sohn europäischer Einwanderer), die filmhistorische Einordnung oder die Analyse des Soundtracks vertieft werden. Ansatzpunkte dazu finden sich in der Filmbesprechung.

Autor/in:

Ronald Ehlert-Klein,
20.01.2023

5
(17)

Arbeitsblatt: Stranger than Paradise (1/2)

Aufgabe

ARBEITSBLATT ZUM FILM STRANGER THAN PARADISE Für Schülerinnen und Schüler

VOR DER FILMSICHTUNG:

- a)** Tauschen Sie sich über die Bedeutung des Begriffs American Dream aus.
- b)** Sammeln Sie Assoziationen zu Sehenswürdigkeiten in New York City. Vergleichen Sie Ihre Ergebnisse im Tandem und anschließend im Plenum: Nutzen Sie die Methode Think-Pair-Share (<http://www.bpb.de/lernen/angebote/grafstat/partizipation-vor-ort/155251/think-pair-share/>).
- c)** Während des Kalten Kriegs besaßen Bürger/-innen der Staaten des Warschauer Pakts eingeschränkte Reisefreiheit. In Ungarn änderte sich dies erst im Jahr 1988 (<http://www.eiserner-vorhang.de/grenzregime/04-ungarn/index.html>). Stellen Sie sich vor, Sie hätten als junge/-r Ungar/-in die Möglichkeit, Anfang der 1980er-Jahre in die USA zu reisen und New York City wäre Ihre erste Station. Notieren Sie in einem Tagebucheintrag Ihre Erwartungen an den Aufenthalt an der Stadt und was Sie planen zu unternehmen.

- d)** Analysieren Sie die Exposition von STRANGER THAN PARADISE (TC 0:00:00-0:01:14). Gehen Sie insbesondere auf Mise-en-scène, Bildkomposition und Farbgestaltung ein. Erläutern Sie, wo sich Eva befindet – in Ungarn oder den USA?

- e)** Eva muss notgedrungen zehn Tage bei ihrem Cousin Willie verbringen. Sehen Sie sich die folgende Sequenz an und fassen Sie zusammen, wie Eva New York City wahrnimmt. Vergleichen Sie Evas Zeit in New York City mit Ihrem Tagebucheintrag aus Arbeitsschritt c).

TC: 0:01:14–0:10:19

- f)** Willie ist bemüht, seine ungarischen Wurzeln zu überspielen. Sehen Sie sich den Rest des ersten Kapitels ("A New World", 0:10:19–0:28:43) an. Was ist laut Willie typisch für den US-amerikanischen Lebensstil? Machen Sie sich Notizen und vergleichen Sie Ihre Ergebnisse anschließend im Plenum. Diskutieren Sie, inwieweit Ihnen der Titel "A New World" passend erscheint.
- g)** Verfassen Sie einen Tagebucheintrag aus Evas Perspektive, in der sie ihre ersten zehn Tage in den USA beschreibt.

- h)** "A New World" gleicht einem Kammerenspiel. Lesen Sie sich den Glossareintrag zum Kammerenspiel durch. Erläutern Sie, welche Gegenstände die darin beschriebene symbolische Funktion erfüllen. Sehen Sie sich dazu gegebenenfalls noch einmal die Sequenz (in Ausschnitten) an.

WÄHREND DER FILMSICHTUNG:

- i)** Ab Teil 2 ("One Year Later") weist STRANGER THAN PARADISE Elemente des Roadmovies auf. Achten Sie während der Sichtung des restlichen Films arbeitsteilig auf die Darstellung der Schauplätze (Gruppe A: Cleveland, Gruppe B: Florida) und die (inneren) Konflikte der Figuren. Machen Sie sich dazu stichpunktartig Notizen.

NACH DEM FILMBESUCH:

- j)** Vergleichen Sie im Tandem (jeweils ein Mitglied Gruppe A und B) die Beobachtungen zu den Schauplätzen.
- k)** Stellen Sie Ihre Ergebnisse im Plenum vor. Erörtern Sie anschließend, inwieweit sich die inneren Konflikte der Figuren an anderen Schauplätzen (nicht) ändern.

6
(17)

>

Arbeitsblatt: Stranger than Paradise (2/2)

- l) Diskutieren Sie abschließend, inwieweit STRANGER THAN PARADISE als kritische Auseinandersetzung mit dem American Dream gelesen werden kann. Ziehen Sie dafür insbesondere Ihre Ergebnisse der Arbeitsschritte h) bis k) sowie die Interpretation des Filmtitels in Betracht.

Exercise sheet: Stranger than Paradise

Aufgabe

EXERCISE SHEET FOR STRANGER THAN PARADISE

Für Schülerinnen und Schüler

BEFORE WATCHING THE FILM:

- a)** Discuss what you know about the term "American Dream".
- b)** Make a list of your associations with sights and attractions in New York City. Compare your lists in pairs and then present them to class, using the method Think-Pair-Share (<http://www.bpb.de/lernen/angebote/grafstat/partizipation-vor-ort/155251/think-pair-share/>).
- c)** During the Cold War, citizens of Warsaw Pact states faced strict travel restrictions. This did not change in Hungary until 1988 (<http://www.eiserner-vorhang.de/grenzregime/04-ungarn/index.html>). Imagine you were a young Hungarian who got the opportunity to travel to the US in the early 1980s, starting in New York City. Make a diary entry detailing your expectations and what you plan to do while staying in the city.
- d)** Analyze the exposition of STRANGER THAN PARADISE (TC 0:00:00-0:01:14). Pay special attention to mise-en-scène, shot composition and colour design. Discuss where Eva is – in Hungary or the US?

- e)** Eva has no choice but to stay with her cousin Willie for ten days. Watch the following sequence and summarize how Eva experiences New York City. Compare Eva's stay in New York City with your diary entry from exercise c).

TC: 0:01:14–0:10:19

- f)** Willie makes an effort to hide his Hungarian roots. Watch the rest of the first chapter ("A New World", 0:10:19–0:28:43). What, according to Willie, is typical of the US lifestyle? Make notes of your deliberations and then present them in class. Discuss the extent to which you think "A New World" is an appropriate title.
- g)** Write a diary entry from Eva's perspective, in which she describes her first ten days in the US.
- h)** "A New World" is like an intimate play. Read the definition of an intimate play. Discuss the objects that have a symbolic function. If necessary, watch the sequence again (in parts).

WHILE WATCHING THE FILM:

- i)** From part two onwards ("One Year Later"), STRANGER THAN PARADISE features elements of a road movie. While watching the rest of the film, pay attention to how locations are portrayed. Divide the work into groups (Group A: Cleveland, group B: Florida) and observe the (internal) conflicts the characters experience. Make notes in the form of bullet points.

AFTER WATCHING THE FILM:

- j)** Split up into pairs (one member each from groups A and B) and discuss your observations regarding the locations.
- k)** Present the results of your discussions in class. Then explain how the characters' internal conflicts change (or don't change) from one location to another.
- l)** Then discuss the extent to which STRANGER THAN PARADISE can be regarded as a critical treatment of the American Dream. Refer in particular to the results of your work on exercises h) to k) and your interpretation of the title of the film.

Filmglossar

Bildkomposition

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

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

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

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.

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 Ablenden 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 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 beiseiteschiebt.

>

- Die vor allem in Stummfilmen zu beobachtende **Irisblende** oder **Kreisblende** reduziert das rechteckige Filmbild auf einen kreisförmigen, sich verengenden Ausschnitt, der besondere Aufmerksamkeit bewirkt.

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.

10
(17)

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 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.

Filmmusik

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

Man unterscheidet zwei Formen der Filmmusik:

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

Genre

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

Action-, Abenteuer-, Fantasy- oder Science-Fiction-Filme.

Die schematische Zuordnung von Filmen zu festen und bei Filmproduzenten/innen wie beim Filmpublikum bekannten Kategorien wurde bereits ab den 1910er-Jahren zu einem wichtigen Marketinginstrument der Filmindustrie. Zum einen konnten Filme sich bereits in der Produktionsphase an den Erzählmustern und -motiven erfolgreicher Filme anlehnen und in den Filmstudios entstanden auf bestimmte Genres spezialisierte Abteilungen. Zum anderen konnte durch die 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.

Filmgenres (von französisch: genre = Gattung) sind nicht mit Filmgattungen zu verwechseln, die übergeordnete Kategorien bilden und sich im Gegensatz zu Genres vielmehr auf die Form beziehen. Zu Filmgattungen zählen etwa Spielfilme, Dokumentarfilme, Experimentalfilme oder Animationsfilme.

12
(17)

Kameraperspektiven

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

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

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

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

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

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.

13
(17)

Kammerspiel

Abgeleitet von einem Begriff aus der Theatertradition bezeichnet ein Kammerspiel im Film eine Handlung, die nur an einem überschaubaren, klar abgegrenzten Schauplatz spielt. Häufig ist die Einheit von Ort, Zeit und Handlung kennzeichnend für ein Kammerspiel ebenso wie die Konzentration auf wenige Figuren. Diese Reduzierung trägt oft zu einem Gefühl der Klaustrophobie bei und lenkt die Aufmerksamkeit auf die Schicksale, Psychologie und inneren Konflikte der Figuren. In diesem beschränkten filmischen Raum ist die **Schauspielführung** von besonderer Bedeutung. Bestimmte Gegenstände erfüllen oftmals symbolische Funktionen. Für Kammerspiele eignen sich daher insbesondere psychologische Stoffe aus den Genres Drama und Thriller.

Der Kammerspielfilm entstand als Genre in den 1920er-Jahren, geprägt vom Drehbuchautoren Carl Mayer. Als erster Kammerspielfilm gilt Lupu Picks *SCHERBEN* (1921). Aus dieser Zeit stammt auch Friedrich Wilhelm Murnaus berühmter Film über einen degradierten Hotelportier *DER LETZTE MANN* (1924). Die Inszenierung eines Films als Kammerspiel wird bis heute gerne genutzt, um >

menschliche Konflikte in konzentrierter Form vorzuführen, zum Beispiel in *ROPE* (Alfred Hitchcock, USA 1948) *DER WÜRGEENGEL* (*EL ÁNGEL EXTERMINADOR*, Louis Buñuel, Mexiko 1962) oder in *NOBODY KNOWS* (*DARE MO SHIRANAI*, Hirokazu Kore-Eda, Japan 2004).

Mise-en-scène/ Inszenierung

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

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*.

Roadmovie

Das Genre entwickelte sich in den 1960er- und 1970er-Jahren. Roadmovies erzählen vom Unterwegssein der Protagonisten/innen, von ihren Träumen nach Freiheit und Unabhängigkeit bzw. der Schwierigkeit, einen Platz in der Welt zu finden. Die äußere Reise ist häufig Ausdruck eines inneren Konflikts und Identitätsfindungsprozesses.

Für das Genre prägend ist das namensgebende Motiv der Straße. Das Fortbewegungsmittel (Auto, Motorrad, Lastwagen usw.) stellt in der Regel einen Teil der Figurencharakterisierung dar. >

Filmglossar (7/7)

Die Beweggründe der Protagonisten/innen können vielfältig sein. Oft stehen sie jedoch außerhalb des Gesetzes oder reiben sich an gesellschaftlichen Konventionen, zum Beispiel Gangster auf der Flucht (BONNIE UND CLYDE, Arthur Penn, USA 1967) oder junge Menschen auf Identitätssuche (EASY RIDER, Dennis Hopper, USA 1969; WINTERTOCHTER, Johannes Schmid, Deutschland, Polen 2011).

Mehr zum Thema auf kinofenster.de:

Ein Kurztrip durch die Geschichte des Roadmovies (Hintergrund vom 16.12.2009)

<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1001/ein-kurztrip-durch-die-geschichte-des-road-movies/>

Sequenz

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

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

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

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.

15
(17)

Links und Literatur

Links zum Film

➔ Informationen zur DVD

http://www.arthaus.de/stranger_than_paradise

➔ YouTube: DFF: Carte Blanche: Wim

Wenders / STRANGER THAN PARADISE (1984)
http://www.youtube.com/watch?v=_BX8G-1a1KDs

➔ MoMA: STRANGER THAN PARADISE (engl.)

<http://www.moma.org/collection/works/302494>

➔ Criterion: Jim Jarmusch:

STRANGER THAN PARADISE (engl.)
<http://www.criterion.com/films/252-stranger-than-paradise>

➔ Übersicht verschiedener VoD-Anbieter

<http://www.werstreamt.es/film/details/9840/stranger-than-paradise/>

➔ Filmdienst: Mystische Coolness
(Porträt Jim Jarmusch)

<http://www.filmdienst.de/artikel/59187/jim-jarmusch-zum-70-geburtstag>

Mehr auf kinofenster.de

➔ Ein Kurztrip durch die

Geschichte des Roadmovies
(Hintergrundartikel vom 16.12.2009)

https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1001/ein_kurztrip_durch_die_geschichte_des_road_movies/

➔ Das "andere" Amerika -

Soziale Wirklichkeit im US-amerikanischen Independent-Film

(Hintergrundartikel vom 24.03.2011)

<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1104/das-andere-amerika/>

➔ Popsongs im Kino

(Hintergrundartikel vom 10.01.2018)

<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-filmmusik/dossier-filmmusik-hg2-pop-songs-im-kino/>

➔ GIMME DANGER

(Filmbesprechung vom 20.04.2017)

<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/gimme-danger-nik/>

➔ THE DEAD DON'T DIE

(Filmbesprechung vom 14.06.2019)

<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/the-dead-dont-die-film/>

Impressum

IMPRESSUM

kinofenster.de – Sehen, vermitteln, lernen.

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

Redaktionelle Umsetzung:

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

Projektleitung: Dr. Sabine Schouten

Geschäftsführer: Andrea Glock, Simone Kasik,
Dr. Tobias Korenke, Jens Lohwieser, Christoph Rüth,
Dr. Sabine Schouten,
Handelsregister: HRB 94032 B
Registergericht: Amtsgericht Charlottenburg

Redaktionsleitung:

Katrin Willmann (verantwortlich, Bundeszentrale für
politische Bildung), Kirsten Taylor (raufeld)

Redaktionsteam:

Ronald Ehlert-Klein, Jörn Hetebrügge, Dominique
Ott-Despoix (Volontär, Bundeszentrale für politische
Bildung), Severin Schwalb (Volontär, Bundeszentrale
für politische Bildung)

info@kinofenster.de

Autor/-innen: Philipp Bühler (Filmbesprechung),
Ronald Ehlert-Klein (Arbeitsblatt)

Layout: Nadine Raasch

Bildrechte: © Samuel Goldwyn Films / Everett
Collection / Picture Alliance, United Archives / Kpa
Publicity / Picture Alliance

© kinofenster.de / Bundeszentrale für politische
Bildung 2023

17
(17)