

Themendossier

Juni 2026



Menschen- und Bürgerrechte im US- amerikanischen Kino

Zum 250. Jahrestag der Unabhängigkeitserklärung am 4. Juli: unser Dossier zum Hollywood-Kino und das Ringen um die in der US-Verfassung verbrieften Grundrechte. **Dazu: Unterrichtsmaterial ab Klasse 9**

Inhalt

	EINLEITUNG		SERIENBESPRECHUNG	
03	Menschen- und Bürgerrechte im US-amerikanischen Kino	15	WHEN THEY SEE US	
	HINTERGRUND		IMPULSE	
04	Zwischen Selbstvergewisserung und Hinterfragung	17	Impulse zum Thema „Menschen- und Bürgerrechte im US-Kino“	
	INTERVIEW		UNTERRICHTSMATERIAL	
07	„Fast alle großen Studios haben ihre Diversity-Programme zurückgefahren“	20	Arbeitsblätter	
	SEQUENZANALYSE		- Didaktisch-methodische Kommentare	
09	Gleiche Rechte für alle?		- ARBEITSBLÄTTER	2
	FILMBESPRECHUNG		- MENSCHEN- UND BÜRGERRECHTE IM US-AMERIKANISCHEN KINO: HERANFÜHRUNG AN DAS THEMA	(52)
11	MR. SMITH GEHT NACH WASHINGTON		- MR. SMITH GEHT NACH WASHINGTON: HERANFÜHRUNG AN DEN FILM	
	FILMBESPRECHUNG		- BOYZ N THE HOOD: HERANFÜHRUNG AN DEN FILM	
13	BOYZ N THE HOOD – JUNGS IM VIERTEL		- WORKSHEETS (ENGL.)	
			- HUMAN RIGHTS AND CIVIL RIGHTS IN US-CINEMA: INTRODUCTION	
			- MR. SMITH GOES TO WASHINGTON: INTRODUCTION TO THE FILM	
			- BOYZ N THE HOOD: INTRODUCTION TO THE FILM	
			FILMLISTE	
		35	Ein Amendment – ein Film	
		36	Filmglossar	
		50	Links zum Film	
		52	Impressum	

Einleitung: Menschen- und Bürgerrechte im US-amerikanischen Kino (1/1)

Einleitung

Menschen- und Bürgerrechte im US-amerikanischen Kino

**Das amerikanische Glücksversprechen und der Kampf um die Bürgerrechte:
250 Jahre Unabhängigkeitserklärung und das US-Kino**

Mit der Unabhängigkeitserklärung vom 4. Juli 1776 jährt sich nicht nur zum 250. Mal das zentrale Datum auf dem Weg zur Gründung der USA, sondern auch eine historische Wegmarke der Demokratiegeschichte. Die in der Präambel formulierte Proklamation der Gleichheit aller Menschen, des unveräußerlichen Rechts auf Leben, Freiheit und Streben nach Glück sowie der Verpflichtung des Staates, diese Rechte zu gewährleisten, bildet die Basis heute geltender Bürger- und Menschenrechte. Das Dossier versteht das Jubiläum als Auftrag an die Filmbildung. Ein Hintergrundtext betrachtet den Kampf um die Bürgerrechte in US-Filmen von den Anfängen Hollywoods bis heute, weitere Texte befragen das Thema nach seiner Aktualität. Denn die Voraussetzungen, unter denen ein Film wie Frank Capras Klassiker MR. SMITH GEHT NACH WASHINGTON (MR. SMITH GOES TO WASHINGTON, 1939) als demokratisches Lehrstück galt, haben sich verändert.

Von den Verfassungsvätern ignoriert und auch im Kino jahrzehntelang unterrepräsentiert, melden inzwischen indigene oder eingewanderte Gruppen sowie sexuelle Minderheiten ihre Rechte an. Zu lange wurde das Versprechen „All men are created equal“ nicht eingelöst. Neben Besprechungen und Arbeitsblätter zu Klassikern, neuen Serien und Filmen, etwa John Singletons Black-Cinema-Meilenstein BOYZ n THE HOOD (1991), bietet das Dossier eine Analyse prägnanter Filmsequenzen zum Thema. In einer Liste ordnen wir jedem Zusatzartikel zur Verfassung der Vereinigten Staaten – den sogenannten „Amendments“ – einen thematisch passenden Film zu, etwa zur Rede- und Meinungsfreiheit oder zur sexuellen Selbstbestimmung, von DIE ZWÖLF GESCHWORENEN (12 ANGRY MEN, Sidney Lumet, 1957) bis SELMA (Ava DuVernay, 2014).

Unsere Beispiele zeigen den fortlaufenden Kampf um die Bürgerrechte als Leitmotiv eines Kinos, in dem Selbstkritik und patriotische Selbstvergewisserung miteinander einhergehen, ja bedingen. Sie sind wertvolles Lehrmaterial in Zeiten von Autoritarismus und Demokratiegefährdung, die auch das Kino vor neue Herausforderungen stellen.

Autor:

Philipp Bühler

3
(52)

Hintergrund: Zwischen Selbstvergewisserung und Hinterfragung (1/3)

Zwischen Selbstvergewisserung und Hinterfragung

Menschen- und Bürgerrechte im US-amerikanischen Kino

Hollywood hat den Mythos vom „Land of the Free“ entscheidend mitgeprägt – seine Gültigkeit jedoch auch immer wieder kritisch hinterfragt.



MR. SMITH GEHT NACH WASHINGTON © picture alliance/United Archives
United Archives / kpa Publicity

Als die Vereinigten Staaten 1976 den 200. Jahrestag ihrer Unabhängigkeit feierten, befand sich die US-amerikanische Demokratie in einer schweren Krise. Der Vietnamkrieg (<https://www.bpb.de/kurz-knapp/lexika/politiklexikon/18426/vietnamkrieg/>) hatte das Land zerrissen, die Watergate-Affäre (<https://www.bpb.de/kurz-knapp/taegliche-dosis-politik/509459/vor-50-jahren-watergate-affaere/>) das Vertrauen in die Institutionen erschüttert, die Bürgerrechtsbewegung war nach den Morden an Martin Luther King, Malcolm X und Robert Kennedy zersplittert. Die landesweiten Feierlich-

keiten waren ein politisches Signal an alle Amerikaner/-innen, zum nationalen Selbstverständnis zurückzufinden. Nicht zufällig war dies die politischste Phase von New Hollywood, die Blütezeit des Paranoia-Thrillers: Filme wie DIE UNBESTECHLICHEN (ALL THE PRESIDENT'S MEN, Alan J. Pakula, 1976) oder DIE DREI TAGE DES CONDOR (THREE DAYS OF THE CONDOR, Sydney Pollack, 1975) drückten ein diffuses Unbehagen vor den staatlichen Institutionen aus. Eine junge Generation von Filmemachern begann, sich kritisch mit dem US-amerikanischen Selbstbild als gottgegebener Führungsnation auseinanderzu-

setzen, wie es die Gründerväter in der Unabhängigkeitserklärung (<https://www.archives.gov/founding-docs/declaration-transcript/> „laws of nature and of nature's God“) proklamiert hatten. Gegen diesen puritanisch geprägten Patriotismus richtete sich etwa Robert Altmans Satire NASHVILLE (1975), in deren Mittelpunkt die 200-Jahr-Feiern in der Country-Hochburg stehen: ein grotesk überzeichnetes Sit-ten- und Wimmelbild US-amerikanischer Stereotypen, das den Jubiläumspomp als Inszenierung einer vermeintlich unschuldigen Epoche entlarvt.

Trailer NASHVILLE:

(<https://www.youtube.com/watch?v=Ty3ocICA-uM>)

1910–1960: Strukturelle Diskriminierung im klassischen Hollywood-Kino

Hollywood hat den Prozess des „Nation Building“ und das Selbstbild als Einwanderernation, in der alle Menschen über die gleichen Rechte verfügen, seit jeher begleitet und diesen Mythos mit eigenen Bildern und Erzählungen unterfüttert. Das bekannteste Beispiel ist D. W. Griffiths umstrittenes Stummfilmepos DIE GEBURT EINER NATION (THE BIRTH OF A NATION, 1915), das den Übergang vom Bürgerkrieg (1861–1865) in die Phase der „Reconstruction“ (<https://guides.loc.gov/reconstruction> bis 1877) nachzeichnet. Mit seinem Film suggerierte Griffith, dass das Land nur mit Hilfe der moralischen Überlegenheit der „weißen Rasse“ vereint werden kann. Diese strukturelle Diskriminierung fand bis in die Ära des klassischen Hollywood-Kinos Nachklang.

Die 1960er-Jahre waren der Kipppunkt, an dem die Erkenntnis, dass große Teile der Bevölkerung vom Wohlstandsversprechen der Eisenhower-Ära ausgeschlossen waren, in gesellschaftliche Mobilisierung um-

Hintergrund: Zwischen Selbstvergewisserung und Hinterfragung (2/3)

schlug. Erstmals in der Geschichte der USA wurde das Recht auf Gleichbehandlung, festgehalten in der Unabhängigkeitserklärung („that all men are created equal“) und ratifiziert 1866 im 14. Zusatzartikel der Verfassung, von großen Teilen der Bevölkerung in Zweifel gezogen. Das Ergebnis dieser Emanzipationsbewegungen waren der Civil Rights Act (<https://www.archives.gov/milestone-documents/civil-rights-act/> / 1964) und der Voting Rights Act (<https://www.archives.gov/milestone-documents/voting-rights-act/> / 1965), die rechtlich die Diskriminierung der afroamerikanischen Bevölkerung in den Südstaaten durch die sogenannten „Jim-Crow-Gesetze“ aufhoben.



MR. SMITH GEHT NACH WASHINGTON

© picture alliance / Collection Christophel / NZ / Columbia

1960er-Jahre: Die Erfindung der progressiven Filmindustrie

Diese Etappe zog in Hollywood Filme nach sich, die sich in den Diskurs um die Rassen- und Klassenverhältnisse in den USA einschalteten. Der gesellschaftliche Wandel der 1960er-Jahre war nicht zuletzt der schleichenden Erkenntnis geschuldet, dass dieses „Amerika“ ein vielfältiges soziales Gebilde unterschiedlicher kultureller Identitäten darstellt, die ihren Anspruch auf Teilhabe einfordern. In diesen Jahren setzte sich das Bild des liberalen, progressiven Hollywoods durch, das die Branche bis heute pflegt. Schauspieler und Filmemacher Sidney Poitier wird im US-Kino der 1960er-Jahre zur integralen Figur. Er unterstützt die Bürger-

rechtsbewegung und Martin Luther King und ermöglicht durch seine Popularität Filme, die sich mit dem Rassismus in den USA auseinandersetzen. Für LILIEN AUF DEM FELDE (LILIES OF THE FIELD, Ralph Nelson, 1963) gewinnt er als erster Afroamerikaner den Oscar® für die beste männliche Hauptrolle. In dem Südstaaten-Thriller IN DER HITZE DER NACHT (IN THE HEAT OF THE NIGHT, Norman Jewison, 1967) fungierte der Konflikt von Poitiers Polizisten mit einem rassistischen Kleinstadt-Sheriff als Spiegel der gesellschaftlichen Verhältnisse, in denen die Interessen verschiedener Bevölkerungsgruppen gerade neu ausgehandelt wurden. In diesen Jahren wurde allerdings auch deutlich, dass Poitier als einziger Schwarzer Hollywoodstar eine Art Token-Funktion zu erfüllen hatte.

Trailer IN DER HITZE DER NACHT:

https://www.youtube.com/watch?v=d15DhX_1t1s

Es sollte noch bis 1969 dauern, bis mit Gordon Parks (THE LEARNING TREE) der erste Schwarze Regisseur für ein großes Studio drehte. Die Segregation in der Filmindustrie war mit New Hollywood keineswegs überwunden. Noch in den 1970er-Jahren waren Schwarze Regisseure wie Parks, Melvin van Peebles und Ossie Davis vor allem auf das populäre Blaxploitationkino abonniert.

1970–1980: Minoritäre Perspektiven im Mainstreamkino

Auch der Beitrag der Filmindustrie für die aufkommende Frauenbewegung blieb überschaubar. Im „Boys Club“ des New Hollywood war Elaine May einzige Regisseurin. Fortschritte zeigten sich hingegen im unabhängigen Kino. In THE EXILES (1961) porträtierte Kent Mackenzie den Alltag junger Indigener in Los Angeles. Barbara Loden drehte 1970 das feministische Roadmovie

WANDA. Und Charles Burnett schuf mit KILLER OF SHEEP (1977) ein eindringliches Dokument der Schwarzen Arbeiterklasse.

Die Auseinandersetzung der Filmindustrie mit Fragen von Gleichberechtigung, Repräsentation und Vielfalt verlief nie linear, sie ist voller Brüche. Nach dem neokonservativen Backlash durch die Wahl von Ronald Reagan 1981 war die Ernüchterung über die verlorenen Kämpfe der Vergangenheit auch in der Filmproduktion zu spüren. Das Blockbusterkino hatte durch Erfolge wie DER WEISSE HAI (JAWS, Steven Spielberg, 1975) die liberalen Strömungen verdrängt. Zwar rückten Filme wie DIE FARBE LILA (THE COLOR PURPLE, Steven Spielberg, 1985) vereinzelt Schwarze Figuren und Perspektiven in den Mittelpunkt, aber überholte Rollenbilder blieben virulent. 1990 sang die Hip-Hop-Gruppe Public Enemy, frustriert vom unterschwelligem Rassismus in der Filmindustrie, „Burn Hollywood Burn“. Ein Jahr zuvor hatte Spike Lee mit der radikalen Culture-Clash-Komödie DO THE RIGHT THING einen unversöhnlichen Kommentar auf den US-Mythos vom Melting Pot (https://americanhistory.si.edu/collections/object/nmah_1050823) abgegeben. Die Rivalitäten in einer Gruppe von afro-, latino- und italoamerikanischen Freunden kulminieren in rassistischer Polizeigewalt und einer Straßenschlacht.

1990er-Jahre: New Queer Cinema und New Black Cinema

Standen die 1960er- und 1970er-Jahre im Zeichen der Bürgerrechts- und Frauenbewegung, traten in den folgenden Dekaden weitere Gruppen hervor, die von der Diskriminierung der Mehrheitsgesellschaft betroffen waren. Das New Queer Cinema (<https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/n:newqueercinema-7791?s%5b%5d=%2Anew%2A&s%5b%5d=%2Aqueer%2A&s%5b%5d=%2Acinema%2A>), ein loser Verbund junger Regisseur/-innen des unabhängi-

Hintergrund: Zwischen Selbstvergewisserung und Hinterfragung (3/3)

gen US-Kinos um Gus Van Sant (MY PRIVATE IDAHO/MY OWN PRIVATE IDAHO, 1991) und Todd Haynes (POISON, 1991), war Anfang der 1990er-Jahre auch eine Reaktion auf die Aids-Krise. Die mediale Darstellung der Krankheit hatte zur Stigmatisierung Homosexueller als „Risikogruppe“ geführt.

Trailer MY PRIVATE IDAHO:

<https://www.youtube.com/watch?v=t2Xnv2nV0II>

Das New Queer Cinema wollte ein vielschichtiges Bild schwuler und lesbischer Lebenswirklichkeit vermitteln und damit auch dem durch die Aids-Panik verstärkten Bild tragischer Homosexualität entgegenwirken. Van Sant und Haynes bereiteten Filmemacher/-innen den Weg, die ab den 1990er-Jahren eine höhere Sichtbarkeit für die LGBTQI-Community (<https://www.bpb.de/themen/gender-diversitaet/geschlechtliche-vielfalt-trans/500939/lgbtiq-lgbtiq/>) im Mainstreamkino erreichten. Kimberly Peirce verfilmte 1999 mit Boys DON'T CRY die wahre Geschichte der jungen trans* Person Brandon Teena, Van Sant mit MILK (2008) die Lebensgeschichte des ersten offenen schwulen Politikers in den USA. Doch queere Rollen wurden weiter mit heterosexuellen Stars – etwa Heath Ledger in BROKEBACK MOUNTAIN (Ang Lee, 2001) – besetzt. Dass die Strukturen für queere Darsteller/-innen nicht automatisch durchlässiger wurden, spiegelt auch die gesellschaftlichen Verhältnisse wider: Erst 2015 legalisierte der Supreme Court (<https://www.bpb.de/kurz-knapp/lexika/politiklexikon/18322/supreme-court/>) gleichgeschlechtliche Ehen.

Die Bestrebungen der Filmindustrie, den gesellschaftlichen Wandel mitzugestalten und zu begleiten, hingen seit jeher auch von politischen und ökonomischen Faktoren ab. Der Aufschwung des New Black Cinema

(<https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/n:newblackcinema-8289?s%5b%5d=%2Anew%2A&s%5b%5d=%2Ablack%2A&s%5b%5d=%2Acinema%2A>) in den frühen 1990er-Jahren etwa war auch eine Antwort auf die Berichterstattung über die desolaten Zustände in den US-amerikanischen Innenstädten, etwa nach den Rodney-King-Unruhen in Los Angeles 1992, sowie auf den kommerziellen Erfolg des Hip-Hop. Der erste große Film dieser kurzen Ära, BOYZ N THE HOOD (1991) von John Singleton, beschrieb das Leben in der afroamerikanischen Nachbarschaft Compton erstmals aus der Sicht der Menschen „im Viertel“.

2010 bis heute: Kritische Interpretationen des amerikanischen Gründungsmythos

Dass das Bewusstsein für Diversität und Repräsentation im US-Kino heute so ausgeprägt ist wie noch nie, hat viel mit dem Einfluss der sozialen Medien zu tun. #BlackLivesMatter und #MeToo haben den Ton in den gesellschaftlichen Debatten verändert und marginalisierten Positionen eine neue Öffentlichkeit gegeben. Die Enthüllungen um den Filmproduzenten Harvey Weinstein (2017), der über Jahrzehnte Frauen sexuell missbrauchen konnte, machten jedoch deutlich, dass die Filmbranche selbst ein Teil des Problems darstellt.

Mit dem Wandel hin zu mehr Vielfalt ging in den 2010er-Jahren auch eine Neubetrachtung der eigenen Geschichte einher. Ein Beispiel ist Spielbergs LINCOLN (2013), der den Gründungsmythos der USA als „Land of the Free“ noch einmal vor dem Hintergrund des Bürgerkriegs befragt. In Lincoln wird der Abolitionismus zum eigentlichen Initiationsmoment des modernen Staates.

Mit wachsendem Einfluss der „Critical Race Theory“ im akademischen Kontext hielten im vergangenen Jahrzehnt verstärkt kritische Interpretationen des amerikanischen

Gründungsmythos als Einwanderernation Einzug in der Unterhaltungskultur. So haben zum Beispiel Filme wie SONGS MY BROTHERS TAUGHT ME (2015) von Chloé Zhao oder KILLERS OF THE FLOWER MOON (2023) von Martin Scorsese indigene Perspektiven aufgegriffen und die Lebensumstände in den Reservaten in der Vergangenheit und der Gegenwart beschrieben. Das wohl treffendste Symbolbild hat Hollywood mit dem Historienepos DER BRUTALIST (THE BRUTALIST, 2024) in die Ikonografie für die 250-Jahr-Feierlichkeiten eingespeist: Der jüdische Architekt László Tóth, mit letzter Kraft den deutschen Konzentrationslagern entkommen, kommt als Migrant in den USA an. Beim Öffnen der Schiffsluke vor Ellis Island taumelt die Kamera orientierungslos in Richtung Himmel und fängt für einen Moment die auf dem Kopf stehende Freiheitsstatue ein. Ein Metakel. In seiner neuen Heimat wird der Protagonist von Brady Corbets Film erneut Ausgrenzung erfahren.

Trailer DER BRUTALIST:

<https://www.youtube.com/watch?v=-ci8Kd2Krpw>

Das Vermächtnis der Unabhängigkeitserklärung und der US-Verfassung, die die Gleichheit aller Menschen vor dem Gesetz garantieren, war im US-Kino schon immer Ausdruck patriotischer Selbstvergewisserung wie auch Gegenstand kritischer Hinterfragung. Dieses Wechselspiel findet seine Entsprechung in den politischen Machtkämpfen, in denen das Selbstbestimmungsrecht ständig aufs Neue verteidigt werden muss. Heute, da der 250. Jahrestag der Unabhängigkeitserklärung in eine Zeit fällt, in der die US-amerikanische Demokratie durch eine autokratische Regierung bedroht ist, gilt das mehr denn je.

Autor:

Andreas Busche

Interview: Charlotte Lerg (1/2)

„Fast alle großen Studios haben ihre Diversity-Programme zurückgefahren“

Charlotte Lerg, Professorin an der Ludwig-Maximilians-Universität München, über die Auseinandersetzung des US-Kinos mit den Menschen- und Bürgerrechten



© D. Schwarzhaupt

Charlotte Lerg

Seit jeher hat Hollywood in seinen Filmen das US-amerikanische Glücksversprechen propagiert, zunehmend aber auch die Diskrepanz zwischen den in der Verfassung verbrieften Rechten und der gesellschaftlichen Realität thematisiert. kinofenster.de hat mit Charlotte Lerg, Professorin am Amerika-Institut der Ludwig-Maximilians-Universität München, über die wechselhafte Geschichte dieser Auseinandersetzung gesprochen.

kinofenster.de: Charlotte Lerg forscht als Professorin der Ludwig-Maximilians-Universität München zur nordamerikanischen Kulturgeschichte und ihrer Darstellung in Film und Medien. Mein Name ist Lena Schubert und ich habe anlässlich des 250-jährigen Jubiläums der amerikanischen Unabhängigkeitserklärung mit Charlotte Lerg darüber gesprochen, wie sich das US-Kino von den Anfängen bis in die Gegenwart mit Bürger- und Menschenrechten auseinandergesetzt hat. Zuerst wollte ich wissen, warum es kaum Darstellungen des Unabhängigkeitskrieges gibt.

Charlotte Lerg: Es gibt in der Tat sehr wenige klassische Historienfilme zum Thema der Revolution oder der Revolutionszeit; in den letzten Jahrzehnten gibt es eigentlich nur zwei große Filme, THE PATRIOT von 2000 und REVOLUTION von 1985. Serien gibt es ein paar mehr. Es gibt aber sehr viele Filme, in denen die sogenannten „Founding Fathers“ als „Stock Characters“ vorkommen, also von Musicals bis irgendwelchen Zeitreisedramen. Für mich ist das ein Zeichen für die Omnipräsenz einer stereotypen Erinnerungskultur, also sozusagen Schablonen, die sich auch schwer durchbrechen lassen und mit denen man schwer seriöse Historienfilme machen kann.

kinofenster.de: Wie wurden die in der Unabhängigkeitserklärung proklamier-

ten Rechte im klassischen Hollywood-Kino verhandelt?

Charlotte Lerg: Im klassischen Hollywood-Kino, also wenn wir das jetzt wirklich ganz klassisch auf die 30er- bis 50er-Jahre datieren, ist Freiheit und das Streben nach Glück Grundprämisse. Zum Beispiel für den klassischen Western oder das klassische Western-Genre – Hollywoods Version des sogenannten Frontier-Mythos und der Manifest-Destiny-Ideologie (<https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/maga-2025/561889/america-first/>), also der Vorstellung, dass es Vorsehung sei, dass die weißen Amerikaner den Kontinent besiedeln. Es liegt also auch sehr nahe, wer hier nicht inkludiert ist: Der klassische Western war weiß und männlich und propagiert auch sehr rassistische Bilder von Indigenen. Wobei, und das muss man sagen, das macht auch die Unabhängigkeitserklärung. Gleichheit war im klassischen Hollywood-Kino eine Frage von Klasse, vielleicht noch eine Frage von Ethnie, vor allem der weißen europäischen Einwanderung. Aber sowohl Schwarze als auch Indigene bleiben außen vor.

kinofenster.de: In den 1960er-Jahren dann wurde die Bürgerrechtsbewegung zu einer starken progressiven Kraft innerhalb der US-Gesellschaft. Wie entwickelte sich der US-Film danach? Wurden marginalisierte Gruppen auf der Leinwand und hinter der Kamera präsenter?

Charlotte Lerg: Genau wie in der US-Gesellschaft allgemein brachte die Bürgerrechtsbewegung natürlich nicht den großen plötzlichen Umschwung und Jahrhunderte von Rassismus und Repressionen lassen sich nicht einfach aufheben. Wie auch anderswo in Kultur und Gesellschaft ist Rassismus und auch Sexismus in Hollywood systemisch. Was wir allerdings seither sehen, ist zum einen, dass das Ganze überhaupt zum Thema geworden ist. Aber es >

Interview: Charlotte Lerg (2/2)

muss auch klar sein, dass Sichtbarkeit alleine nicht ausreicht, sondern auch das „Wie“ eine Rolle spielt. Also denken wir etwa an langlebige Phänomene wie der „Schwarze Sidekick“ oder das sogenannte „White Savior Narrative“, in denen dann am Ende doch immer wieder ein/-e weiße/-r Held/-in die Person ist, die im Mittelpunkt steht oder die am Ende die Story rettet. 2001 ging zum ersten Mal ein Oscar® für eine Hauptrolle an eine schwarze Schauspielerin; das war Halle Berry damals [Anm. der Redaktion: 1964 wurde Sidney Poitier als erster afroamerikanischer Schauspieler mit dem Oscar® für die beste männliche Hauptrolle ausgezeichnet]. Und der Regisseur Spike Lee, der seit den 1980er-Jahren wirklich auch kritische und vielgelobte Filme macht, bekommt erst 2018 seinen ersten Oscar®. Also vor der Kamera geht es ein bisschen schneller als hinter der Kamera. Und bei anderen gesellschaftlichen Gruppen sieht es oft noch schwieriger aus. Es sind oft stereotype, marginalisierte Rollen, beispielsweise für die LGBTQI-Community oder auch Menschen mit Behinderung, wo lange auch bis heute noch oft Rollen, die Menschen mit Behinderung darstellen, letztlich an Menschen ohne Behinderung gehen.

kinofenster.de: Seit mehr als 10 Jahren analysieren Forschende mit dem Hollywood Diversity Report (<https://socialsciences.ucla.edu/initiatives/hollywood-diversity-report/>), wie divers US-Kino und -Serien sind. In welche Richtung geht die Entwicklung?

Charlotte Lerg: Da lassen sich in den ersten zehn Jahren durchaus auch positive Entwicklungen erkennen. Allerdings: Gerade in den letzten zwei Jahren zeigt der Report auch, dass sich die Trump-Präsidentschaft auswirkt. Fast alle großen Studios und auch Streaming-Services haben ihre Diversity-Programme und entsprechende Zielvorgaben zurückgefahren.

kinofenster.de: Wie geht die US-Filmwelt mit den autoritären Tendenzen unter Präsident Donald Trump um?

Charlotte Lerg: Am 1. Oktober 2025 haben Filmschaffende eine Organisation aus den 1950er-Jahren wiederbelebt, das sogenannte Committee for the First Amendment. Das ist ein Rückgriff auf die McCarthy-Ära von 1947, als während des frühen Kalten Kriegs der fanatische Antikommunismus die Freiheiten, die dieser erste Verfassungsartikel garantiert, unterhöhlte und unter anderem auch viele Hollywoodstars ins Visier gerieten. Auch jetzt besteht eben diese Gefahr wieder und es gilt sich zu wehren mit Videos, mit Kundgebungen, mit Spendensammlungen und auch mit Protesten. Und auf ihrer Website greift das Committee for the First Amendment auch ganz explizit zurück auf die Unabhängigkeitserklärung und eben auf die „Bill of Rights“, auf „Free Speech“, „Free Expression“ als „Unalienable Right“.

kinofenster.de: Warum finden Sie Filmbildung aus Ihrer Perspektive als Historikerin wichtig?

Charlotte Lerg: Filme reflektieren nicht nur, sondern formen auch Kultur und Mentalität des historischen Moments, in dem sie entstehen. Sie in ihrer Komplexität an der Schnittstelle von Politik und Kommerz, von Kultur und Unterhaltung zu verstehen, ist deshalb unabdingbar.

kinofenster.de: Vielen Dank für das Gespräch, Frau Lerg.

Autorin:
Lena Schubert

Sequenzanalyse: Gleiche Rechte für alle? (1/2)

Gleiche Rechte für alle?

Vier Kurzanalysen zu Filmsequenzen über die Werte der US-Verfassung und das Ringen um Bürgerrechte

Das Selbstverständnis als Nation ist in den USA, stärker als in anderen Ländern, mit Filmen verbunden. Hollywood trug den „american dream“ in alle Welt, prägte aber vor allem im Inneren den Mythos USA. Doch dies ist kein statisches Bild. Um die Verfassungswerte von 1776 wird in erstaunlich vielen Filmserien, vom klassischen Hollywood, seinen Justizdramen und dem Western, bis heute. Die blinden Flecken der Verfassung – beispielsweise die fehlende Absicherung sozialer Standards – finden sich ebenso im US-Kino wieder. Gleiches Recht für alle? Die vorliegende Auswahl prägnanter Sequenzen konfrontiert das politische Ideal mit dem auch in Filmen ausgetragenen Kampf nicht-privilegierter, marginalisierter und diskriminierter Gruppen um ihre Rechte.

Stolzer Patriotismus im Herzen der Demokratie

MR. SMITH GEHT NACH WASHINGTON (MR. SMITH GOES TO WASHINGTON, Frank Capra, USA 1939) – (3:24 Min.)

Sequenz MR. SMITH GEHT NACH WASHINGTON: <https://www.youtube.com/watch?v=cqbl-oLEmY>

Frank Capras Filmklassiker führt direkt ins Herz der US-Demokratie: Als Nachrücker wird der idealistische Provinzpolitiker Jefferson Smith in den Washingtoner Kongress beordert. Die an Sergei Eisenstein geschulte Montage seines Besuchs im Denkmalkomplex „National Mall“ ist ein Meisterstück politischer Propaganda. Als einfacher Bürger unter vielen nimmt Smith den Bus, staunt über das Weiße Haus, das Kapitolsgebäude und die nicht weniger imposanten Statuen der Gründerväter. Thomas Jefferson hält Federkiel und Verfassung in der Hand, auf einer weiteren Tafel des Verfassungstexts werden die

Worte „Life“, „Liberty“ und „Pursuit of happiness“ hervorgehoben. In komplexen Überblendungen weht die US-Flagge durchs Bild; mit suggestiven Tempowechseln reagiert die wuchtig intonierte Nationalhymne auf das Gezeigte. Vorbei am Obelisken des Washington Memorial geht es nun zum Lincoln Memorial, mit der überlebensgroßen Statue des Präsidenten. Ein kleiner Junge liest laut Lincolns Rede von Gettysburg über eine Regierung „of the people, by the people, for the people“. Sein Begleiter, mutmaßlich der Großvater, nickt zufrieden – die Worte über das Ende des Bürgerkriegs stiften ein Band zwischen den Generationen. Ein alter Schwarzer Mann schaut ergriffen auf den Präsidenten, der die Sklaverei beendete. Der überschwängliche Patriotismus der Sequenz mutet heute, da etwa Jefferson als Sklavenhalter bekannt ist, naiv an. Doch der Widerspruch zwischen Verfassung und Verfassungswirklichkeit ist auch das Thema des Films: Im weiteren Verlauf wird Smiths hehrer Idealismus bitter enttäuscht.

Harvey Milks Rede an die LGBTQI-Community

MILK (Gus Van Sant, USA 2008) – (2:54 Min.)

Sequenz MILK: <https://www.youtube.com/watch?v=RKEskuSbTKo>

Gewaltige Protestmärsche und große Reden, etwa Martin Luther Kings „I have a dream“-Rede im Jahr 1963, sind aus der US-amerikanischen Geschichte nicht wegzudenken. Gus Van Sants Biopic MILK (USA 2008) bedient sich der einschlägigen Ikonografie von Anti-Vietnam-Protest und Bürgerrechtsbewegung, um ein weiteres Thema ins Blickfeld zu rücken: Sein Held, der LGBTQI-Aktivist Harvey Milk, war der erste offen schwule Politiker der USA. Im Jahr 1977 sensationell in den Stadtrat der queeren Hochburg San Francisco gewählt, widersetzte er sich einem vom konservativen Senator John Briggs vorgebrachten Berufsverbot für homosexuelle Lehrer/-innen. Die mit einer Originalaufnahme startende Sequenz zeigt Milks berühmte „Hope Speech“ im Sommer 1978 anlässlich einer Gay-Pride-Parade. Trotz Todesdrohungen erklimmt Milk die Bühne vor dem Rathaus von San Francisco und wendet sich sogleich an die Community: „Brothers and sisters!“ Dynamisch geschnittene Perspektivwechsel zeigen den synergetischen Zusammenhalt zwischen Redner und euphorisierter Menge. Als letztes Argument gegen Hass und Lügen zitiert Milk die Verfassung: „All men are created equal!“ Der Kampf gegen die Briggs-Petition war erfolgreich, doch kurz darauf wurde Harvey Milk erschossen – wie zehn Jahre zuvor Martin Luther King. >

Sequenzanalyse: Gleiche Rechte für alle? (2/2)

Black-Panther-Programm statt Verfassung

THE HATE U GIVE (George Tillman Jr., USA
2018) – (0:00 – 2:28 Min.)

Sequenz THE HATE U GIVE: <https://www.youtube.com/watch?v=7CGeNN8NiQE>

Bereits der 2017 erschienene Jugendroman von Angie Thomas verstand sich als Antwort auf die Black-Lives-Matter-Bewegung. In ihr entlud sich die Wut über zahlreiche Fälle von Polizeigewalt, der in den 2010er-Jahren auch Teenager wie Trayvon Martin (<https://www.spiegel.de/panorama/justiz/tod-von-trayvon-martin-mord-an-schwarzem-teenager-loest-proteste-aus-a-822746.html>) zum Opfer fielen. Die Eingangsszene der Filmadaption erinnert an das Setting (Glossar: Drehort/Set) einer klassischen US-Sitcom, doch das Thema ist nicht lustig: Vater Maverick lehrt seine verängstigten Kinder, darunter die Hauptfigur Starr im Alter von 9 Jahren, das Verhalten bei einer Polizeikontrolle: „Hände aufs Armaturenbrett!“ Sein Vortrag macht klar, dass für Schwarze Menschen in den USA andere Regeln gelten. Untersichten auf den ernsten Vater (Glossar: Kameraperspektiven), suggestive Kamerafahrten (Glossar: Kamerabewegungen) und eine düstere Filmmusik verstärken das Gefühl einer ständigen Bedrohung. Statt der Verfassung, deren Prinzip „All men are created equal“ in ihrem Leben keine Rolle spielt, holt er schließlich das Zehn-Punkte-Programm der antirassistischen Black Panther Party hervor – eine Anleitung zum Widerstand, zum Schwarzen Stolz, ihre alternative Bill of Rights. Starr glaubt zu Beginn ihrer danach einsetzenden Voiceover, in der sie als Teenager zu uns spricht, andere Probleme zu haben. Doch die düsteren Worte ihres Vaters erfüllen sich auf tragische Weise, als ihr Freund Khalil bei einer Polizeikontrolle stirbt.

Das Einwanderungsland USA im Musical

WEST SIDE STORY (Steven Spielberg, USA
2021) – (5:28 Min.)

Sequenz WEST SIDE STORY: <https://www.youtube.com/watch?v=hoQEddtFN3Q>

„Lif is all right in America / When you're all-white in America!“ – Steven Spielbergs Neuverfilmung eines Musical-Klassikers von 1957 hatte keinen Anlass, den Text zu ändern. In der zentralen Songchoreografie *America* preisen die aus Puerto Rico nach New York eingewanderte Anita und ihre Freundinnen das Leben in der neuen Heimat; doch der Luxus von Waschmaschinen, Cadillacs und schicken Apartments steht nur Weißen offen, kontern ihre männlichen Partner. Spielbergs wesentliche Neuerung gegenüber der Erstverfilmung WEST SIDE STORY (Robert Wise, 1961) besteht darin, die hitzige Diskussion auf die Straße zu verlegen. Mit perkussiven Latino-Rhythmen – und in der typischen Farbenpracht (Glossar: Farbgestaltung) des Genres – zieht die Tanztruppe aus den Hinterhöfen hinaus und schwillt zur beeindruckenden Masse. Mit einer wütenden Demonstration gegen die Baupolitik der Stadtverwaltung betont Spielberg einen 1961 nur angedeuteten Aspekt: Der Abriss billiger Einwandererwohnungen war der Hintergrund des Bühnenmusicals. Dass in WEST SIDE STORY mehr steckt als eine Variante von Romeo und Julia, zeigt vor allem der Text zu America: Der hier zwischen Frauen und Männern ausgetragene Streit um Verfassungsprinzipien wie Leben, Freiheit und das Streben nach Glück ist das eigentliche Thema. Leider haben die letzten Jahrzehnte wenig daran geändert, dass diese Werte nicht allen offenstehen. Soziale Ungerechtigkeit, Rassismus und die Marginalisierung von Minderheiten zwingen weiter zu einem Kampf um grundlegende Rechte, der mit der Verfassungserklärung von 1776 erst begonnen hat.

Autor:
Philipp Bühler

10
(52)

Filmbesprechung: MR. SMITH GEHT NACH WASHINGTONN (1/2)

© picture alliance / Globe-ZUMA | Globe Photos



MR. SMITH GEHT NACH WASHINGTONN

Frank Capras Klassiker: Ein naiver Idealist aus der Provinz wird als neu ernannter Senator mit dem rauen Politikbetrieb konfrontiert.

Bildungsrelevant, weil der Film ein komplexes Bild der demokratischen Prozesse in den USA zeichnet und heute kritisch und differenziert diskutiert werden kann.

Die Geschichte: Ein naiver Idealist im Politikbetrieb

Jeff Smith, Vorsitzender einer Pfadfinder-Organisation im Mittleren Westen der USA, hat eigentlich nicht von einer politischen Karriere geträumt. Aber als ein Senator seines Bundesstaats stirbt, schlagen einflussreiche Leute vor, dass er das hohe Amt im US-Kongress übernehmen soll. Was Smith nicht ahnt: Senator Paine und der Unternehmer Taylor suchen bloß einen naiven Ja-Sager ohne parlamentarische Erfahrung. Die beiden wollen ein Gesetz für den Bau eines Staudamms vor-

anbringen, der ihrem eigenen Vorteil dient. In Washington stellt der Idealist Smith fest, dass im Politikbetrieb ein rauer Umgang herrscht. Die Presse berichtet mit Spott über ihn, Kollegen wollen seine Vereidigung verhindern. Mithilfe seiner klugen Mitarbeiterin Clarissa Saunders findet sich Smith allmählich zurecht und bereitet seinen ersten Gesetzesentwurf vor: Die Idee eines Ferienlagers für „Boy Scouts“ aus dem ganzen Land bedroht jedoch das Vorhaben von Paine und Taylor – das Camp soll am selben Ort gebaut werden wie der Staudamm.

Trailer:

https://www.youtube.com/watch?v=d3D95aEi_SE

MR. SMITH GEHT NACH
WASHINGTON
(MR. SMITH GOES TO
WASHINGTON)

USA 1939, Drama

Kinostart: 17.10.1939

Verfügbarkeit: VoD: Prime Video, Apple TV, Rakuten; DVD/Blu-ray: Sony Pictures

Regie: Frank Capra

Drehbuch: Sidney Buchman, Myles Connolly, Lewis R. Foster

Darsteller/innen: James Stewart, Jean Arthur, Claude Rains, Edward Arnold, Guy Kibbee, Thomas Mitchell, Eugene Pallette, Harry Carey Sr. u. a.

Kamera: Joseph Walker

Schnitt / Montage: Gene

Havlick, Al Clark

Laufzeit: 129 Min.

FSK: 0

Klassenstufe: ab 9. Klasse

11
(52)

Filmbesprechung: MR. SMITH GEHT NACH WASHINGTON (2/2)

Filmische Umsetzung: Sprechen als Akt, Stimme als Symbol

Frank Capra entwickelte sich in den 1930er-Jahren zum Erfolgsregisseur von Screwball-Komödien, die am Ende des von der Wirtschaftskrise geprägten Jahrzehnts zusehends sozialkritische Züge annahmen. So ergibt sich die Komik von MR. SMITH GEHT NACH WASHINGTON zwar aus einer klassischen Fish-out-of-Water-Story (<https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/f:fishoutofwater-4971>), aber in der Darstellung der demokratischen Prozesse ist der Schwarz-Weiß-Film ernsthaft und ambitioniert: Viel Zeit widmet Capra der Choreografie von Rede, Gegenrede und Reaktionen im Parlament. MR. SMITH GEHT NACH WASHINGTON ist im politischen Sinne ein Film über das Sprechen und über die Stimme(n): Redekunst kann Idealen oder korrupten Interessen dienen; eine Stimme Identität und Werte verraten. Mit seinem Spiel (Glossar: Schauspiel) zeigt Hauptdarsteller James Stewart buchstäblich, dass Smith seine Stimme im politischen Diskurs erst finden muss.

Das Thema: US-Demokratie auf dem Prüfstand

In der Rolle des gutmütigen Jedermann fungiert Stewart als politischer Botschafter des Films, der in der Nachbetrachtung manchmal mit dem Begriff Populismus (<https://www.jstor.org/stable/27553741>) verbunden wird. Auf den Prüfstand stellt er, ob die Demokratie – deren Symbole Capra auf der National Mall der US-Hauptstadt gleich zweimal inszeniert – wirklich dem Gemeinwohl dient oder bloß ausgenutzt

wird von Reichen, Mächtigen und Opportunisten, die institutionelle Abläufe und mediale Einflussnahme beherrschen. Seinerzeit gab es scharfe, nicht weniger ideologische Kritik daran, dass der Film dem „amerikanischen“ Image der Institutionen schade. Neben der Skepsis gegenüber Politik und Lobbyismus formuliert MR. SMITH GEHT NACH WASHINGTON allerdings auch einen Glauben an die Kraft der freien Rede, die in der Demokratie durch die Grundrechte geschützt wird.

Fragen für ein Filmgespräch

- Mit welchen Idealen der Vereinigten Staaten von Amerika kommt Jeff Smith nach Washington und auf welche Realität des Politikbetriebs trifft er dort?
- Wie stellt der Film den Anspruch seiner Figur dar, das „einfache Volk“ zu repräsentieren? Welche Gruppen der Gesellschaft sind in diesem historischen Bild des US-Kongresses nicht sichtbar oder nicht vertreten?
- Was bedeutet das in den USA besondere parlamentarische Instrument „Filibuster“? Und wie inszeniert der Film es als heroischen Akt seiner Hauptfigur?

Autor:

Jan-Philipp Kohlmann

Filmbesprechung: BOYZ N THE HOOD – JUNGS IM VIERTEL (1/2)

© picture-alliance / Mary Evans Picture Library



BOYZ N THE HOOD – JUNGS IM VIERTEL

John Singletons Drama über den von Rassismus, Gewalt und Drogen geprägten Alltag Schwarzer Jugendlicher in South Central Los Angeles

Bildungsrelevant, weil der packende Genre-film glaubhaft soziale Realitäten der afroamerikanischen Community vermittelt.

Die Geschichte: Im Kreuzfeuer der Gangs

South Central Los Angeles, Mitte der 1980er-Jahre. Nach einer Schulschlägerei schickt die Mutter den 10-jährigen Tré zu seinem Vater, den er nur von Wochenendbesuchen kennt. In Crenshaw, einem von Armut und Kriminalität geprägten Viertel, trifft Tré alte Freund/-innen wieder: Mit Doughboy, Ricky und Chris wird er seine High-School-Zeit verbringen. Sieben Jahre später dreht sich der Alltag der Clique um Gruppenzugehörigkeit, ersten Sex und Zukunftsfragen. Doch die allgegenwärtige Gewalt und Drogensucht im Viertel

hat bei den Teenagern Spuren hinterlassen. Während Trés Vaters mit strenger Erziehung verhindern will, dass sein Sohn auf die schiefe Bahn gerät, hat sich Doughboy einer Gang, den „Crips“, angeschlossen und handelt mit Drogen. Das bringt die verfeindeten „Bloods“ auf den Plan, die es auf die Freundesgruppe abgesehen haben

Trailer:

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

Filmische Umsetzung: Aktivismus und Unterhaltung

BOYZ N THE HOOD verbindet Erinnerungen des Regisseurs John Singleton an seine Jugend mit klassischen Elementen des Un- >

BOYZ N THE HOOD – JUNGS
IM VIERTEL
(BOYZ N THE HOOD)

USA 1991, Drama

Kinostart: 12.07.1991

Verfügbarkeit: VoD: Prime Video, Apple TV, Sky Store u.a.;
DVD/Blu-ray: Plaion Pictures
(Sony Pictures Home Entertainment)

Regie: John Singleton

Drehbuch: John Singleton

Darsteller/innen: Laurence
Fishburne, Cuba Gooding jr.,
Ice Cube, Angela Bassett, Morris
Chestnut, Nia Long u. a

Kamera: Charles Mills

Schnitt / Montage: Bruce Cannon

Laufzeit: 112 Min.

FSK: 16

Klassenstufe: Oberstufe

13
(52)

Filmbesprechung: BOYZ N THE HOOD – JUNGS IM VIERTEL (2/2)

terhaltungskinos, etwa der dramaturgischen Heldenreise. Tré bildet zwar den Fokus der Erzählung, aber seine Wahrnehmung bietet Zuschauer/-innen einen Platz in der filmischen Welt der „hood“. Tré ist ein teilnehmender Beobachter: Nahaufnahmen (Glossar: Einstellungsgrößen) zeichnen seine Unbedarftheit als kleiner Junge nach, während ein markanter Synthesizer-Score (Glossar: Filmmusik) die Melancholie und Melodramatik der Szenen unterstreicht. Hinzu kommen explizite Gewaltdarstellungen – etwa in spannenden Parallelmontagen inszeniert – sowie komische Momente und allgegenwärtige Hip-Hop-Beats aus den Radios der Teenager, die von einem geteilten Lebensgefühl erzählen. Singleton nutzt diese breite emotionale Klaviatur, um den aktivistischen Untertönen seines Regiedebüts zusätzliche Kraft zu verleihen.

Das Thema: Aufbegehren gegen rassistische Gesellschaftsstrukturen

Gegen Ende entscheidet sich Tré dagegen, Vergeltung für den Tod seines Freundes Ricky zu üben: Er steigt aus dem Auto seines Freundes aus und beteiligt sich nicht am Rachemord. Stattdessen folgt er dem Weg seines Vaters, der sein Umfeld über die Wurzeln der Gewalt aufklärt: über Gentrifizierung, geduldeten Drogenhandel und rassistische Polizeiarbeit. Der Film spricht ein Selbstverständnis an, das auf die Bürgerrechtsbewegung der 1960er-Jahre zurückgreift, wenn Trés Vater sagt: „They want us to kill ourselves“ („Sie wollen, dass wir uns selbst töten“) – und damit strukturellen Rassismus gegen Schwarze meint, der zu Drogentoten und Gewalt innerhalb der Community führt. Nur ein Jahr nach

dem Kinostart des Films brechen am 29. April 1992, unweit der Originalschauplätze (Glossar: Drehort/Set), die sogenannten L.A. Riots aus: Ein Video, in dem vier Polizisten auf den Afroamerikaner Rodney King einprügeln, führt zu gewaltsamen Ausschreitungen, die sechs Tage andauern.

Fragen für ein Filmgespräch

- Schon die Besetzung einer Hauptrolle mit dem bekannten Rapper Ice Cube weist auf die Bedeutung der Musik für den Film hin. Diskutiert die Wirkung der verschiedenen Musikstile in Bezug auf die Stimmung einzelner Szenen.
- Trotz Gewalt und Drogenmissbrauch im Viertel zeigt der Film viele positive Interaktionen der Freundesgruppe. Welche sind Euch aufgefallen?
- Über welche Formen der strukturellen Unterdrückung Schwarzer Menschen klärt Trés Vater sein Umfeld auf und welche seiner Argumente findet Ihr besonders stark?

Autor:

Hannes Wesselkämper

Serienbesprechung: WHEN THEY SEE US (1/2)

© Atsushi Nishijima/Netflix



WHEN THEY SEE US

Fünf Teenager werden Opfer des strukturellen Rassismus in US-Justiz und Medien. Vierteilige Serie über die „Central Park Five“

Bildungsrelevant, weil die Miniserie am konkreten historischen Beispiel für strukturelle Diskriminierung sensibilisiert und dazu anregt, eigene Vorurteile kritisch zu hinterfragen.

Die Geschichte: Ein rassistisches Fehlurteil und seine Folgen

Im April 1989 wird eine Joggerin im New Yorker Central Park brutal vergewaltigt. Unter massivem öffentlichen Druck präsentieren Polizei und Staatsanwaltschaft schnell Tatverdächtige: Fünf Minderjährige – People of Color –, die sich zufällig im Park aufhielten. In tagelangen, manipulativen Verhören erzwingen die Ermittler/-innen Geständnisse. Obwohl die Jugendlichen diese später widerrufen, die Zeitabläufe widersprüchlich sind und jegliche DNA-Beweise fehlen, kommt es

zu einem unfairen Prozess. Kevin Richardson, Antron McCray, Yusef Salaam, Korey Wise und Raymond Santana werden zu langjährigen Haftstrafen verurteilt. Die vierteilige Netflix-Serie WHEN THEY SEE US von Regisseurin Ava DuVernay rekonstruiert den historischen Justizskandal um die sogenannten Central Park Five. Das Drama beleuchtet das juristische Unrecht und blickt dafür weit über den Gerichtssaal hinaus: Die Episoden drei und vier konzentrieren sich auf die Konsequenzen – das Überleben im Gefängnis, die Stigmatisierung nach der Entlassung und den jahrzehntelangen Weg zur Rehabilitation.

Trailer:

https://www.youtube.com/watch?v=RFy_C6Mn0Jo

WHEN THEY SEE US

USA 2019, Serie/Drama

Verfügbarkeit: VoD: Netflix

Regie: Ava DuVernay

Drehbuch: Ava DuVernay, Julian Breece, Robin Swicord, Attica Locke, Michael Starrbury

Darsteller/innen: Asante Blackk, Caleel Harris, Ethan Herisse, Jharrel Jerome, Marquis Rodriguez, Jovan Adepo, Chris Chalk u. a.

Kamera: Bradford Young

Schnitt / Montage: Spencer Averick, Terilyn A. Shropshire, Michelle Tesoro

Laufzeit: vier Episoden à ca. 75 Min.

Klassenstufe: Oberstufe

15
(52)

Serienbesprechung: WHEN THEY SEE US (2/2)

Filmische Umsetzung: Emotionale Erzählung aus Perspektive der Betroffenen

DuVernay inszeniert die Episoden hochemotional und konsequent aus der Perspektive der Jugendlichen und ihrer Familien. Besonders die ersten beiden Episoden fesseln durch die schmerzhaft intensive der Verhörszenen (Glossar: Szene). Nahe Einstellungen (Glossar: Einstellungsgrößen) machen die Bedrängnis spürbar, Auf- und Untersichten (Glossar: Kameraperspektiven) verdeutlichen das rassistisch geprägte Machtgefälle zwischen der weißen Justiz und den eingeschüchterten Teenagern. Kontrastiert wird diese Enge im Verhörsaal immer wieder mit Bildern von New York, die mal die Sehnsucht nach Freiheit, mal den tristen Justizalltag transportieren. Dabei verortet ein atmosphärischer Soundtrack (Glossar: Filmmusik) mit Hip-Hop-, Rap- und Gospel-Einflüssen das Geschehen in der Lebenswelt der Jugendlichen.

Das Thema: Institutioneller Rassismus und die Macht der Vorurteile

Statt einer nüchternen Analyse des Falls setzt die Miniserie auf eine tiefgehende Empathie mit den Figuren, macht das erlittene Unrecht spürbar und wirft drängende gesellschaftspolitische und ethische Fragen auf. Im Zentrum steht die Kritik an institutionellem Rassismus in einem demokratischen Rechtsstaat. Die Serie veranschaulicht drastisch, wie Vorurteile, gesellschaftliche Stereotype und öffentlicher Druck eine Dynamik entwickeln, die die Unschuldsvermutung aushebelt. Zudem wirft sie Fragen nach der Manipulierbarkeit von

Jugendlichen in Ausnahmesituationen und der Konstruktion von „Wahrheit“ auf. Die psychosozialen Spätfolgen bieten vielfältige Anlässe, über Gerechtigkeit, Zivilcourage und Menschenwürde zu diskutieren.

Fragen für ein Filmgespräch

- An welchen Stellen wird deutlich, dass das Justiz- und Mediensystem von rassistischen Vorurteilen geleitet wurde? Welche Folgen hatte dies für die Familien der „Central Park Five“?
- Welche Rolle spielen die Medien und die öffentliche Meinung bei der Vorverurteilung der Jugendlichen, und welche Parallelen lassen sich zu heutigen Debatten in den sozialen Medien ziehen?
- Mit welchen filmischen Mitteln (Kamera, Licht, Musik) erzeugt die Serie gezielt emotionale Identifikation? Was bedeutet das für die Bewertung der Ereignisse?

Autorin:

Ula Brunner

Impulse zum Thema „Menschen- und Bürgerrechte im US-Kino“ (1/3)

Impulse

Impulse zum Thema „Menschen- und Bürgerrechte im US-Kino“

1. Thema: Bedeutung der Verfassung

Fragen/Impulse: Was ist eine Verfassung? Was beinhaltet die US-amerikanische Verfassung (Bill of Rights)?

Hinweise/Sozialform(en): Austausch in Kleingruppen, anschließend Vergleich. Die Ergebnissicherung erfolgt mithilfe des folgenden ZDF-Videos (<https://schule.zdf.de/video/funk-regierungsformen-amerikanische-verfassung-i-geschichte-musste-wissen-100>)

Dauer: ca. 10 Min.

2. Thema: Die Gründerväter und das Wahlrecht

Fragen/Impulse: Wer gehörte zu den sogenannten Gründervätern (Englisch: Founding Fathers) der Vereinigten Staaten? Welche Bevölkerungsgruppen waren nach Gründung der USA wahlberechtigt?

Hinweise/Sozialform(en): Brainstorming in der Gruppe. Anschließend werden mithilfe des folgenden Artikels (<https://www.planet-wissen.de/gesellschaft/politik/us-wahlen/geschichte-des-amerikanischen-wahlrechts-100.html>) erste Ergebnisse gesichert. Eine vertiefende Beschäftigung mit einzelnen Gründervätern kann arbeitsteilig erfolgen.

Ab 16 Jahren: Vergleicht das aktuelle Wahlsystem (<https://www.planet-wissen.de/gesellschaft/politik/us-wahlen/amerikanisches-wahlsystem-100.html>) in den USA und in Deutschland und arbeitet Gemeinsamkeiten sowie Unterschiede heraus).

Dauer: 10–15 Min. (mit Vertiefung bis 45 Min.)

3. Thema: Die US-amerikanische Verfassung im Spielfilm

Fragen/Impulse: Kennt ihr bereits Filme, die die US-amerikanische Verfassung direkt oder indirekt thematisieren? Welche davon würdet ihr gern sehen?

Hinweise/Sozialform(en): Erster Austausch in der Gruppe, anschließend Vergleich mit dem Hintergrundartikel Zwischen Selbstvergewisserung und Hinterfragung (<https://www.kinofenster.de/themen/themendossiers/menschen-und-buergerrechte-im-us-amerikanischen-kino/200748/zwischen-selbstvergewisserung-und-hinterfragung>) und/oder Arbeitsblatt 1 (<https://www.kinofenster.de/themen/themendossiers/menschen-und-buergerrechte-im-us-amerikanischen-kino/200754/menschen-und-buergerrechte-im-us-amerikanischen-kino-heranfuhrung-an-das-thema>) . Danach Auswahl eines oder mehrerer Filme. Im Anschluss an die Filmsichtung wird diskutiert, welche Konflikte im Zusammenhang mit Verfassung, Demokratie und Bürgerrechten dargestellt werden. Alternativ kann in gleicher Weise mit Filmen gearbeitet werden, die einzelne Zusatzartikel der US-amerikanischen Verfassung thematisieren. Als Zwischenschritt bietet sich eine arbeitsteilige Recherche zu ausgewählten Filmen an, beispielsweise mit der Amendment-Liste (<https://www.kinofenster.de/themen/the->

17
(52)

>

Impulse zum Thema „Menschen- und Bürgerrechte im US-Kino“ (2/3)

[mendossiers/menschen-und-buergerrechte-im-us-amerikanischen-kino/200739/ein-amendment-ein-film](#)).

Dauer: Vorbereitung: 10–20 Min./Filmsichtung/Diskussion: 15–20 Min.

4. Thema: Pluralisierung des US-Kinos

Fragen/Impulse: Hörteuch den Podcast (<https://www.kinofenster.de/themen/themendossiers/menschen-und-buergerrechte-im-us-amerikanischen-kino/200749/fast-alle-grossen-studios-haben-ihre-diversity-programme-zurueckgefahren>) an und beantwortet anschließend folgende Fragen: Welche Bevölkerungsgruppen kamen im klassischen Hollywood-Kino vor und hinter der Kamera vor und wie hat sich das seit den 1960er-Jahren verändert? Inwieweit wird das US-Kino sowie TV- und Streaming-Angebote diverser? Wie werden demokratiegefährdende Tendenzen in den Filmen thematisiert?

Hinweise/Sozialform(en): Vor dem Hören des Podcast sollte eine Wortschatzentlastung erfolgen. Begriffe wie „Frontier-Mythos“, „Manifest-Destiny-Ideologie“ oder „marginalisiert“ können durch die Kursleitung erklärt oder mithilfe von Wörterbüchern bzw. durch eine Online-Recherche erschlossen werden. Während des Hörens machen sich die Teilnehmenden Notizen. Anschließend werden die Ergebnisse in der Gruppe verglichen.

Dauer: 15–25 Min.

5. Thema: MR. SMITH GEHT NACH WASHINGTON

Fragen/Impulse: Mit welchen Vorstellungen und Zielen beginnt die Hauptfigur Mr. Smith seine politische Karriere? Inwieweit erfüllen sich diese (nicht)? Welche Funktion hat seine politische Rede?

Hinweise/Sozialform(en): Die Fragen eignen sich als Beobachtungsauftrag während der Filmsichtung. Anschließend erster Vergleich im Tandem/Kleingruppen. Danach Vergleich mit der Filmbesprechung MR. SMITH GEHT NACH WASHINGTON (<https://www.kinofenster.de/themen/themendossiers/menschen-und-buergerrechte-im-us-amerikanischen-kino/200751/mr-smith-geht-nach-washington>) und Sicherung in der Gruppe.

Dauer: Filmsichtung + ca. 25 Min.

6. Thema: BOYZ N THE HOOD

Fragen/Impulse: Wie wird die Lebensrealität der Afroamerikaner/-innen in Los Angeles im Film dargestellt? Welche thematische Verbindung seht ihr zur US-amerikanischen Verfassung und ihren Zusatzartikeln? Welche Rolle spielen im Film Freundschaft und Familie?

Hinweise/Sozialform(en): Die Fragen dienen als Beobachtungsaufträge während der Filmsichtung. Als Hilfestellung zu Frage 2 können das „Streben nach Glück“ aus der US-amerikanischen Verfassung sowie der 2. Zusatzartikel – „das Recht auf Waffenbesitz und das Tragen von Waffen“ – herangezogen werden. Die damit verbundenen gesellschaftlichen Folgen sollten kritisch reflektiert werden. Zur Vorbereitung der Filmsichtung können weitere Impulse und Timecodes dem dazugehörigen Arbeitsblatt (<https://www.kinofenster.de/themen/themendossiers/menschen-und-buergerrechte-im-us-amerikanischen-kino/200752/boyz-n-the-hood-jungs-im-viertel>) entnommen werden. Anschließend erfolgt ein Vergleich mit der Filmbesprechung BOYZ N THE HOOD – JUNGS IM VIERTEL (<https://www.kinofenster.de/themen/themendossiers/menschen-und-buergerrechte-im-us-amerikanischen-kino/200752/boyz-n-the-hood-jungs-im-viertel>).

Impulse zum Thema „Menschen- und Bürgerrechte im US-Kino“ (3/3)

Alter: ab 16 Jahren

Dauer: Filmsichtung + 25–30 Min.

7. Thema: Das Grundgesetz

Fragen/Impulse: In Deutschland heißt die Verfassung Grundgesetz. Kennt ihr bereits einige Artikel daraus? Informiert euch hier (<https://www.gesetze-im-internet.de/gg/BJNR000010949.html>). Tauscht euch zu einer Kurzfilmidee (Glossarabegriff: Kurzfilm) aus, die einen oder mehrere Artikel des Grundgesetzes direkt oder indirekt thematisiert.

Hinweise/Sozialform(en): Erster Austausch in der Gruppe. Anschließend in Einzelarbeit einzelne Artikel erschließen lassen – dies kann arbeitsteilig erfolgen. Danach Sicherung der Ergebnisse. Filmidee in Kleingruppen austauschen und schriftlich formulieren lassen, gegebenenfalls ein Storyboard (<https://www.kinofenster.de/unterrichten/methoden/34918/ein-storyboard-zeichnen>) erstellen.

Dauer: 45–90 Min.

Autor:

Ronald Ehlert-Klein

Arbeitsblatt: MENSCHEN- UND BÜRGERRECHTE IM US-AMERIKANISCHEN KINO:
HERANFÜHRUNG AN DAS THEMA / Didaktisch-methodischer Kommentar

Arbeitsblatt

Menschen- und Bürgerrechte im US-amerikanischen Kino: Heranführung an das Thema

FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

Didaktisch-methodischer Kommentar

Fächer:

Englisch, Geschichte, Politik, ab 14
Jahren, ab Klasse 9

Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt:

In Geschichte und Politik liegt der Schwerpunkt auf dem Analysieren und Beurteilen historischer und gesellschaftlicher Entwicklungen. Im Fach Englisch erweitern die Schüler/-innen ihre Analyse- und Präsentationskompetenz. Fächerübergreifend erfolgt die Vertiefung durch die Auseinandersetzung mit filmästhetischen Mitteln und deren Bedeutung für die Darstellung von Menschen- und Bürgerrechten in Bewegtbildmedien.

Didaktisch-methodischer Kommentar:

Die Schüler/-innen nähern sich dem Thema „250 Jahre Unabhängigkeitserklärung – Menschen- und Bürgerrechte im US-amerikanischen Kino“ zunächst anhand eines Auszugs aus der Unabhängigkeitserklärung von 1776. Ausgehend von zentralen Begriffen wie Gleichheit, Freiheit und unveräußerlichen Rechten diskutieren sie die Bedeutung der Bürgerrechte und Aktualität. Anschließend erschließen sie den Hintergrundartikel *Zwischen Selbstvergewisserung und Hinterfragung*, der die historische Entwicklung der Bürgerrechte sowie deren

filmische Darstellung nachzeichnet.

Auf dieser Grundlage untersuchen die Schüler/-innen als Hausaufgabe arbeitsteilig ausgewählte Filme aus unterschiedlichen Epochen und Perspektiven des US-amerikanischen Kinos. Während der Filmsichtung analysieren sie narrative, politische und filmästhetische Aspekte und untersuchen, inwiefern die Ideale der Unabhängigkeitserklärung eingelöst, erweitert oder infrage gestellt werden. Die Ergebnisse werden in Gruppen präsentiert und von den Mitschüler/-innen anhand gemeinsamer Beobachtungskriterien nachvollzogen, diskutiert und gesichert.

Die anschließende Zusammenführung der Ergebnisse ermöglicht einen vergleichenden Blick auf unterschiedliche Erfahrungen von Zugehörigkeit, Ausgrenzung und gesellschaftlicher Teilhabe. Im Mittelpunkt stehen dabei insbesondere Perspektiven von African Americans, Native Americans, Migrant/-innen sowie sexuellen Minderheiten.

Autorin:

Dr. Elisabeth Bracker da Ponte

20
(52)

Arbeitsblatt

Menschen- und Bürgerrechte im US-amerikanischen Kino: Heranführung an das Thema FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

VOR DER FILMSICHTUNGEN:

- a) Lest den folgenden Auszug aus der Unabhängigkeitserklärung:
- „Wir erachten diese Wahrheiten als selbstverständlich, dass alle Menschen gleich erschaffen wurden, dass sie von ihrem Schöpfer mit gewissen unveräußerlichen Rechten ausgestattet sind, zu denen Leben, Freiheit und das Streben nach Glück zählen. Dass zur Sicherung dieser Rechte Regierungen unter den Menschen errichtet werden, deren gerechte Gewalt von der Zustimmung der Regierten hergeleitet wird [...].“

Erklärt anschließend die folgenden Begriffe in eigenen Worten:

- „alle Menschen wurden gleich erschaffen“
- „unveräußerliche Rechte“
- „Zustimmung der Regierten“

- b) Kommt im Plenum zusammen und beantwortet die folgenden Fragen:
- Welche Rechte werden allen Menschen zugesprochen?
 - Welche Werte stehen im Mittelpunkt?
 - Warum könnten diese Aussagen bis heute bedeutsam sein?

- c) Findet euch im Tandem zusammen. Lest gemeinsam den Hintergrundartikel (<https://www.kinofenster.de/themen/themendossiers/menschen-und-buergerrechte-im-us-amerikanischen-kino/200748/zwischen-selbstvergewisserung-und-hinterfragung>)

Markiert Textstellen, die Aussagen machen über:

- die Bedeutung der Unabhängigkeitserklärung,
- die Entwicklung von Bürger- und Menschenrechten in den USA,
- die Rolle des Hollywood-Kinos,
- Gruppen, die lange von den versprochenen Rechten ausgeschlossen waren,
- **optional:** Kritik und Mythenbildung im US-amerikanischen Kino.

- d) Kommt im Plenum zusammen. Klärt gemeinsam die folgenden Fragen:
- Welche zentralen Aussagen trifft der Artikel über die Entwicklung von Bürgerrechten in den USA?
 - Welche gesellschaftlichen Gruppen rücken im Laufe der Filmgeschichte zunehmend in den Mittelpunkt?



MILK, © Constantin Film

Welche Rolle spielt das Kino für die Sichtbarkeit marginalisierter Gruppen?

Die Ergebnisse dienen als Grundlage für die anschließenden Filmsichtungen und Präsentationen.

WÄHREND DER FILMSICHTUNGEN:

- e) Findet euch in sechs Kleingruppen zusammen. Jede Gruppe bearbeitet einen der folgenden Filme:
- 1 DER MANN, DER LIBERTY VALANCE ERSCHOSS (THE MAN WHO SHOT LIBERTY VALANCE, John Ford, USA 1962)
 - 2 SMOKE SIGNALS (Chris Eyre, USA 1998)
 - 3 MILK (Gus van Sant, USA 2008)

Arbeitsblatt: Menschen- und Bürgerrechte im US-amerikanischen Kino: Heranführung an das Thema (2/2)

- 4 SELMA (Ava DuVernay, USA 2014)
 - 5 DO THE RIGHT THING (Spike Lee, USA 1989)
 - 6 MINARI (Lee Isaac Chung, USA 2020)
- Macht euch während der Filmsichtung Notizen zu den folgenden Analysebereichen:

Analysebereich	Leitfrage
Inhalt/Narration	Welcher Konflikt steht im Mittelpunkt?
Perspektive	Aus wessen Sicht wird erzählt?
Menschen- und Bürgerrechte	Welche Rechte werden eingefordert, verteidigt oder verweigert?
Bezug zur Unabhängigkeitserklärung	Inwiefern wird das Versprechen von Freiheit und Gleichheit eingelöst oder infrage gestellt?
Filmästhetik	Welche filmästhetischen Mittel sind besonders auffällig und wie ist ihre Wirkung?

Download:

https://www.kinofenster.de/system/files/2026-06/AB_01_Analyseraster.pdf

NACH DER FILMSICHTUNGEN:

- f)** Bleibt in Kleingruppen. Vervollständigt eure Notizen. Findet aussagekräftige Szenen, die eure Beobachtungen und Analysen stützen. Erarbeitet eine circa 10- bis 15-minütige Präsentation unter Einbezug mindestens einer ausgewählten kurzen Filmsequenz.

Die Präsentation sollte enthalten:

- eine kurze Inhaltsangabe,
- die wichtigsten Analyseergebnisse,
- eine Kernaussage in ein bis zwei Sätzen: „Der Film zeigt, dass ...“

- g)** Stellt euch Präsentationen im Plenum vor. Die Zuhörer/-innen notieren zentrale Ergebnisse basierend auf dem Analyseraster aus Arbeitsschritt e). Sie prüfen außerdem kritisch, ob die präsentierende Gruppe die Analysekriterien nachvollziehbar auf ihren Film

anwendet. Während der Präsentationen sammelt ihr eure Ergebnisse bereits entlang der folgenden Übersicht:

Film	Erzählperspektive	Umgang mit den Grundrechten	Zentrale Aussage
Liberty Valance			
Smoke Signals			
Milk			
Selma			
Do The Right Thing			
Minari			

Download:

https://www.kinofenster.de/system/files/2026-06/AB_01_Notizen_zu_den_Filmen_.pdf

- h)** Vervollständigt und gestaltet gemeinsam eine Übersicht. Vergleicht dazu die Notizen aus den Präsentationen und ergänzt gegebenenfalls fehlende Informationen.

Klärt gemeinsam die folgenden Fragen:

- Welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede werden sichtbar? Gibt es Kontinuitäten?
- Welche Filme zeigen eher Idealisierungen, welche äußern eher Kritik?
- Welche Gruppen stehen jeweils im Mittelpunkt?

Gestaltet die Übersicht anschließend als gemeinsames Lernprodukt (beispielsweise als Plakat, digitale Pinnwand oder Tabellenübersicht). Achtet darauf, zentrale Zusammenhänge und

Entwicklungen sichtbar zu machen.

- i)** Abschlussdiskussion: Kommt im Plenum zusammen und diskutiert die folgenden Fragen:
- Welche Gruppen erhalten im Laufe der Filmgeschichte zunehmend eine Stimme?
 - Welche Versprechen der Unabhängigkeitserklärung werden eingelöst?
 - Welche bleiben umstritten oder unerfüllt?
 - Wie verändert sich der Blick auf die US-amerikanische Gesellschaft von Film zu Film?

Autorin:

Dr. Elisabeth Bracker da Ponte

Worksheet: Human rights and civil rights in US cinema: Introduction (1/2)

Worksheet

Human rights and civil rights in US cinema: Introduction

FOR STUDENTS

BEFORE THE SCREENINGS:

- a)** Read the following excerpt from the US Declaration of Independence:
- “We hold these truths to be self-evident, that all men are created equal, that they are endowed by their Creator with certain unalienable Rights, that among these are Life, Liberty and the pursuit of Happiness. — That to secure these rights, Governments are instituted among Men, deriving their just powers from the consent of the governed [...].”

Then explain the following terms in your own words:

- “all men are created equal”
- “unalienable rights”
- “consent of the governed”

- b)** Discuss the following questions in class:
- What are the rights to which all people are entitled?
 - What values are at the heart of the declaration?
 - In what way could these statements remain relevant today?

- c)** Split up into pairs. Together, read the

dossier article *Between Self-Affirmation and Self-Critique* (Zwischen Selbstvergewisserung und Hinterfragung):
 (<https://www.kinofenster.de/themen/themendossiers/menschen-und-buergerrechte-im-us-amerikanischen-kino/200748/zwischen-selbstvergewisserung-und-hinterfragung>)

Highlight passages that contain statements on:

- the importance of the Declaration of Independence,
- the development of civil and human rights in the US,
- the role of Hollywood cinema,
- groups who were denied the promised rights for a long time,
- **optional:** criticism and myth-building in US cinema.

- d)** Discuss the following questions in class:
- What are the main messages regarding the development of civil rights in the United States?
 - Over the course of film history, which social groups have increasingly come into focus? What role can cinema play when it comes to the



MILK, © Constantin Film

visibility of marginalized groups?
 The results of your discussions will form the basis for the subsequent film screening and presentations.

DURING THE SCREENINGS:

- e)** Split up into six small groups. The following six movies will be divided up between them:
- 1 THE MAN WHO SHOT LIBERTY VANCE (John Ford, USA 1962)
 - 2 SMOKE SIGNALS (Chris Eyre, USA 1998)
 - 3 MILK (Gus van Sant, USA 2008)
 - 4 SELMA (Ava DuVernay, USA 2014)
 - 5 DO THE RIGHT THING (Spike Lee, USA 1989)
 - 6 MINARI (Lee Isaac Chung, USA 2020) >

Worksheet: Human rights and civil rights in US cinema: Introduction (2/2)

While watching the film, take notes on the following areas of analysis:

Area of Analysis	Central Question
Content/Narration	Which conflict is central to the film?
Perspective	From whose point of view the story is told?
Human and Civil Rights	What rights are demanded, defended, or denied?
Relation to the declaration of independence	To what extent is the promise of freedom and equality fulfilled or called into question?
Film Aesthetics	What aesthetic choices are especially striking in the movie and what effects do they have?

Download:

https://www.kinofenster.de/system/files/2026-06/Unabhaengigkeitserklaerung_AB_01_Analyse-raster-ENGLISCH_2.pdf

AFTER THE SCREENINGS:

- f)** Remain in small groups and complete your notes. Pick out scenes that back up your observations and analyses. Prepare a presentation of approximately 10–15 minutes, including at least one of the scenes you selected.

The presentation should include the following:

- A brief introduction to the content,
- the most important results of your analyses,
- a conclusion in one or two sentences: "The film demonstrates that ..."

- g)** Make your presentations in class. The audience should take notes of the key findings based on the analysis grid from exercise e). Check whether the presenting group has applied the ana-

lysis grid sensibly to the film they watched. During the presentations, note your observations in the following grid

Film	Perspective of narrative	Treatment of fundamental rights	Core Message
Liberty Valance			
Smoke Signals			
Milk			
Selma			
Do The Right Thing			
Minari			

Download:

https://www.kinofenster.de/system/files/2026-06/Unabhaengigkeitserklaerung_AB_01_Analyse-raster2-ENGLISCH_1.pdf

- h)** Complete and refine the grid. Compare notes from presentations and, where applicable, fill in any missing information.

Discuss the following questions:

- What do the films have in common and what makes them different from each other? Have you noticed any continuities?
- Which films tend toward idealism, and which tend toward critique?
- Which social groups are at the center of the respective films?

Together, create a shared final product (e.g. a poster, digital noticeboard, analytical chart, etc.). Make sure you highlight central connections and developments.

- i)** Closing Discussion: Discuss the following questions in class:

- Which groups increasingly gained a voice throughout the history of US cinema?
- Which promises in the Declaration of Independence are fulfilled?
- Which remain controversial or unfulfilled?
- How does the view on US society change from one film to another?

Author:

Dr. Elisabeth Bracker da Ponte

Arbeitsblatt: MR. SMITH GEHT NACH WASHINGTON: Heranführung an den Film / Didaktisch-methodischer Kommentar

Arbeitsblatt

MR. SMITH GEHT NACH WASHINGTON: Heranführung an den Film FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

Didaktisch-methodischer Kommentar

Fächer:

Englisch, Geschichte, Politik, Gesellschaftswissenschaften, ab 14 Jahren, ab Klasse 9

Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt:

Im Zentrum steht das Verfassen und Vortragen einer kurzen politischen Rede aus der Perspektive eines modernen „Mr. Smith“. Im Fach Englisch liegt der Schwerpunkt auf dem Schreiben. In Geschichte, Politik und Gesellschaftswissenschaften stehen Analyse-, Urteils- und Bewertungskompetenz im Mittelpunkt. Fächerübergreifend reflektieren die Schüler/-innen demokratische Werte, politische Verantwortung und die Aktualität historischer Ideale.

Didaktisch-methodischer Kommentar:

Die Schüler/-innen bereiten sich auf den Film MR. SMITH GEHT NACH WASHINGTON (MR. SMITH GOES TO WASHINGTON, Frank Capra, USA 1939) vor, indem sie zunächst Erwartungen an politisches Handeln formulieren und diese während der Filmsichtung überprüfen. Inhaltliche und filmbezogene Beobachtungsaufträge lenken den Blick auf die Darstellung demokratischer Werte, politischer Macht und öffentlicher Meinungsbildung. Die Auseinandersetzung mit Freiheit, politi-

scher Beteiligung und Verantwortung dient als Vorbereitung auf das Lernprodukt: eine kurze Rede aus der Perspektive eines modernen „Mr. Smith“. Die Reden werden anschließend in Kleingruppen vorgetragen und durch gegenseitige Rückmeldungen ausgewertet. Abschließend formuliert die Lerngruppe ein gemeinsames Urteil zur Frage, ob die Ideale von 1776 – Freiheit, Gleichheit und das Streben nach Glück – im Film und in der Gegenwart fortleben oder vor allem als unerreichtes Ziel erscheinen.

Zur Differenzierung können leistungsstärkere Schüler/-innen die als optional gekennzeichneten Aufgaben bearbeiten. Diese ermöglichen eine vertiefte Auseinandersetzung mit der Rolle politischer Institutionen und der Beteiligung von Bürgerinnen und Bürgern an demokratischen Prozessen.

Autorin:

Dr. Elisabeth Bracker da Ponte

25
(52)

Arbeitsblatt: MR. SMITH GEHT NACH WASHINGTON (MR. SMITH GOES TO WASHINGTON, Frank Capra, USA 1939): Heranführung an den Film (1/2)

Arbeitsblatt

MR. SMITH GEHT NACH WASHINGTON (MR. SMITH GOES TO WASHINGTON, Frank Capra, USA 1939): Heranführung an den Film FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

VOR DER FILMSICHTUNG:

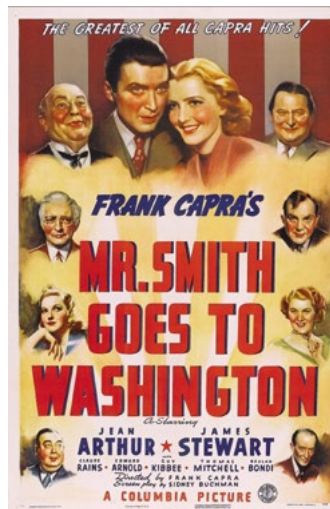
- a) Welche Eigenschaften sollte ein Politiker oder eine Politikerin besitzen?
Kreuzt fünf der genannten Begriffe an:

ehrlieh – kompromissbereit –
patriotisch – durchsetzungsfähig –
idealistisch – sozial – erfahren –
glaubwürdig – mutig –
bürgernah – unabhängig

Sammelt die Ergebnisse anschließend im Plenum. Erstellt gemeinsam ein Ranking der Eigenschaften an der Tafel und ergänzt eventuell weitere Eigenschaften, die euch wichtig erscheinen. Behaltet dieses Ranking während der Filmsichtung im Blick.

- b) Betrachtet das Filmplakat von MR. SMITH GEHT NACH WASHINGTON und lest die folgende Kurzbeschreibung:

Der idealistische Jefferson Smith wird überraschend in den US-Senat berufen. In seiner neuen Rolle als Senator gerät er in einen Konflikt mit einflussreichen Politikern und wirtschaftlichen Interessen.



© picture alliance / Mary Evans/
AF Archive | AF Archive

Stellt Vermutungen an zum Film.

Geht dabei auf folgende Fragen ein:

- Um welches Filmgenre könnte es sich handeln?
- Welche Schwierigkeiten könnten Jefferson Smith begegnen?
- Welche Rolle könnten Macht und Korruption spielen?
- Wird der Film eher optimistisch oder pessimistisch auf Demokratie blicken?

Vergleicht eure Ergebnisse anschließend in der Klasse.

WÄHREND DER FILMSICHTUNG:

- c) Achtet darauf, wie demokratische Werte dargestellt werden. Achtet auf Szenen, in denen
- Jefferson Smith für seine Überzeugungen eintritt,
 - politische Macht missbraucht wird,
 - Medien die öffentliche Meinung beeinflussen,
 - **optional:** Bürgerinnen und Bürger eine Rolle im politischen Prozess spielen.

Haltet außerdem fest, welche Figur euch besonders überzeugt oder überrascht hat.

NACH DER FILMSICHTUNG:

- d) Tauscht euch in Kleingruppen zu den Ergebnissen aus den Arbeitsschritten b) und c) aus. Inwieweit waren eure Vermutungen zutreffend? Vergleicht dann das zu Beginn erstellte Ranking mit den Eigenschaften der Figuren des Films. Beantwortet die folgenden Leitfragen:
- 1 Was ist der zentrale Konflikt des Films?
 - 2 Weshalb gerät Jefferson Smith in Schwierigkeiten und welche Rol-

26
(52)

Arbeitsblatt: MR. SMITH GEHT NACH WASHINGTON (MR. SMITH GOES TO WASHINGTON, Frank Capra, USA 1939): Heranführung an den Film (2/2)

- le spielt Senator Paine dabei?
- 3 Welche Aussagen über Demokratie werden im Film vermittelt?
- optional:**
- 4 Werden politische Institutionen eher als Problem oder als Lösung dargestellt?

e) Vergleicht eure Ergebnisse im Plenum.

f) Die berühmte Filibuster-Szene (<https://www.americanrhetoric.com/MovieSpeeches/moviespeechmrs-mithgoestowashingtonfilibuster2.html>) zeigt Jefferson Smith bei seinem Versuch, die Öffentlichkeit von seinen politischen Ansichten zu überzeugen. Er verteidigt in seiner Rede die demokratischen Ideale der USA gegen Korruption, Machtmissbrauch und politische Manipulation. Smith fordert Mut, Ehrlichkeit und das Engagement jedes einzelnen Bürgers.

Diese Seite (<https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/izpb/politisches-system-usa-349/504466/glossar/>) kann euch behilflich sein.

Verfasst eine kurze Rede aus der Perspektive eines modernen „Mr. Smith“ im Jahr 2026. Ihr könnt entscheiden, ob ihr dabei die US-amerikanische oder die deutsche Perspektive einnehmt. Bezieht aktuelle Herausforderungen wie soziale Medien, politische Polarisierung, Desinformation oder gesellschaftlichen Zusammenhalt in eure Überlegungen ein. (Umfang: ca. 150–250 Wörter)

- g) Tragt eure Rede in Kleingruppen vor. Hört den anderen Rednerinnen und Rednern aufmerksam zu und notiert:
- eine besonders überzeugende Aussage,

- einen Bezug zum Film,
 - einen Bezug zu aktuellen politischen Herausforderungen.
- Tauscht euch anschließend über Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Reden aus.

h) Diskutiert im Plenum, welche Werte und Probleme in den Reden besonders häufig genannt wurden. Beurteilt anschließend gemeinsam die folgende Frage:

Leben die Ideale Freiheit, Gleichheit und das Streben nach Glück von 1776 im Amerika des Films und im Jahr 2026 fort oder erscheinen sie vor allem als unerreichtes Ziel?

Begründet euer Urteil mit Beispielen aus dem Film, den Reden und den Ergebnissen der vorangegangenen Aufgaben.

Autorin:
Dr. Elisabeth Bracker da Ponte

Worksheet: MR. SMITH GOES TO WASHINGTON (Frank Capra, USA 1939): Introduction to the film (1/2)

Worksheet

Worksheet on the Film MR. SMITH GOES TO WASHINGTON for English Classes FOR STUDENTS

BEFORE THE SCREENING:

- a) What characteristics should a politician have? Highlight five of the following terms:

honesty – willingness to compromise –
patriotism – assertiveness/
effectiveness – idealism – social
conscience – experience – credibility
– courage – down-to-earth nature –
independence

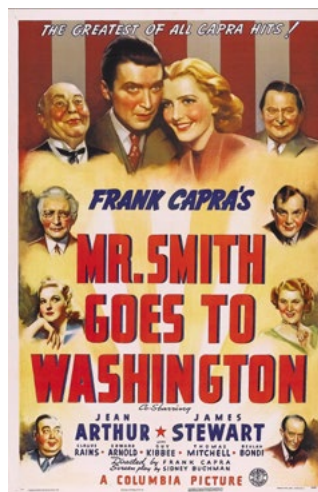
Compare your results in class. Together, rank the characteristics on the board and add characteristics that you find important. Keep the ranking in mind while you watch the film.

- b) Look at the film poster for MR. SMITH GOES TO WASHINGTON and read the following summary:

To his surprise, the idealistic Jefferson Smith is appointed to the US Senate. In his new role, he becomes embroiled in a conflict between influential politicians and business interests. Discuss the following questions about the film:

- To which film genre might it belong?
- What kind of difficulties could Jefferson Smith encounter?

- What role might be played by power and corruption?
 - Will the film have an optimistic or positive outlook on democracy?
- Compare the results of your reflections in class.



© picture alliance / Mary Evans/
AF Archive | AF Archive

DURING THE SCREENING:

- c) Take note of how democratic values are portrayed. Pay attention to scenes in which
- Jefferson Smith stands up for his convictions,
 - political power is abused,
 - media influence public opinion,
 - **optional:** scenes in which citizens play a role in the political process.
- Note also which character you find the most convincing or surprising.

AFTER THE SCREENING:

- d) Split up into small groups and discuss the results of exercises b) and c). To what extent were your expectations confirmed? Then compare the ranking from the beginning of the exercise with the characteristics of the characters in the film. Answer the following central questions:
- 1 What is the conflict at the heart of the film?
 - 2 Why does Jefferson Smith get into difficulties and what role does Senator Paine play in the process?
 - 3 What message does the film convey about democracy?

28
(52)

Worksheet: MR. SMITH GOES TO WASHINGTON (Frank Capra, USA 1939): Introduction to the film (2/2)

optional:

- 4 Does the film portray political institutions as a problem or a solution?
- e) Compare the results of your discussions in class.
- portrayed in the film and in the United States of 2026, or do they remain goals yet to be fully achieved?
Back up your verdict with examples from the film, the speeches and the results of the previous exercises.

- f) The famous filibuster scene (<https://www.americanrhetoric.com/MovieSpeeches/moviespeechmrsmithgoestowashingtonfilibuster2.html>) shows

Jefferson Smith trying to convince the public of his political opinions. In his speech, he defends the democratic ideals of the US against corruption, abuse of power and political manipulation. Smith demands courage, honesty and the involvement of every individual citizen.

Write a short speech from the perspective of a modern-day "Mr. Smith" in the year 2026.

Address current issues such as social media, political polarization, disinformation, and social cohesion.

(Length: approx. 150–250 words)

Autorin:

Dr. Elisabeth Bracker da Ponte

- g) Present your speeches in small groups. Pay close attention to the other speakers and write down:
- an especially convincing statement,
 - a reference to the film,
 - a reference to current political issues.

Afterwards, discuss what the speeches had in common and what made them different.

- h) Debate in class which values and problems were mentioned most often in the speeches. Together, evaluate the following question:
- Do the ideals of liberty, equality, and the pursuit of happiness proclaimed in 1776 still resonate in the America

Arbeitsblatt: BOYZ N THE HOOD: Heranführung an den Film / Didaktisch-methodischer Kommentar

Arbeitsblatt

BOYZ N THE HOOD: Heranführung an den Film

FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

Didaktisch-methodischer Kommentar

Fächer:

Englisch, Ethik, Philosophie, Politik,
Musik ab 16 Jahren, ab Klasse 11

Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt:

Der Fokus in Englisch liegt auf dem Sprechen und Zuhören sowie der Stärkung der audiovisuellen Kompetenz. In den Gesellschaftswissenschaften liegt der Fokus auf der Analysekompetenz.

Didaktisch-methodischer Kommentar:

Im Englischunterricht kann die Behandlung des Films an eine Unterrichtsreihe zum Civil Rights Movement anschließen oder in eine Reihe zum Black Cinema eingebettet werden.

Der Einstieg erfolgt über eine Auseinandersetzung mit dem zweiten Zusatzartikel der US-amerikanischen Verfassung, der das Recht auf Waffenbesitz und das Tragen von Waffen garantiert. Im weiteren Verlauf des Arbeitsblatts kann eine Vertiefung zur US-amerikanischen Waffengesetzgebung erfolgen, etwa zum Gun Control Act. Ebenso bietet sich eine nähere Betrachtung der Rolle der National Rifle Association (NRA) an. So war Ronald Reagan, dessen Bild zu Beginn der filmischen Exposition auf einem Poster zu sehen ist, der erste US-Präsident, dessen Wahlkampf in Teilen von der Waffenlobby unterstützt wurde.

Der Fokus auf Waffen und ihre Bedeutung im Alltag der Figuren spielt in mehreren

Arbeitsschritten eine explizite Rolle, sollte jedoch während der gesamten, abschnittsweise erfolgenden Filmsichtung mitgedacht werden. Ebenso zentral ist die Untersuchung von Männlichkeitsbildern. Während Trés Vater auf Vernunft, Verantwortung und Aufklärung

setzt, fehlt in den Familien seiner Freunde eine vergleichbare Orientierungsperson. Die Jungen und jungen Männer orientieren sich stattdessen stärker an Gangs und an der Vorstellung, Konflikte durch Gewalt zu lösen. An die Filmanalyse kann eine Vertiefung mithilfe von Songs und deren Musikvideos anschließen. Dazu eignet sich beispielsweise *It Was a Good Day* (1991) von Ice Cube, dessen Text zahlreiche Motive aus *Boyz n the Hood* (John Singleton, USA 1991) aufgreift. Ebenfalls Ice Cubes *What Can I Do?* (1993), der die Folgen mangelnder Bildungschancen und von Kleinkriminalität thematisiert. In Kleingruppen könnten die Songtexte analysiert und darauf aufbauend Storyboards für neue Musikvideos entwickelt werden, die anschließend mit den offiziellen Clips verglichen werden.

Autor:

Ronald Ehlert-Klein

30
(52)

Arbeitsblatt: BOYZ N THE HOOD (John Singleton, USA 1991): Heranführung an den Film (1/2)

Arbeitsblatt

BOYZ N THE HOOD (JOHN SINGLETON, USA 1991): HERANFÜHRUNG AN DEN FILM FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

- a) Der zweite Zusatzartikel der US-amerikanischen Verfassung aus dem Jahr 1791 garantiert den Bürgerinnen und Bürgern das Recht, Waffen zu besitzen und zu tragen. Diskutieren Sie, inwiefern dieses Recht die persönliche Sicherheit stärken oder die öffentliche Sicherheit gefährden kann.

wie Mise-en-Scène, Bildkomposition, Farbgestaltung und Filmmusik ein. Behalten Sie dabei den Fokus auf der Rolle der Waffen.

Timecode: 00:06:54–00:24:55

MÄNNLICHE ROLLENBILDER

- d) Nehmen Sie Stellung zu Furious' Erziehungsmethoden. Halten Sie diese für geeignet? Diskutieren Sie, inwieweit Furious ein „Role Model“ (dt.: Vorbild) für Tré ist.

- e) Sehen Sie sich die folgende Sequenz an, die unter anderem ein Gespräch zwischen Tré und seinem Vater beinhaltet. Erörtern Sie, inwieweit sich Ihre Perspektive auf Furious als Role Model verändert.

Timecode: 00:24:55–00:28:58

ZUKUNFTSPERSPEKTIVEN

- f) Der Film macht nun einen Zeitsprung von sieben Jahren. Stellen Sie Vermutungen darüber an, wie es den Freunden Tré, Ricky und Doughboy nach Abschluss der High School ergeht und welche Zukunftsperspektiven sie haben könnten.



© picture alliance/United Archives |
United Archives/IFTN

- g) Vergleichen Sie Ihre Vermutungen mit der folgenden Sequenz. Stellen Sie anschließend dar, ob und inwieweit sich die Charakteristik des Viertels (siehe Arbeitsschritt c) verändert hat.

Timecode: 00:29:00–00:37:54

DER ZENTRALE KONFLIKT

- h) Auf welchen Konflikt scheint die Handlung zuzusteuern? Tauschen Sie sich darüber aus, wie sich Tré darin positionieren könnte. Sehen Sie den Film bis 01:42:23 und diskutieren Sie die Gründe für die Entscheidungen von Tré und Doughboy.

>

31
(52)

Arbeitsblatt: BOYZ N THE HOOD (John Singleton, USA 1991): Heranführung an den Film (2/2)

- i) Am Morgen nach den tödlichen Schüssen treffen sich Doughboy und Tré vor ihren Häusern. Wie könnte das Gespräch aussehen? Formulieren Sie einen Dialog mit einem Umfang von 150 bis 250 Wörtern.
- j) Stellen Sie Ihre Dialoge vor und vergleichen Sie diese mit der Schlusssequenz. Drücken Sie bei 01:48:00 die Pausentaste.
Timecode: 01:42:23–01:48:00
- k) Unter dem Filmtitel erscheint die Aufforderung „Increase the Peace“. Diskutieren Sie, wie dieses Ziel erreicht werden kann. Gehen Sie dabei auf Ihre Überlegungen zum zweiten Zusatzartikel der US-amerikanischen Verfassung ein und beziehen Sie sowohl Ihre Ergebnisse aus der Arbeit mit dem Film als auch Ihr Vorwissen mit ein.

Autor:

Ronald Ehlert-Klein

Worksheet: BOYZ N THE HOOD (John Singleton, USA 1991): Introduction to the film (1/2)

Worksheet

BOYZ N THE HOOD (John Singleton, USA 1991): Introduction to the film FOR STUDENTS

- a)** The Second Amendment to the US constitution from 1791 (<https://constitution.congress.gov/constitution/amendment-2/>) guarantees citizens the right to possess and bear arms. Discuss whether this right increases personal safety or poses a threat to public security.

WORK WITH THE CINEMATIC EXPOSITION

- b)** Watch the opening sequence of Boyz N THE HOOD. Summarize it in your own words. Pay attention to the role played by weapons in this sequence. Then discuss the possible reasons for Tré's conflicts at school.

Timecode: 00:00:00–00:06:54

- c)** The slang term hood in the title is an abbreviation of neighborhood. Analyze how Furious's neighborhood is portrayed in the following sequence. Examine also the use of cinematic techniques such as mise-en-scène, picture composition, color design, and soundtrack. Remember to focus on the role of weapons.

Timecode: 00:06:54–00:24:55

MALE ROLE MODELS

- d)** Discuss Furious's parenting style. Do you consider it appropriate? Discuss to what extent Furious is a role model for Tré.
- e)** Watch the following sequence, which includes a conversation between Tré and his father. Discuss whether and how this scene changes your view of Furious as a role model.

Timecode: 00:24:55–00:28:58



© picture alliance/United Archives |
United Archives/IFTN

FUTURE PROSPECTS

- f)** The narrative skips ahead by seven years. Speculate on how Tré, Ricky

and Doughboy got on after graduating from high school at the age of 18 and what their future prospects might be.

- g)** Compare your predictions with the following sequence. Explain afterwards whether, how, or to what extent the neighborhood has changed (see exercise c).

Timecode: 00:29:00–00:37:54

THE CENTRAL CONFLICT

- h)** Which conflict becomes central to the plot? Discuss Tré's possible role in it. Watch the film until TC 01:42:23 and discuss the motivations behind Tré's and Doughboy's decisions.

- i)** The morning after the fatal shooting, Doughboy and Tré meet outside their houses. Imagine the conversation. Write a dialogue of 150 to 250 words.

- j)** Present the dialogues and compare them with the final sequence. Pause the film at TC 01:48:00.

Timecode: 01:42:23–01:48:00

33
(52)

Worksheet: Boyz n the Hood (John Singleton, USA 1991): Introduction to the film (2/2)

k) In the closing credits the title of the film is accompanied by a call to “Increase the Peace”. Discuss how this goal might be reached. In your discussion, refer to the Second Amendment, the results of your film analysis, and any relevant prior knowledge.

Author:

Ronald Ehlert-Klein

Filmliste: Ein Amendment – ein Film

Ein Amendment – ein Film

Die 27 Zusatzartikel der US-amerikanischen Verfassung ergänzen wichtige Grundrechte und Verfahrensregeln. Ihre genaue Auslegung steht oft im Zentrum hitziger Debatten. Die Liste nennt für jedes Amendment einen relevanten Film, wobei die thematischen Bezüge unterschiedlich stark ausgeprägt sind.



DIE BERUFUNG © eOne Germany

<https://www.kinofenster.de/themen/themendossiers/menschen-und-buergerrechte-im-us-amerikanischen-kino/200739/ein-amendment-ein-film>

Die Verfassung der USA wurde seit ihrer Proklamation im Jahr 1776 stetig erweitert. Die 27 Zusatzartikel (Amendments) regeln wichtige Fragen der Bürgerrechte, des Wahlsystems und auch des Verhältnisses zwischen den einzelnen Bundesstaaten und der Zentralregierung. Die ersten zehn Artikel bilden die 1791 vom Kongress ratifizierte „Bill of Rights“.

Informationen zur US-Verfassung und zu den Amendments:

- The Constitution of the United States (<https://www.archives.gov/founding-docs/constitution>)
- Verfassung der USA (<https://tile.loc.gov/storage-services/service/l1/l1glrd-ppub/2019668241/2019668241.pdf>)

Filmglossar

Bildkomposition

Der durch das Bildformat festgelegte Rahmen (siehe auch Kad-
rage/Cadrag) sowie der gewählte Bildausschnitt bestimmen im
Zusammenspiel mit der Kameraperspektive und der Tiefenschärfe
die Möglichkeiten für die visuelle Anordnung von Figuren und Ob-
jekten innerhalb des Bildes, die sogenannte Bildkomposition.

comnis ipsus, aut ut volupta tquatur sunt

Die Bildwirkung kann dabei durch bestimmte Gestaltungs-
regeln – wie etwa durch 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 veranschau-
lichen und, durch eine Gliederung in Vorder- und Hintergrund,
Handlungen auf verschiedenen Bildebenen zueinander in Bezie-
hung setzen. In dieser Hinsicht kommt der wahrgenommenen
Raumtiefe in 3D-Filmen (Glossar: 3D-Technik/Stereoskopie) eine
neue dramaturgische (Glossar: Dramaturgie) Bedeutung zu. Auch
die Lichtgestaltung und die Farbgestaltung kann die Bildkomposi-
tion maßgeblich beeinflussen. Wie eine Bildkomposition wahrgে-
nommen wird und wirkt, hängt nicht zuletzt mit kulturellen Aspek-
ten zusammen.

Biopic

Biopic ist die Kurzform des US-amerikanischen Begriffs „biographi-
cal motion picture“ und hat sich als Bezeichnung für eine Filmbio-
grafie etabliert. Ein Biopic rekonstruiert das Leben einer meist be-
kannten lebenden oder toten Persönlichkeit oder dessen relevante
Abschnitte. Üblich sind zum Beispiel Biografien von Politiker/innen
oder Kuschtschaffenden.

Je nach Anliegen des Films folgt das Gezeigte einer bestimmten
Dramaturgie, die von einer stringenten Handlung bis zur schlag-
lichthaften Darstellung reichen kann. Sie kann sich an faktischer
Genauigkeit orientieren oder biografische Daten nur lose interpre-
tieren. Einige Filme versuchen möglichst die gesamte Lebensspan-
ne der Hauptfigur abzubilden, andere konzentrieren sich auf einen
oder mehrere zentrale Konfliktpunkte.

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 zu-
rückgeführt, die um mehrere Straßenblocks reichten.

Bereits ab den späten 1950er-Jahren galten aufwändige, teure
oder technisch innovative Produktionen, die aufgrund ihrer Schau-
werte 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 (JAWS, USA 1975) >

wurden nicht mehr ausschließlich Ausstattungsfilme, sondern auch Genrefilme (Glossar: Genre) 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.

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 oder Set bezeichnet. Dabei wird zwischen Studiobauten und Originalschauplätzen unterschieden. Studios umfassen entweder aufwendige 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.

Einstellung

Die Einstellung ist die kleinste Montageeinheit des Films. Mehrere Einstellungen ergeben eine Szene, mehrere Szenen eine Sequenz und der ganze Film setzt sich aus verschiedenen Sequenzen zusammen. Die Einstellung selbst besteht aus einer Folge von einzelnen Bildern. Sie bezeichnet die Gesamtheit unterbrochenen, nichtgeschnittenen Films, die zwischen dem Start und dem Ende der Kameraaufnahme aufgezeichnet wird, aber auch den Filmausschnitt zwischen zwei Schnitten.

Eine Einstellung wird bestimmt durch verschiedene Faktoren: durch die Einstellungsgröße, die sich während einer Einstellung durch Bewegung der Kamera oder des Objektivs verändern kann, durch die Kameraperspektive, das Licht, die Mise-en-scène und durch die Länge der Einstellung. Im Englischen wird unterschieden zwischen den Begriffen „shot“, der komponierten Einstellung, und „take“, einer konkreten Ausführung des shots, die beliebig oft neu gefilmt werden kann.

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.

Exposition

Einführung und Schilderung der Ausgangssituation eines Films: Die Exposition ist ein wichtiger Bestandteil der filmischen Dramaturgie. Ähnlich der Literatur führt sie in Grundstimmung, Hand-

lungsort, -zeit und -situation ein, stellt die Hauptfiguren vor und gibt unter Umständen schon erste Hinweise auf den Ausgang der Handlung.

Die gängigste Form ist die deduktive Exposition, die an das Geschehen heranführt (zum Beispiel: Stadt, Haus, Protagonist/-in) und klassischerweise mit einem Establishing Shot beginnt. Die induktive Exposition beginnt in der Nahbetrachtung von Figuren oder Ereignissen und gibt allgemeine Informationen erst später.

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 Schwarz-Weiß-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: Dabei handelt es sich um eigens für den Film komponierte oder zusammengestellte Musik, die nicht Teil der Filmhandlung ist und nur vom Kinopublikum wahrgenommen wird (nicht-diegetische Musik).

Kamerabewegungen

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

- Beim Schwenken, Neigen oder Rollen (auch: Horizontal-, Vertikal-, Diagonalschwenk) bewegt sich die Kamera, bleibt aber an ihrem Standort.
- 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
- Steadicam, eine besonders stabile Form der Handkamera, die reibungslose Kamerafahrten ermöglicht
- Drohnen für Aufnahmen aus der Luft (Vogelperspektive)

Der Zoom rückt dagegen entfernte Objekte durch die Veränderung der Brennweite näher heran und stellt damit keine Kamerabewegung dar.

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 bewegte Handkamera oder Handykamera suggeriert je nach Filmsujet Subjektivität oder (quasi-)dokumentarische Authentizität, während eine wie schwerelos wirkende Kamerafahrt häufig den auktorialen Erzähler imitiert. Drohnenaufnahmen aus großer Höhe verstärken den Effekt bis hin zu einer „göttlichen“ Perspektive („Gods eye view“).

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 evokiert einen irrealen Eindruck und wird häufig in Horrorfilmen eingesetzt oder um das innere Chaos einer Person zu visualisieren.

Komödie

Die Komödie ist eines der ältesten und nach wie vor populärsten Filmgenres (Glossar: Genre) und hat viele Subtypen: beispielsweise die romantische, Horror- (Glossar: Horrorfilm), Screwball-, Slapstick- oder Culture-Clash-Komödie. Entwickelt hat sich das Genre aus Traditionen des Theaters, Varietés und später auch der Stand-up-Comedy.

Komödien transportieren Humor und zielen darauf, ihr Publikum zum Lachen zu bringen. Dabei nutzen sie verschiedene Mittel wie Slapstick, visuellen Humor und Sprachwitz; besonders wichtig sind auch Überraschung, Timing und Kontext. Manchmal liegen Komik und Tragik dicht beieinander und verschmelzen zur Tragikomödie. Viele populäre Komödien scheinen vornehmlich der Zerstreuung zu dienen und können dadurch oft unkritisch wirken. Gleichzeitig sind Komödien durch ihren Hang zum Experiment und zur Übertreibung jedoch ideale Träger für gesellschaftspolitische Kritik.

Als berühmte Beispiele aus der Filmgeschichte können dazu DER GROSSE DIKTATOR (THE GREAT DICTATOR, Charles Chaplin, USA 1940) oder DR. SELTSAM ODER: WIE ICH LERNT, DIE BOMBE ZU LIEBEN (DR. STRANGELOVE OR: HOW I LEARNED TO STOP WORRYING AND LOVE THE BOMB, Stanley Kubrick, GB 1964) herangezogen werden, aktuell lässt sich beispielsweise DON'T LOOK UP (Adam McKay, USA 2022) nennen.

Kurzfilm

Kurzfilme sind eine eigene Kunstform, die alle Genres und Gattungen einbezieht. Ausschlaggebend für die Definition und Abgrenzung zum sogenannten abendfüllenden Langfilm ist die zeitliche Dauer. Eine verbindliche maximale Laufzeit von Kurzfilmen gibt es allerdings nicht. Mehrere Kurzfilmfestivals ziehen die Grenze bei 30 Mi-

nuten, das deutsche Filmförderungsgesetz erlaubt maximal 15 Minuten. In der Frühzeit des Kinos bestanden alle Filme aus nur einem Akt (reel) und waren dementsprechend „Kurzfilme“. Erst mit der zunehmenden Verbreitung des Langfilms ab ca. 1915 wurde die Unterscheidung zwischen langen und kurzen Filmformen notwendig.

Wie in der literarischen Form der Kurzgeschichte sind Verdichtungen und Verknappungen wichtige Charakteristika. Die knappe Form führt zudem dazu, dass überproportional oft experimentelle Formen sowie Animationen zum Einsatz kommen. Zu Kurzfilmen zählen auch Musikvideos und Werbefilme. Episodenfilme wiederum können aus mehreren aneinandergereihten Kurzfilmen bestehen.

Kurzfilme gelten oft als Experimentierfeld für Regisseure/-innen (Glossar: Regie), auch weil der Kostendruck bei Kurzfilmproduktionen und damit das wirtschaftliche Risiko vergleichsweise geringer ist. Zugleich aber stellt der Kurzfilm nicht nur eine Vorstufe des Langfilms dar, sondern eine eigenständige Filmform, die auf spezialisierten Filmfestivals präsentiert wird. Zu den international wichtigsten Kurzfilmfestivals zählen die Kurzfilmtage Oberhausen.

Während Kurzfilme im Kino und im Fernsehen ansonsten ein Nischendasein fristen, hat vor allem das Internet im Laufe der letzten Jahre durch Videoplattformen deutlich zur Popularität dieser Filmform beigetragen und ein neues Interesse am Kurzfilm geweckt.

Licht und Lichtgestaltung

Als Lichtspielkunst ist Film auf Licht angewiesen. Am Filmset wird Filmmaterial 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 Beleuch-

Mise-en-scène/ Inszenierung

tung 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.

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 (Kadrage).

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 dagegen ein filmisches Darstellungsmittel bezeichnet, in dem Objekte oder Figuren in einer einzigen durchgehenden Einstellung, ohne Schnitt, zueinander in Beziehung gesetzt werden.

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 Arthouse-Kino, mit Italowestern oder dem japanischen Kino vertrauter Regisseure/-innen (Glossar: Regie) getragen wurde, wird als New Hollywood bezeichnet. Ihre Filme waren

geprägt durch Gesellschaftskritik, die Bevorzugung von Originalschauplätzen (Glossar: Drehort/Set), den Mut zur Thematisierung und Darstellung von Sex und Gewalt, filmästhetische Experimente sowie den Bruch mit Publikumserwartungen und Genrekonventionen (Glossar: Genre).

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.

Zu den wichtigsten Vertretern des New Hollywood-Kinos zählen Francis Ford Coppola (*DER DIALOG - THE CONVERSATION*, USA 1974), Peter Bogdanovich (*DIE LETZTE VORSTELLUNG - THE LAST PICTURE SHOW*, USA 1970), William Friedkin (*DER EXORZIST - THE EXORCIST*, USA 1973) und Martin Scorsese (*ALICE LEBT HIER NICHT MEHR - ALICE DOESN'T LIVE HERE ANYMORE*, USA 1974 und *HEXENKESSEL - MEAN STREETS*, USA 1973). Geprägt wurde diese Epoche zudem durch Filme wie *BONNIE UND CLYDE* (*BONNIE AND CLYDE*, Arthur Penn, USA 1967), *DIE REIFEPRÜFUNG* (*THE GRADUATE*, Mike Nichols, USA 1967) oder *EASY RIDER* (Dennis Hopper, USA 1969).

Regie

Die Regie hat die künstlerische Leitung einer Filmproduktion inne: Sie ist verantwortlich für die kreative Filmgestaltung in Bild und Ton während der Vorbereitung, beim Dreh und in der Postproduktion. Auf der Grundlage des meist vorliegenden Drehbuchs inszenieren Regisseur/-innen nach ihrer Interpretation den Drehort, die Kamera und die Schauspieler/-innen (Glossar: Schauspiel) bzw. bei dokumentarischen Formen (Glossar: Dokumentarfilm) die Protagonist/-innen.

Zwar gilt die Regie als kreative Urheberin des fertigen Films, doch sind Filmproduktionen Teamarbeit. Der Regie kommt dabei die Aufgabe zu, die verschiedenen künstlerischen Abteilungen abzustimmen und die Produktion zusammenzuführen, sodass ein einheitliches Gesamtbild entsteht. Besonders eng arbeitet sie mit Drehbuch, Casting, Kamera und Schnitt (Glossar: Montage) zusammen. Wie viel Gewicht die Regie hat und wie viel Eigenverantwortung die einzelnen Gewerke übernehmen, ist unterschiedlich und hängt auch von der Größe der Filmproduktion ab. Zudem haben bei großen Projekten die Produzent/-innen (Glossar: Filmproduktion) oft starken Einfluss auch auf künstlerischer Ebene.

Schauspiel

Im Film oder auf der Bühne verkörpern Schauspieler/-innen eine Figur, unterstützt von Kostüm und Maske, wobei beim Film, der mit Nah- und Großaufnahmen (Glossar: Einstellungsgrößen) arbeitet, ein subtileres Spiel gefordert ist.

Die Rolle wird zuvor in Proben mit der Regie erarbeitet oder improvisiert. Zur Schauspieltechnik haben sich verschiedene The-

orien entwickelt. Das vorherrschende „identifikatorische“ Schauspiel fordert die naturalistische Einfühlung in die Rolle, um diese glaubwürdig auszufüllen. Besonders bekannt wurde das nach dem russischen Methodiker Konstantin Stanislawski an Lee Strasbergs New Yorker Actors Studio entwickelte „Method Acting“, das auf der Einfühlung in die Lebenswirklichkeit der Figur unter genauer Selbstbeobachtung und Aktivierung eigener Erinnerungen beruht.

Demgegenüber verlangen Theorien, u.a. Bertolt Brechts („episches Theater“), nach reflektierender „Distanz“ zur Rolle. Das Schauspiel soll sich auf den präsentierenden Vortrag beschränken und damit kenntlich machen, ähnlich wie in den Anfängen des antiken griechischen Theaters. Besondere Authentizität vermitteln wiederum oft Laienschauspieler/-innen. Eine kommerziell einträgliche Mischform der Schauspieltypen erzeugte das vor allem von Hollywood entwickelte Starsystem, das beliebte Darsteller/-innen von vornherein mit einem bestimmten Rollentypus identifiziert.

Screwball-Komödie

Der aus dem Baseballsport stammende Begriff „screwball“ (deutsch: angeschnittener Ball) bezeichnet eine vor allem im US-Kino der 1930er- und 40er-Jahre populäre Form der Komödie, die sich durch betont schnelle Dialoge und turbulente Plot-Verwicklungen auszeichnet. Gelegentlich werden diese Merkmale auch mit Slapstick-Elementen kombiniert.

Humoristisches Hauptthema war (und ist) der „Geschlechterkampf“ zwischen (meist wohlhabenden) Männern und Frauen vor dem Hintergrund weiblicher Emanzipation. Bekannte Screwball-Komödien wie LEOPARDEN KÜSST MAN NICHT (BRINGING UP BABY, Howard Hawks, USA 1938) oder DIE FALSCHSPIELERIN (THE LADY EVE, Preston Sturges, USA 1941) zeichnen sich deshalb oft durch doppelbödige erotische Anspielungen aus und entgingen so den moralisch strikten Zensurvorgaben des Production Code, der ab 1934 umfassend in Hollywood durchgesetzt wurde.

Zu den bekanntesten Schauspielerinnen und Schauspielern (Glossar: Schauspiel) der klassischen Phase zählen Katharine Hepburn, Claudette Colbert, Myrna Loy, William Powell, Clark Gable und Cary Grant. Jüngere Beispiele des Subgenres (Glossar: Genre) reichen von der Hommage und Parodie auf die Vorbilder (etwa HAIL, CAESAR!, Joel Coen, Ethan Coen, USA 2016) bis hin zu internationalen Produktionen.

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.

Spielfilm

Spielfilme erzählen rein fiktionale Geschichten oder beruhen auf realen Ereignissen, die jedoch fiktionalisiert werden. Meist stellen reale Schauspieler/-innen basierend auf einem Drehbuch in strukturiert inszenierten Szenen Handlungen dar.

Im konventionellen Spielfilm wird die Erzählung oft linear zusammenhängend montiert, folgt einer Aktstruktur sowie den Prinzipien von Ursache und Wirkung und schafft beispielsweise durch „unsichtbaren Schnitt“ eine in sich geschlossene, glaubwürdige Filmwelt. Experimentellere Spielfilme brechen häufig bewusst mit diesen Prinzipien. Als Gattungsbegriff bildet der Spielfilm einen Großbereich neben Dokumentarfilm, Experimentalfilm oder Animationsfilm, wobei hierbei auch Mischformen möglich sind.

Viele Spielfilme lassen sich unterschiedlichen Genres wie etwa Actionfilm, Drama, Komödie, oder Western zuordnen. Spielfilme werden für das Kino, Fernsehspiele für das TV und zunehmend auch für Streaminganbieter produziert. In den letzten Jahren wurde der Fokus in der Filmproduktion vor allem auf Spielfilmserien gelegt, die in Länge und Erzählstruktur von klassischen Spielfilmen deutlich abweichen.

46
(52)

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 (Glossar: Filmmusik) begleitet, extern eingespielt von Grammophon, Klavier oder Orchester. Zur Darstellung von Dialogen oder anderer Erklärungen dienten Zwischentitel (Glossar: Insert) 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 (Glossar: Kamerabewegungen), 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 (Glossar: Expressionismus) Aufmerksamkeit, bekannt

für die heute übertrieben wirkende Theatergestik der beteiligten Schauspieler/-innen (Glossar: Schauspiel). Wichtige Stummfilmproduktionen entstanden außerdem in Frankreich sowie in Italien, der Sowjetunion und Japan. Im Jahr 1927 hatte der Stummfilm mit Filmen wie Fritz Langs Zum Filmarchiv: METROPOLIS (DT 1927) und Friedrich Wilhelm Murnaus Hollywoodproduktion SONNENAUFGANG – LIED VON ZWEI MENSCHEN (SUNRISE – A SONG OF TWO HUMANS, USA 1927) 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 (Glossar: 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 (Glossar: Tongestaltung/ Sound-Design) nur spärlich verwendeten, wehrten sich einzelne Regisseure (Glossar: Regie) wie Erich von Stroheim (HOCHZEITSMARSCH/THE WEDDING MARCH, USA 1928) und Charlie Chaplin (MODERN TIMES, USA 1936) 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 (Glossar: Farbgestaltung) THE ARTIST (Michel Hazanavicius).

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.

Als Teaser wird eine Vorschau auf einen Film zu Werbezwecken bezeichnet, die bereits bis zu einem Jahr vor dem Kinostart gezeigt wird. Zumeist dauern Teaser nur eine Minute, erzählen im Gegensatz zum Trailer noch nichts über die Handlung des Films und zeigen wenige ausdrucksstarke Bilder. Sie sollen eine Kostprobe geben, im Sinne des englischen Verbs „to tease“, das in diesem Zusammenhang bedeutet, Appetit oder Lust auf etwas zu machen. An diesen ersten Eindruck knüpft später die Werbekampagne zum Filmstart an.

Teaser funktionieren besonders gut bei bereits bekannten Stoffen, etwa bei Sequels oder Verfilmungen berühmter Literaturvorlagen. Sie wurden in den 1930er-Jahren erstmals von US-amerikanischen Studios eingesetzt und prägen bis heute vor allem die Werbekampagnen großer Hollywood-Produktionen.

Thriller

Im Gegensatz zu Kriminalfilmen konzentrieren sich Thriller weniger auf die Ermittlerperspektive, sondern erzählen von Figuren, die plötzlich in eine lebensbedrohliche oder ausweglose Lage geraten und zu Opfern eines Verbrechens werden und übernehmen dabei deren Perspektive. Stetiger Nervenkitzel (englisch: „thrill“) zeichnet dieses Genre aus. Dieser wird inhaltlich zum Beispiel durch falsche Fährten und überraschende Wendungen (Glossar: Plot, Plot-Point und Plot-Twist) oder formal durch eine elliptische Montage, durch die Musikuntermalung (Glossar: Filmmusik) und Tongestaltung, die Lichtstimmung (Glossar: Licht und Lichtgestaltung) sowie eine subjektive Kamera hervorgerufen.

Ähnlich wie beim Horrorfilm zählt es zu den typischen Merkmalen eines Thrillers, dass Anspannung und deren lustvolles Genießen, die so genannte Angst-Lust, eng miteinander verbunden sind. Zu Varianten des Thrillers zählen unter anderem der Psychothriller (zum Beispiel *PSYCHO*, Alfred Hitchcock, USA 1960), der Crime-Thriller (zum Beispiel *SIEBEN/SEVEN*, David Fincher, USA 1996), der Erotikthriller (zum Beispiel *BASIC INSTINCT*, Paul Verhoeven, USA 1992) sowie der Politthriller (zum Beispiel *DIE DREI TAGE DES CONDOR/THREE DAYS OF THE CONDOR*, Sydney Pollack, USA 1975).

48
(52)

Tongestaltung/ Sound Design

Die Tongestaltung, das so genannte Sound Design, bezeichnet einen Arbeitsschritt während der Postproduktion eines Films und umfasst die kreative Herstellung, Bearbeitung oder Mischung von Geräuschen und Toneffekten. Die Tonebene eines Films hat dabei die Aufgabe:

- zu einer realistischen Wahrnehmung durch so genannte Atmos beizutragen,
- die filmische Realität zu verstärken oder zu überhöhen oder
- Gefühle zu wecken oder als akustisches Symbol Informationen zu vermitteln und damit die Geschichte zu unterstützen.

Töne und Geräusche werden entweder an den Drehorten aufgenommen, künstlich hergestellt oder Geräuscharchiven entnommen. Zu stets wiederkehrenden, augenzwinkernd eingesetzten Sounds zählt zum Beispiel der markante „Wilhelm Scream“.

Trailer

Die in der Regel zwischen 30 und 180 Sekunden langen Werbefilme werden im Kino-Vorprogramm eingesetzt, um auf kommende Leinwandereignisse hinzuweisen. Im Unterschied zum deutlich kürzeren und weniger informativen Teaser, locken Trailer das Publikum mit konkreten Hinweisen zu Handlung, Stars und filmischer

Gestaltung ins Kino. Dazu werden Ausschnitte, Texteinblendungen (Glossar: Insert), grafische Elemente, Sprecherstimme (Voiceover), Musik und Toneffekte (Glossar: Tongestaltung/Sound-Design) verwendet. Trailer sind als Vorschau- bzw. Werbemittel bereits seit den 1910er-Jahren in Gebrauch und bis heute wichtige Elemente der Werbekampagnen von Filmverleihen.

Western

Die Eroberung des Landes, die sogenannte 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 (Glossar: Regie) 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 (Glossar: Bildformate) zusätzlich verstärkt wurde.

Links und Literatur (1/2)

Weiterführende Links

bbp.de: Eine Nation entsteht
➞ <https://www.bbp.de/themen/nordamerika/usa/10590/eine-nation-entsteht/>

bbp.de: Der Bürgerkrieg und das Erbe der Sklaverei
➞ <https://www.bbp.de/themen/nordamerika/usa/10595/der-buergerkrieg-und-das-erbe-der-sklaverei/>

planetwissen.de: Amerikanscher Bürgerkrieg 1861-1865
➞ https://www.planet-wissen.de/geschichte/neuzeit/amerikanischer_buergerkrieg/index.html

bbp.de: 50 Jahre „I have a dream“
➞ <https://www.bbp.de/kurz-knapp/hintergrund-aktuell/167685/50-jahre-i-have-a-dream/>

bbp.de: Der Vietnamkrieg
➞ <https://www.bbp.de/themen/nordamerika/usa/317398/der-vietnamkrieg/>

jstor.org: The „Populist“ Films of Frank Capra
➞ <https://www.jstor.org/stable/27553741>

zeit.de: Nachruf auf Regisseur John Singleton
➞ <https://www.zeit.de/kultur/film/2019-04/john-singleton-regisseur-produzent-nachruf>

spiegel.de: Artikel über Rodney King und die L.A. Riots
➞ <https://www.spiegel.de/geschichte/rodney-king-und-die-unruhen-in-los-angeles-1992-keine-gerechtigkeit-kein-frieden-a-53004ad0-9c15-41c2-8a88-56786db6dc15>

npr.org: When LA Erupted In Anger: A Look Back At The Rodney King Riots
➞ <https://www.npr.org/2017/04/26/524744989/when-la-erupted-in-anger-a-look-back-at-the-rodney-king-riots>

spiegel.de: Interview mit Ice Cube
➞ <https://www.spiegel.de/kultur/musik/ice-cube-ueber-straight-outta-compton-jeder-hasste-uns-a-1049866.html>

Offizielle Serienwebsite (Netflix) zu WHEN THEY SEE US
➞ <https://www.netflix.com/title/80200549>

deutschlandfunkkultur.de: Alice Hasters im Interview über die Serie WHEN THEY SEE US
➞ <https://www.deutschlandfunkkultur.de/netflix-serie-when-they-see-us-dieses-rassismus-drama-macht-100.html>

tagesschau.de: „Central Park Five“ verklagen Trump
➞ <https://www.tagesschau.de>

[de/ausland/amerika/trump-central-park-five-100.html](https://www.bbc.com/news/ausland/amerika/trump-central-park-five-100.html)

bbc.com: Central Park Five: The true story behind WHEN THEY SEE US
➞ <https://www.bbc.com/news/newsbeat-48609693>

50
(52)

Links und Literatur (2/2)

Mehr zum Thema auf kinofenster.de

Kino des Zweifels: DIE REIFEPRÜFUNG und der Beginn des New Hollywood

➞ <https://www.kinofenster.de/filme/filme-des-monats/die-reifepruefung/44151/kino-des-zweifels-die-reifepruefung-und-der-beginn-des-new-hollywood>

Black Cinema

➞ <https://www.kinofenster.de/filme/filme-des-monats/precious/31222/black-cinema>

Queer Cinema

➞ <https://www.kinofenster.de/filme/filme-des-monats/rafiki/46133/queer-cinema>

Der Western und das Bild der Native Americans

➞ <https://www.kinofenster.de/filme/filme-des-monats/der-mit-dem-wolf-tanzt/47579/der-western-und-das-bild-der-native-americans>

SONGS MY BROTHER TAUGHT ME

➞ <https://www.kinofenster.de/48584/songs-my-brother-taught-me>

KILLERS OF THE FLOWER MOON

➞ <https://www.kinofenster.de/50954/killers-of-the-flower-moon>

DER BRUTALIST

➞ <https://www.kinofenster.de/filme/filme-az/200261/der-brutalist>

IST DAS LEBEN NICHT SCHÖN?

➞ <https://www.kinofenster.de/themen/themendossiers/es-weihnachtet-sehr/49265/ist-das-leben-nicht-schoen>

Zwischen Eskapismus und Realismus

➞ <https://www.kinofenster.de/themen/themendossiers/125-jahre-kino/48603/zwischen-eskapismus-und-realismus>

PARLAMENT

➞ <https://www.kinofenster.de/50137/parlament>

STRAIGHT OUTTA COMPTON

➞ <https://www.kinofenster.de/40665/straight-outta-compton>

DETROIT

➞ <https://www.kinofenster.de/44644/detroit>

THE HATE U GIVE

➞ <https://www.kinofenster.de/46317/the-hate-u-give>

TILL – KAMPF UM DIE WAHRHEIT

➞ <https://www.kinofenster.de/50351/till-kampf-um-die-wahrheit>

BEALE STREET

➞ <https://www.kinofenster.de/filme/filme-des-monats/beale-street/46270/beale-street>

51
(52)

IMPRESSUM

kinofenster.de –

Das Online-Portal für Filmbildung

Herausgegeben von der Bundeszentrale für politische Bildung/bpb

Verantwortlich gemäß § 18

Medienstaatsvertrag (MSTV):

Thorsten Schilling
Bundeskanzlerplatz 2, 53113 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: Thorsten Hammacher,
Simone Kasik, Jens Lohwieser, Christoph Rütth,
Dr. Sabine Schouten
Handelsregister: HRB 94032 B
Registergericht: Amtsgericht Charlottenburg

Redaktionsleitung:

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

Redaktionsteam:

Philipp Bühler, Ronald Ehlert-Klein, Jörn Hetebrügge, Dominique Ott-Despoix, Lea Meer (Volontärin, Bundeszentrale für politische Bildung)
info@kinofenster.de

Autor/in/-innen:

Philipp Bühler (Einleitung, Sequenzanalyse, Film-
liste), Andreas Busche (Hintergrund), Jan-Philipp
Kohlmann (Filmbesprechung MR. SMITH GEHT NACH
WASHINGTON), Hannes Wesselkämper (Filmbespre-
chung BOYZ N THE HOOD), Ula Brunner (Serienbe-
sprechung WHEN THEY SEE US), Ronald Ehlert-Klein
(Impulse, Arbeitsblatt Boyz n the Hood), Dr. Elisa-
beth Bracker da Ponte (Arbeitsblätter Heranführung
an das Thema + MR. SMITH GEHT NACH WASHINGTON),
Kirsten Taylor (Filmliste)

Übersetzung Arbeitsblätter: Don Mac Coitir

Layout: Konrad Adam Modrzejewski (Raufeld
Medien GmbH)

Bildrechte: © Photo 12/Alamy, AppleTV+/Para-
mount, D. Schwarzhaupt, Twentieth Century Fox,
picture alliance/United Archives, United Archives/
kpa Publicity, picture alliance/Mary Evans Picture
Library, Atsushi Nishijima/Netflix, Constantin Film,
picture alliance/Collection Cristophel/NZ/Columbia,
picture alliance/United Archives, United Archives/
IFTN, picture alliance/ Courtesy Everett Collection /
eOne Germany

© kinofenster.de / Bundeszentrale für politische
Bildung 2026