

Filmbesprechung + Arbeitsblatt

Februar 2022

A photograph of a man's back, seen from behind. He has a large, colorful tattoo on his upper back that resembles a Visa logo. Below the logo, there is a large, detailed tattoo of a visa stamp, complete with text and a portrait. The background is a dark, textured blue.

Der Mann, der seine Haut verkaufte

Um seiner Geliebten nach Europa folgen zu können, geht der in den Libanon geflüchtete Syrer Ali auf einen außergewöhnlichen Deal ein: Er lässt sich von dem Starkünstler Jeffrey Godefroi ein Schengen-Visum auf den Rücken tätowieren und wird fortan als Kunstwerk in europäischen Galerien ausgestellt. Der Film der tunesischen Regisseurin Kaouther Ben Hania ist eine sarkastische Kritik am Zynismus des internationalen Kunstbetriebs und hinterfragt zugleich die europäische Migrationspolitik.

Inhalt

FILMBESPRECHUNG

03 **Der Mann, der seine
Haut verkaufte**

ARBEITSBLATT

05 **Aufgabe zum Film
DER MANN, DER SEINE
HAUT VERKAUFTE**

- DIDAKTISCH-METHODISCHE KOMMENTARE
- DREI AUFGABEN ZUM FILM

08 **Filmglossar**

14 **Links und Literatur
zum Film**

15 **Impressum**

Filmbesprechung: Der Mann, der seine Haut verkaufte (1/2)



Der Mann, der seine Haut verkaufte

Um nach Europa einreisen zu können, lässt sich ein junger Syrer zum Kunstobjekt machen.

Der junge Syrer Sam Ali ist fest entschlossen, seine Geliebte Abeer zu heiraten. Wegen einer unbedachten Äußerung wird er 2011 vom Regime inhaftiert, entkommt aber mit Hilfe seiner Schwester in den Libanon. Während Sam sich dort mit Aushilfsjobs durchschlägt, willigt Abeer auf Drängen ihrer wohlhabenden Familie in die Ehe mit einem Diplomaten ein, mit dem sie nach Brüssel zieht. In Beirut lernt Ali auf einer Vernissage den belgischen Starkünstler Jeffrey Godefroi kennen, der gerne mit provokativen Kunstaktionen auf sich aufmerksam macht. Godefroi macht Ali ein verlockendes Angebot: Wenn dieser sich ein Schengen-Visum auf den Rücken tätowieren lässt und sich als lebendes Kunstobjekt in Ausstellungen präsentiert, erhält er eine hohe Gewinnbeteiligung und ein Visum für Europa. Sam stimmt zu und reist zur ersten Ausstellung nach Brüssel, wo er in einem Luxushotel wohnt. In der Metro-

pole kann er zwar Abeer treffen, leidet aber auch unter den Nachteilen des Vertrags mit Godefroi, der seine persönlichen Freiheiten stark einschränkt.

Die tunesische Regisseurin Kaouther Ben Hania bezieht sich in ihrem Drehbuch auf das Kunstwerk „Tim“ des Belgiers Wim Delvoye: Der Konzeptkünstler tätowierte 2008 eine aufwendige Punk-Kreuzigungsszene auf den Rücken des Schweizer Tim Steiner, der sich und seinen entblößten Oberkörper gegen Bezahlung in Galerien ausstellte. Indem der Film einen Geflüchteten aus Syrien zum menschlichen Kunstobjekt macht, fügt er der grotesken Idee eine zusätzliche politische Dimension hinzu. Die Kamera zeigt Ali häufig in Durchgängen, hinter Fenstern und in Spiegeln und veranschaulicht so sein Gefangensein im Goldenen Käfig der Kunstszene und den damit einhergehenden Verlust an Selbstbestimmung. Wie die schwedische Filmsatire >

THE MAN WHO SOLD HIS SKIN

Tunesien, Frankreich, Belgien, Deutschland, Schweden 2020
Drama

Kinostart: 24.02.2022

Verleih: eksystem filmverleih

Regie und Drehbuch: Kaouther Ben Hania

Darsteller/innen: Yahya Mahayni, Dea Liane, Koen de Bouw, Monica Bellucci, Saad Lostan, u. a.

Kamera: Christopher Aoun

Laufzeit: 104 min, dt. F., OmU

Format: Digital, Farbe, Cinemascope

Filmpreise: Filmfestival

Venedig 2020: „Edipo Re Award“ für Kaouther Ben Hania,

Darstellerpreis „Orrizonti“ für Yahya Mahayni, El Gouna Filmfestival 2020: Bester arabischer Film im Spielfilm-

wettbewerb, Prix Lumière: Beste internationale Koproduktion

FSK: ab 12 J.

Altersempfehlung: ab 15 J.

Klassenstufen: ab 10. Klasse

Themen: Flucht, Kunst, Freiheit, Menschenrechte/würde, Ausbeutung

Unterrichtsfächer: Politik, Sozialkunde, Kunst, Ethik, Deutsch

Filmbesprechung: Große Freiheit (2/2)

THE SQUARE (2017) übt der Film sarkastische Kritik am Zynismus des kommerziellen Kunstbetriebs samt Starkult und Posen. Die Beleuchtung und Kameraperspektiven heben dabei Godefrois Selbstinszenierung als exzentrischer Künstler hervor. Wenig plausibel wirkt das märchenhaft überhöhte Happy Ending, wird doch die riskante Rückkehr Alis ins Bürgerkriegsland Syrien nur durch seinen fingierten Tod ermöglicht.

Der Starkünstler stellt mit dem Visum-Tattoo auf drastische Weise die Migrationspolitik vieler europäischer Länder in Frage. DER MANN, DER SEINE HAUT VERKAUFTE bietet sich so für das Fach Politik als Ausgangspunkt für eine Auseinandersetzung mit dem Thema an: Kommen die politischen Maßnahmen einer Abschottung gleich, die im Widerspruch zu den Rechten Geflüchteter steht? Darüber hinaus liefert der Film Ansätze, um im Ethikunterricht zu untersuchen, ob die Ausbeutung des Protagonisten eine Form modernen Menschenhandels darstellt. In den Fächer Ethik und Kunst bietet sich eine Diskussion über die moralischen Grenzen der Kunst an: Rechtfertigt der Zweck einer solchen Kunstaktion die Mittel? Dürfen Kunstschaffende die Notlage eines Menschen so ausnutzen, auch wenn sie ihm zugleich helfen? Inwieweit müssen Kunst und Medien zuspitzen, um Aufmerksamkeit für Missstände zu erlangen? Im Film sagt Godefroi, der Kunststar mit den schwarz geschminkten Augen, er sehe sich manchmal als Mephistopheles. Im Deutsch-Unterricht können die Schülerinnen und Schüler Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen dem Tattoo-Abkommen und dem Teufelspakt in Goethes Faust herausarbeiten.

Autor:

Reinhard Kleber, 22.02.2022

Arbeitsblatt: Der Mann, der seine Haut verkaufte / Didaktisch-methodischer Kommentar

Aufgabe

ARBEITSBLATT ZUM FILM DER MANN, DER SEINE HAUT VERKAUFTE (THE MAN WHO SOLD HIS SKIN, Tunesien, Frankreich, Belgien, Deutschland, Schweden 2020, Regie: Kaouther Ben Hania) Lehrerinnen und Lehrer

—

Fächer:

Philosophie, Kunst ab Oberstufe

Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt:

Die Schüler/-innen verfassen einen Essay. Der Kompetenzschwerpunkt liegt in Philosophie im ethisch-praktischen Reflexionsbereich auf der Argumentations- und Urteilskompetenz. In Kunst auf der Reflexionskompetenz. Fächerübergreifend erfolgt die Vertiefung durch die Auseinandersetzung mit filmästhetischen Mitteln.

Didaktisch-methodischer Kommentar:

Vor der Filmsichtung nähern sich die Schüler/-innen dem Film, indem Sie mittels der Methode des Brainstormings (<https://www.kinofenster.de/lehmaterial/methoden/brainstorming/>) zunächst individuell ihre Assoziationen zum Filmplakat notieren und sich anschließend über diese im Plenum austauschen. Der durch den Film aufgeworfenen moralphilosophischen Problemfrage, ab welchem Punkt jemand nicht mehr als Selbstzweck, sondern ausschließlich als Mittel zum Zweck gebraucht wird, nähern sich die Lernenden in Partnerarbeit in Ausgang von Artikel 1.1. des Grundgesetzes und in Auseinandersetzung mit der Selbstzweckformel Immanuel Kants. Durch den Beobachtungsauftrag während der Filmsichtung wird die Problemfrage mit Blick auf den Protagonisten sowie den Einsatz filmgestalterischer Mittel weiterverfolgt und vertieft. Nach der Filmsichtung ver-

gleichen die Lernenden ihre Ergebnisse in Kleingruppen und es gibt Raum für die persönlichen Rezeptionseindrücke. Anhand der Analyse ausgewählter Szenen schulen die Schülerinnen und Schüler ihre Fähigkeit, filmästhetische Mittel und deren Wirkung zu analysieren, insbesondere im Hinblick auf die emotionale Entwicklung des Protagonisten. Zudem schärfen sie ihr Urteilsvermögen, indem sie die von der Regisseurin gewählten Gestaltungsentscheidungen kritisch reflektieren und begründet beurteilen. Da der Film durch eine wahre Begebenheit inspiriert ist, informieren sich die Lernenden in selbstständiger Recherche über diese sowie über die Kunstwerke des Konzeptkünstlers Wim Delvoye und beurteilen, ob besagter Bezug zur Realität ihren bisherigen Rezeptionseindruck verändert. In einer Podiumsdiskussion mit der Streitfrage „Wie weit darf Kunst gehen?“ nehmen sie unterschiedliche Perspektiven ein und üben sich im ethischen Argumentieren. In einem Essay setzen sie sich schließlich mit der Aussage „Nicht die Kunst ist zynisch, sondern die Welt in der wir leben“ kritisch auseinander und beziehen dabei ihre Ergebnisse aus der Arbeit mit dem Film (optional für Philosophie: sowie ihnen bekannte moralphilosophische Positionen) in ihre Argumentation mit ein und geben sich kriterienorientiertes Feedback.

Autorin:

Lena Sophie Eckert, 22.02.2022

Arbeitsblatt: Der Mann, der seine Haut verkaufte (1/2)

Aufgabe

**ARBEITSBLATT ZUM FILM
DER MANN, DER SEINE HAUT VERKAUFTE**
Schülerinnen und Schüler

VOR DER FILMSICHTUNG:

a) Betrachten Sie das Filmplakat. Nutzen Sie die Methode des Brainstormings und notieren sie in Einzelarbeit, was Ihnen durch den Kopf geht. Auch Fragen sind erlaubt. Tauschen Sie sich anschließend im Plenum über ihre Assoziationen und Fragen aus.



© eksystemt filmverleih

b) Artikel 1.1 des Grundgesetzes lautet: „Die Menschenwürde ist unantastbar. Sie zu achten und zu schützen ist Aufgabe aller staatlichen Gewalt.“ Die Achtung der Menschenwürde wird durch die Objektformel (<http://verfassungsblog.de/die-menschen-wurde-als-normatives-prinzip-und-ihre-bedeutung-fur-den-embryonenschutz/>) konkretisiert: Die Menschenwürde wird dann verletzt, wenn der Mensch zum Objekt, zu einem bloßen Mittel herabgewürdigt wird. Sie knüpft an das Instrumentalisierungsverbot von Immanuel Kant an, das er in der sogenannten „Selbstzweckformel“ des Kategorischen Imperativs formuliert: „Handle so, dass du die Menschheit sowohl in deiner Person, als in der Person eines jeden andern, jederzeit zugleich als Zweck, niemals bloß als Mittel brauchest.“ Gehen Sie zu zweit zusammen und finden Sie Beispiele dafür, in welchen Situationen ein Mensch bloß als Mittel gebraucht wird.

WÄHREND DER FILMSICHTUNG:

c) Der Protagonist Sam Ali sieht sich im Film auf mehrfache Weise mit einem ihn herabwürdigenden Verhalten konfrontiert. Welche Szenen zeigen dies? Welche erzählerischen, sprachlichen und filmgestalterischen Mittel werden eingesetzt, um die jeweiligen Herabwürdigungen in Szene zu setzen?

Machen Sie sich unmittelbar nach der Filmsichtung stichpunktartig Notizen.

NACH DER FILMSICHTUNG:

d) Tauschen Sie sich in Kleingruppen zu ihren Notizen aus Aufgabe b) und c) aus. Benennen Sie ebenso, was Sie besonders überrascht, verstört und/oder berührt hat. Vergleichen Sie Ihre Ergebnisse anschließend im Plenum.

e) In einem Interview (http://www.eksystemt.com/uploads/4/7/8/0/47800305/presseheft_der_mann_der_seine_haut_verkaufte_281221.pdf) äußert sich die Regisseurin Kaouther Ben Hania wie folgt:

„DER MANN, DER SEINE HAUT VERKAUFTE bietet dem Publikum eine Bandbreite von emotionalen Variationen eines Themas an. Diese ergeben sich vor allem aus der emotionalen Entwicklung der Hauptfigur. Der psychologische Zustand des Hauptcharakters bestimmt also jede Szene und den Ton des Filmmoments. Um eine Szene zu kreieren, stelle ich mir folgende Frage: Was fühlt die Figur an diesem Punkt in ihrem Leben? Dann baue ich die Szene - ihr Licht, ihr Dekor, ihre Kostüme, ihre Handlungen und Dialoge, ihre Musik - so auf, dass dieses Gefühl durchscheint.“



Arbeitsblatt: Der Mann, der seine Haut verkaufte (2/2)

Wählen Sie – je nachdem wo und wie Sie den Film gesehen haben eine der beiden Teilaufgaben aus:

1. Falls Sie den Film im Kino gesehen haben: Erinnern Sie sich an aussagekräftige Szenen, die Ben Hantias Ansatz verdeutlichen.
2. Falls Sie mit der DVD oder der VoD-Fassung arbeiten: Sehen Sie sich die folgenden Szenen erneut an. Überlegen Sie sich zunächst, welche emotionale Entwicklung Sam Ali im Film durchläuft und bestimmen Sie dann, wie er sich am jeweiligen Punkt der Filmhandlung fühlt. Analysieren Sie die Szene anschließend im Hinblick auf ihre mise-en-scène (Auswahl und Gestaltung der Drehorte, Schauspiel-führung, Licht- und Farbgestaltung, Kameraführung (Bewegungen, Perspektiven und Einstellungsgrößen)) sowie auf ihre Kostüme und Filmmusik hin.

1. **Szene:** Timecode: 00:04:46-00:08:11
2. **Szene:** Timecode: 00:40:16-00:44:10
3. **Szene:** Timecode: 01:22:46-01:26:53
4. **Szene:** Timecode: 01:33:24-01:34:32

- f)** Sind die von der Regisseurin gewählten filmgestalterischen Mittel Ihrer Meinung nach dafür geeignet, die jeweilige emotionale Verfasstheit Sam Alis „durchscheinen“ zu lassen? Falls nicht, was hätten Sie anders gemacht?

- g)** Der Film ist von einer wahren Begebenheit inspiriert. Der Schweizer Tim Steiner ließ sich ein Werk des belgischen Konzeptkünstlers Wim Delvoye auf seinen Rücken tätowieren. 2008 wurde es an den Kunstsammler Rik Reinking verkauft. Informieren Sie sich online selbstständig über die wahren Begebenheiten sowie über Wim Delvoye und seine Werke. Folgende Dokumente können Ihnen dabei helfen:

1. Interview mit Wim Delvoye und Tim Steiner (<https://www.artlog.net/de/kunstbulletin-9-2017/wim-delvoye-ein-schelm-der-boeses-dabei-denkt>)
2. Reportage Wim Tim (Arte TV) (<http://www.youtube.com/watch?v=GUGzcaBDDvc>)
3. Artikel „Der Schweizer, der seine Haut verkaufte“ (<https://www.bluewin.ch/de/entertainment/tv-film/der-schweizer-der-seine-haut-verkaufte-638475.html>)
4. Artikel in der SZ: „Schweinerei“ (<http://www.sueddeutsche.de/kultur/ausstellung-in-hamburg-schweinerei-1.2355162>)
5. Artikel in der taz: „Die ultimative Tätowierung“ (<https://taz.de/Archiv-Suche/!221585&s=die%2Bultimative%2Bt%C3%A4towierung&SuchRahmen=Print/>)

- h)** Verändert die Tatsache, dass der Film auf einer wahren Begebenheit beruht, Ihren bisherigen Rezeptionseindruck?

- i)** Teilen Sie ihre Lerngruppe in fünf Gruppen auf. Bereiten Sie sich innerhalb ihrer Gruppen auf eine Podiumsdiskussion mit der Streitfrage „Wie weit darf Kunst gehen?“ vor. Entscheiden Sie dann, wer ihre Gruppe auf dem Podium repräsentiert. Wählen Sie ebenso ein oder zwei Moderator/-innen aus, die die Gesprächsführung übernehmen. Fragen der Zuschauer/-innen während der Diskussion sind erwünscht.

Gruppe A: Sam Ali

Gruppe B: Jeffrey Godefroi

Gruppe C: Sam Alis Mutter

Gruppe D: Vorsitzender des Flüchtlingsvereins

Gruppe E: Galerist

OPTIONAL:

- j)** Im Film äußert sich der Künstler Jeffrey Godefroi wie folgt: „Nicht die Kunst ist zynisch, sondern die Welt, in der wir leben.“ Erörtern Sie diese Aussage. Verfassen Sie einen Essay. Beziehen Sie ihre Ergebnisse aus der Arbeit mit dem Film (optional Philosophie: sowie ihnen bekannte moralphilosophische Positionen) in ihre Argumentation mit ein.

- k)** Stellen Sie ihre Essays vor und geben Sie einander kriterienorientiertes Feedback.

7
(15)

Filmglossar

Beleuchtung

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

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

- Der **Normalstil** imitiert die natürlichen Sehgewohnheiten und sorgt für eine ausgewogene Hell-Dunkel-Verteilung.
- Der **Low-Key-Stil** betont die Schattenführung und wirkt spannungssteigernd (Kriminal-, Actionfilme). Der Low-Key-Stil wird häufig in actionbetonten Genres eingesetzt (Horror, Mystery, Thriller etc.).
- Der **High-Key-Stil** beleuchtet die Szenerie gleichmäßig bis übermäßig und kann eine optimistische Grundstimmung verstärken (Komödie) oder den irrealen Charakter einer Szene hervorheben.

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

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

Drehbuch

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

Der Aufbau folgt folgendem Muster:

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

>

- Dialoge geben den Sprechtext wieder. Auf Schauspielanweisungen wird dabei in der Regel verzichtet.

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

Drehort/Set

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

Einstellungsgrößen

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

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

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

>

Farbgestaltung/ Farbgebung

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

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

10
(15)

Filmmusik

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

Man unterscheidet zwei Formen der Filmmusik:

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

>

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

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

Kamerabewegungen

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

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

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

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

Kameraperspektiven

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

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

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

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

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

12
(15)

Kostüm/Kostümbild

Der Begriff Kostümbild bezeichnet sämtliche Kleidungsstücke und Accessoires der Figuren. Kostümbildner/innen legen bereits in der Filmplanungsphase und auf der Basis des Drehbuchs und in Abstimmung mit dem Regisseur/der Regisseurin, der Maske und der Ausstattung fest, welche Kleidung die Figuren in bestimmten Filmszenen tragen sollen. Sie entwerfen diese oder wählen bereits vorhandene Kostüme aus einem Fundus für die Dreharbeiten aus. Die Bekleidung der Figuren übernimmt dabei eine wichtige erzählerische Funktion und vermittelt – oft auch unterschwellig – Informationen über deren Herkunft, Charakter, Eigenschaften, gesellschaftlichen Status sowie die historische Zeit, in der der Film spielt. Zugleich kann das Kostüm auch eine symbolische Bedeutung haben, indem durch die Farbgestaltung Assoziationen geweckt oder die Aufmerksamkeit auf bestimmte Figuren gelenkt wird.

Low Key

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

>

Mise-en-scène

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

Montage

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

Die Montage entscheidet maßgeblich über die Wirkung eines Films und bietet theoretisch unendlich viele Möglichkeiten.

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

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

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.

Links und Literatur

Links und Literatur

➤ Webseite des Verleihs:

Informationen zum Film

<https://www.eksystent.com/der-mann-der-seine-haut-verkaufte.html>

➤ Visionkino: FilmTipp

<https://www.visionkino.de/filmtipps/filmtipp/der-mann-der-seine-haut-verkaufte/>

➤ Bilder von „Tim“ auf der Homepage des Tattoo-Künstlers Wim Delvoye

<https://wimdelvoye.be/work/tattoo-works/tim>

➤ Deutschlandfunk Nova: Dein Rücken gehört mir (Radiobeitrag über das menschliche Tattoo-Kunstwerk „Tim“ von Wim Delvoye)

<https://www.deutschlandfunknova.de/beitrag/kunstmarkt-wie-ein-mann-seinen-r%C3%BCcken-verkaufte>

➤ Interview mit Wim Delvoye und Tim Steiner über das Tattoo-Kunstwerk „Tim“

<https://www.artlog.net/de/kunstbulletin-9-2017/wim-delvoye-ein-schelm-der-boeses-dabei-denkt>

➤ bpb.de: Das Schengener Übereinkommen

<https://www.bpb.de/internationales/europa/europaeische-union/42910/grafik-schengen>

➤ bpb.de: Dubliner Übereinkommen

<https://www.bpb.de/nachschlagen/lexika/das-europalexikon/176798/dubliner-uebereinkommen>

➤ bpb.de: Vor 25 Jahren: Der Schengen-Raum wird Realität

<https://www.bpb.de/politik/hintergrund-aktuell/203499/schengen-raum>

➤ bpb.de: Frontex und das

Grenzregime der EU

<https://www.bpb.de/gesellschaft/migration/kurzdoessiers/179671/frontex-und-das-grenzregime-der-eu>

➤ APuZ: Von Schengen nach Lampedusa, Ceuta und Piraeus. Grenzpolitiken der Europäischen Union

<https://www.bpb.de/apuz/172382/von-schengen-nach-lampedusa-ceuta-und-piraeus-grenzpolitiken-der-europaeischen-union?p=2>

➤ APuZ: Was in Syrien geschieht

<https://www.bpb.de/apuz/221168/was-in-syrien-geschieht>

Mehr zum Thema auf kinofenster.de

➤ LIFE ON BORDER

(Filmbesprechung vom 09.11.2017)

<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1711/kf1711-life-on-the-border-film/>

➤ FÜR SAMA

(Filmbesprechung vom 17.06.2020)

<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/fuer-sama-film/>

➤ Filme über den syrischen Bürgerkrieg

(Hintergrund vom 01.06.2017)

<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1706/kf1706-innen-leben-hg2-syrische-buerger-kriegsfilme/>

IMPRESSUM

kinofenster.de – Sehen, vermitteln, lernen.

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

Redaktionelle Umsetzung:

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

Projektleitung: Dr. Sabine Schouten

Geschäftsführer: Jens Lohwieser,
Dr. Sabine Schouten, Andrea Glock, Simone Kasik,
Christoph Rüth

Amtsgericht Charlottenburg
Handelsregister HRB 94032 B

Redaktionsleitung:

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

Redaktionsteam:

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

Autor/-innen: Reinhard Kleber (Filmbesprechung),
Lena Sophie Eckert (Arbeitsblatt)

Layout: Nadine Raasch

Bildrechte: © eksystem filmverleih

© kinofenster.de / Bundeszentrale für politische Bildung 2022