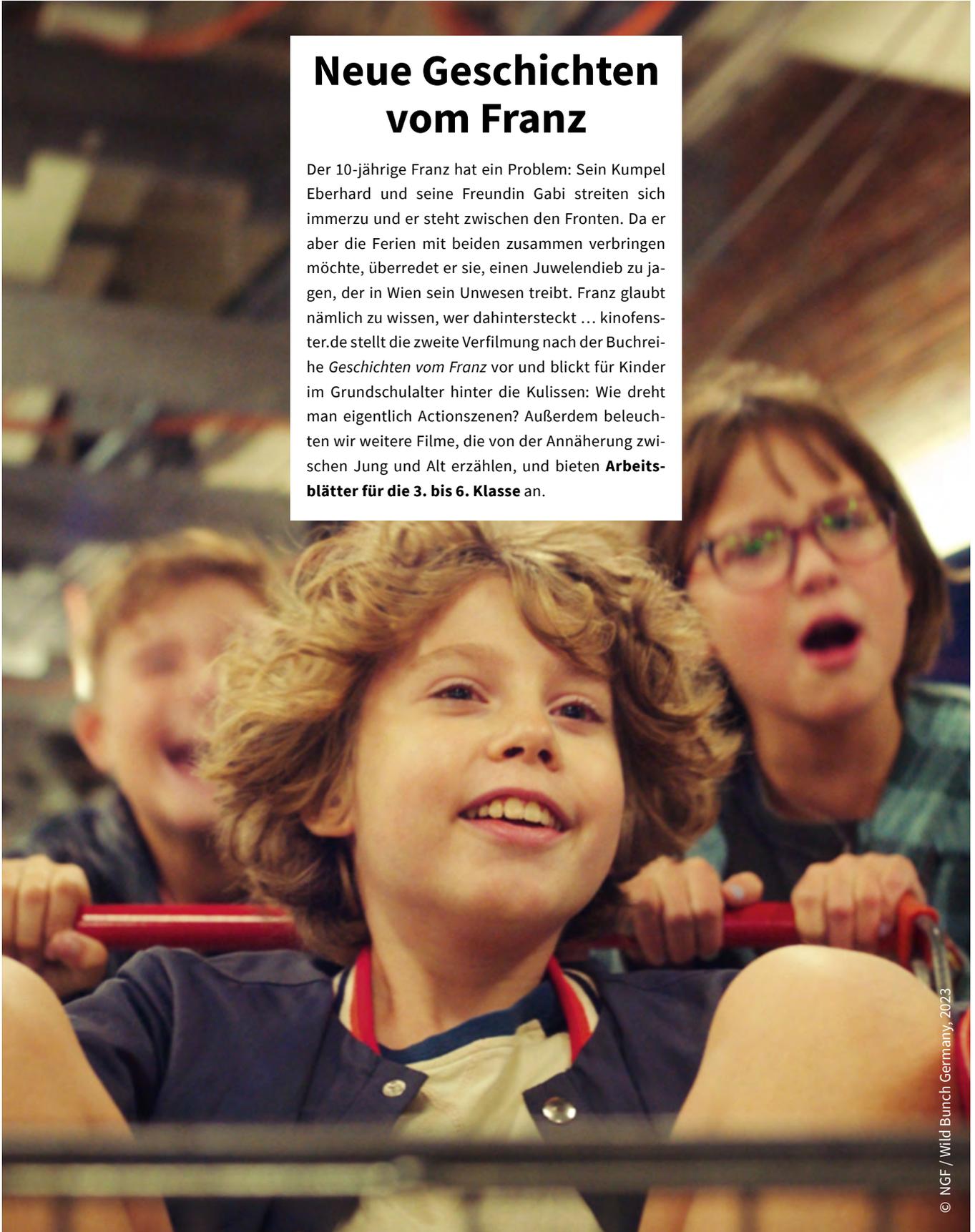


Film des Monats

September 2023

Neue Geschichten vom Franz

Der 10-jährige Franz hat ein Problem: Sein Kumpel Eberhard und seine Freundin Gabi streiten sich immerzu und er steht zwischen den Fronten. Da er aber die Ferien mit beiden zusammen verbringen möchte, überredet er sie, einen Juwelendieb zu jagen, der in Wien sein Unwesen treibt. Franz glaubt nämlich zu wissen, wer dahintersteckt ... kinofenster.de stellt die zweite Verfilmung nach der Buchreihe *Geschichten vom Franz* vor und blickt für Kinder im Grundschulalter hinter die Kulissen: Wie dreht man eigentlich Actionsszenen? Außerdem beleuchten wir weitere Filme, die von der Annäherung zwischen Jung und Alt erzählen, und bieten **Arbeitsblätter für die 3. bis 6. Klasse** an.



Inhalt

	FILMBESPRECHUNG		UNTERRICHTSMATERIAL
03	Neue Geschichten vom Franz	12	Aufgabe 1 Heranführung an NEUE GESCHICHTEN VOM FRANZ
	HINTERGRUND	16	Aufgabe 2 Filmpraxisaufgaben zu NEUE GESCHICHTEN VOM FRANZ
05	Und: Action!	19	Filmglossar
	HINTERGRUND	31	Links zum Film
08	Meine Nachbarin, meine Großmutter und ich	32	Impressum
	ANREGUNGEN		
10	Außerschulische Filmarbeit zum Film NEUE GESCHICHTEN VOM FRANZ		

Filmbesprechung: Neue Geschichten vom Franz (1/2)



Neue Geschichten vom Franz

Ausgerechnet zu Beginn der Sommerferien haben Franz' beste Freund/-innen miteinander Zoff. Doch eine gemeinsame Verbrecherjagd schweißt die Kinder wieder zusammen.

Noch vor einem Jahr hat die neunjährige Titelfigur der GESCHICHTEN VOM FRANZ (Johannes Schmid, AT/DE 2022) sich sehr darüber geärgert, dass er wegen seiner blonden Locken ständig für ein Mädchen gehalten wurde und seine Stimme piepsig wurde, sobald er aufgeregt war. Jetzt, mit zehn Jahren, macht ihm das nichts mehr aus, allerdings hat Franz ein neues Problem: Sein Kumpel Eberhard und seine Freundin Gabi haben sich ausgerechnet zu Ferienbeginn zerstritten und beanspruchen nun Franz jeweils für sich. Deshalb versucht er, sich zwischen den beiden aufzuteilen - was in mitunter waghalsigen Manövern endet und auf Dauer ganz schön stressig ist. Doch dann hat Franz eine Idee.

Weil in der Stadt ein Juwelendieb gesucht wird und er kürzlich seine Nachbarin Frau Berger mit einem Haufen Schmuck in

der Handtasche beobachtet hat, schöpft der Grundschüler einen folgenreichen Verdacht: Frau Berger könnte die Schmuckdiebin sein! Von seinen Eltern weiß Franz: "Das stärkste Band der Freundschaft ist ein gemeinsamer Feind." Und so entwickelt er ein detektivisches Ferienprojekt für sich und seine Freund/-innen. Bei der gemeinsamen Jagd auf die vermeintliche Verbrecherin sollen Eberhard und Gabi sich wieder näherkommen, Streitereien kann sich das ermittelnde Trio nicht mehr leisten: "Für so eine Aufgabe braucht es ein Team", betont Franz mit Nachdruck. Fortan beschatten die drei Kinder Frau Berger. Nachts folgen sie der Nachbarin in ein Lagerhaus, für das es ein Codewort gibt, und brechen sogar in ihre Wohnung ein, um sie zu überführen - mit schwerwiegenden Folgen für die alte Dame. >

Österreich, Deutschland 2023
Kinderfilm, Familienfilm,
Literaturverfilmung

Kinostart: 07.09.2023

Verleih: Wild Bunch Germany

Regie: Johannes Schmid

Drehbuch: Sarah Wassermaier

Darsteller/innen: Jossi Jantschitsch, Nora Reidinger, Leo Wacha, Maria Bill, Rainer Egger, Ursula Strauss, Simon Schwarz, Christoph Grisseemann, Laurenz Haider, Julia Edtmeier, Deniz Cooper u.a.

Kamera: Matthias Grunsky

Laufzeit: 72 min

Format: digital, Farbe

FSK: ohne Altersbeschränkung

Altersempfehlung: 8-11 J.

Klassenstufen: 3. bis 6. Klasse

Themen: Freundschaft, Teamwork, Werte, Parodie, Abenteuer

Unterrichtsfächer: Deutsch, Ethik, Lebenskunde/Religion, Kunst, Musik

3
(32)

Filmbesprechung: Neue Geschichten vom Franz (2/2)

 **Trailer:** <https://youtu.be/DJfSb0GAgKg>

Bekannte Figuren, neue Geschichten

NEUE GESCHICHTEN VOM FRANZ ist rasanter und sehr viel temporeicher als sein Vorgänger. Die beiden Literaturverfilmungen basieren auf der gleichnamigen Buchreihe der österreichischen Autorin Christine Nöstlinger: Während der erste Teil die Hauptkonflikte der Bücher ins Zentrum stellt und Themen wie Außenseiter/-innen, Zugehörigkeit, Identitätsfindung und Männlichkeitsideale verhandelt, entfernt sich die Fortsetzung deutlicher von der Vorlage. Franz hat nun nicht mehr nur mit sich selbst zu tun, sondern erlebt nebenbei ein turbulentes Krimi-Abenteuer. Das Figureninventar ist dasselbe, wobei nun auch die Geschichten der erwachsenen Nebenfiguren erzählt werden. So taucht Franz' großer Bruder Josef nur noch in kurzen Szenen auf, wogegen sein Vater nun mehr Aufmerksamkeit bekommt: Würde sein Hadern mit dem Hausmann-Dasein in GESCHICHTEN VOM FRANZ schon angedeutet, wird das Thema der beruflichen Selbstverwirklichung weiterentwickelt und mit einem zusätzlichen, eigenen Nebenplot untermauert. Indem sich der Blick auf Frau Berger und Lehrer Zickzack und deren Träume richtet, spielt der Film auch leise und nachdenkliche Töne an, und eröffnet innerhalb der Geschichte einen Dialog zwischen den Kindern und älteren Erwachsenen.

Mehr Action und Spannung

Charakteristisch für diesen zweiten Film ist die Mischung aus rasanten Szenen und ruhigeren, aber spannungsgeladenen Montagesequenzen. So rennen die Figuren etwa mit einem Einkaufswagen oder Rollstuhl durch die Stadt, was durch eine schnelle Schnittfolge und mit temporeicher Musik inszeniert wird. Andere Sequenzen hingegen bedienen ein mit Franz ebenfalls älter gewordenen Publikum, das mit längeren Spannungsphasen oder auch mit der

Vermischung von Realitätsebenen umgehen kann. Zwar ist die Geschichte erneut aus Franz' Perspektive erzählt, was besonders deutlich wird, wenn die subjektive Kamera Gedanken und Erzählungen der Figur simuliert. In dieser visuellen Rekonstruktion des "Falls" vermischen sich allerdings mitunter Realität, Dazudichtung und pure Erfindung. Mehrere Nachtszenen sind auffällig "unheimlich" inszeniert, an einigen Stellen will der Film ganz bewusst gruseln, wenn beispielsweise in der Lagerhalle eine Ratte (die nichts mit der Handlung zu tun hat) auftaucht. Am Ende lösen Franz und seine Freunde zwar keinen Kriminalfall, aber sie decken ein ganz anderes Geheimnis auf.

Filmisches Spiel mit Krimi-Elementen

Erwachsene haben nämlich auch Geheimnisse, das wird gleich zu Beginn deutlich, wenn Lehrer Zickzack seiner Klasse nicht erzählen will, was er für die Sommerferien vorhat. Franz, Eberhard und Gabi entdecken jedoch schnell, dass Zickzack unter einer Decke mit Frau Berger steckt. Dass die beiden Erwachsenen keinen Großraub planen, sondern ein Theaterstück proben (und sich damit einen Traum erfüllen), wird den erwachsenen Zuschauenden recht schnell klar. Das junge Publikum darf durch die mehrdeutige Inszenierung allerdings länger im Dunkeln tappen. Dabei wird auf allen Ebenen des Films das Genre des Detektiv- und Agentenfilms parodiert: Sowohl in Kostüm und Mise-en-Scène als auch mit Hilfe der Kameraführung und der Filmmusik wird auf die klassischen Krimi-Mechanismen angespielt, wie man es zuvor schon in Kinderdetektivfilmen wie FÜNF FREUNDE (Mike Marzuk, DE 2011) und TTKG – JEDE LEGENDE HAT IHREN ANFANG (Robert Thalheim, DE 2019) gesehen hat. Allerdings sind in NEUE GESCHICHTEN VOM FRANZ die Hauptfiguren keine Meisterdetektiv/-innen, sondern Kinder mit einer lebendigen Fantasie.

Auch diesmal spielt das Thema Freundschaft eine große Rolle. Nicht zuletzt, weil Franz mithilfe der "Ermittlungen" den Konflikt zwischen Gabi und Eberhard auflösen will, verstrickt er sich immer mehr in Übertreibungen, Umdeutungen und auch Schwindeleien. Natürlich kommt die Wahrheit ans Licht, und Franz muss einsehen, dass – wie seine Mutter ihm prophezeit hat – "ehrlich sein immer die beste Lösung" ist. Und so steht er schließlich für seine Fehler gerade und tut alles dafür, den entstandenen Schaden wieder gut zu machen.

Autor/in:

Dr. Verena Schmöllner, Filmwissenschaftlerin, Journalistin und Filmpädagogin im Raum München, 06.09.2023

Hintergrund: Und: Action! (1/3)

UND: ACTION!

In NEUE GESCHICHTEN VOM FRANZ wird gerannt, geklettert und gestolpert – und immer ist die Kamera mittendrin. Der Artikel erklärt, wie die Kameraleute gearbeitet haben.

Es steckt viel Bewegung in NEUE GESCHICHTEN VOM FRANZ. Zum einen sind Franz, Gabi und Eberhard oft flott unterwegs. Sie laufen eine Rolltreppe hoch und wieder runter, rein in die U-Bahn, raus, wieder rein. Und im Freibad rennt Franz zwischen Wiese und Halle hin und her. Höhepunkte sind die Fahrt mit einem Einkaufswagen oder der "Express"-Transport der im Rollstuhl sitzenden Frau Berger. Die Machart des Films verstärkt den lebhaften Eindruck. Die Kamera fährt seitlich oder von vorne mit, kreist um die Figuren, heftet sich an ihre Fersen. So haben auch kleine Momente Schwung, zum Beispiel, wenn Frau Berger im Flur ihre Tasche fallen lässt.

Der Kameramann Matthias Grunsky und der Regisseur Johannes Schmid haben sich bewusst für die vielen Bewegungen entschieden. Eben auch, weil die Kinder so viel auf den Beinen sind. "Wir wollten mit der Kamera direkt dabei sein", erzählt Grunsky. Besonders bei den Actionszenen sei das wichtig gewesen. Schauen wir uns mal genauer an, welche Bewegungen die Kamera in dem Film ausführt – und wie das gedreht wurde.

Erst die Planung, dann der Dreh

Mit den Kameras aus der Stummfilmzeit und der frühen Zeit des Tonfilms Ende der 1920er-Jahre waren so viele Bewegungen wie in NEUE GESCHICHTEN VOM FRANZ gar nicht oder nur mit viel mehr Aufwand möglich. Matthias Grunsky kennt den Unterschied: "Ganz alte Kameras waren so groß wie Kühlschränke und ziemlich laut. Sie steckten zur Schalldämmung in Kästen. Heute sind die Kameras kleiner und

leichter, wendiger. Die Weiterentwicklung der Technik hat stark verändert, wie Filme aussehen."



Bild einer Kamera der Marke ARRI Alexa LF, die auf einem Dolly montiert ist. (© Foto: Matthias Grunsky)

Wie beim Film üblich, begann die Arbeit von Matthias Grunsky lange, bevor die erste Klappe fiel: "Der Regisseur und ich haben vor dem Dreh Szene für Szene besprochen, wie wir das filmen wollen. Also ob eine Szene viele oder wenige Einstellungen hat, ob sie aus der Nähe oder von weiter weg gedreht ist und so weiter. "Storyboards – also Zeichnungen, die wie ein Comic die geplante Bildfolge zeigen – gab es in diesem Fall nicht. Stattdessen hat Grunsky eigene kleine Skizzen und Notizen angefertigt. "Ich verbringe immer viel Zeit an den Motiven. Da mache ich Fotos und einen Plan." Die vielen Kamerabewegungen waren also früh angedacht. Bei der praktischen Umsetzung kamen verschiedenste Mittel zum Einsatz.

Aus der Hand gefilmt

Viele Szenen wurden mit einer Handkamera gedreht. Die Kamera steht dann nicht auf einem Stativ, sondern wird aus der Hand geführt. "So kann man viele natürliche Be-

wegungen machen", sagt Grunsky. "Die Kamera hing dabei an einem Easyrig. Das ist eine Art Weste, an der hinten eine Stange angebracht ist." Das Ganze war so eingestellt, dass Matthias Grunsky auf der Höhe seiner Hüfte filmte. "Damit wir auf Augenhöhe mit den Kindern sind." Im Film sieht man das beispielsweise, wenn Grunsky im Treppenhaus mit Franz in die Hocke geht.



Setfoto von NEUE GESCHICHTEN VOM FRANZ: Ein Kameramann steht mit einer Handkamera vor dem Franz-Darsteller. (© Pedro Domenig)

Für Bewegung sorgen auch die vielen Reißschwenks, die Grunsky für einige Übergänge zwischen zwei Szenen gemacht hat. Die Kamera wird dabei ganz schnell von links nach rechts oder von oben nach unten gerissen. "Die meisten Reißschwenks wurden vor Ort gedreht und im Schnitt angepasst." Einen solchen Reißschwenk sehen wir schon ganz am Anfang des Films, als Übergang von einem Riesenrad zu den Kindern, die eine Straße entlanggehen. So macht bereits der Einstieg klar, dass es in dem Film viel Bewegung geben wird.

Neben den Schwenks gibt es im Film einige Zooms. Dabei "saust" das Bild auf die Figuren zu. "Die Zooms sind alle direkt beim Dreh und nicht erst in der Postproduktion >

Hintergrund: Und: Action! (2/3)

entstanden", berichtet Grunsky. Dafür hat der Kameramann ein spezielles Zoomobjektiv auf die Kamera geschraubt, das einen Ausschnitt des Bilds näher heranholen kann, obwohl die Kamera die ganze Zeit am selben Fleck steht. Im fertigen Film sind die Zooms mit einem "huschenden" Ton unterlegt.



Setfoto von Dreh zu NEUE GESCHICHTEN VOM FRANZ: Im Schwimmbad filmt Kameramann Matthias Grunsky die Darstellerin der Gabi (© Lukas Swatek)

Kamerafahrten

Die Kamerafahrten des Films wurden mit anderen Hilfsmitteln umgesetzt. "Für die meisten Fahrten habe ich einen Dolly benutzt, also einen Kamerawagen, der auf Schienen fährt. Damit haben wir unter anderem im Schwimmbad gedreht, wenn die Kamera dem laufenden Franz seitlich folgt." Andere Kamerafahrten hat Grunsky mit einem "Easy Rider" gedreht. "Das ist ein elektrisches Dreirad, auf dem die Kamera mitfährt."



Setfoto vom Dreh zu NEUE GESCHICHTEN VOM FRANZ: Der Kameramann sitzt mit seiner Kamera auf einem sogenannten Easy Rider, der wie ein großes Dreirad aussieht. (© Lukas Swatek)

Actionszenen

Die Bewegungen aus der Hand, die Schwenks, Zooms und Fahrten mit dem Dolly oder dem Dreirad bringen viel Dynamik in den Film. Noch waghalsiger sind die Actionszenen. Wenn die Kinder Frau Berger in einem Rollstuhl per U-Bahn und Taxi zum Theater befördern, wirkt das wie eine Verfolgungsjagd: Erst sehen wir Franz und Eberhard mit dem Stuhl auf die Kamera zulaufen. Dann sind wir hinter dem rechten hinteren Rad des Rollstuhls, in das ein Fußgänger stolpert. Außerdem sehen wir Frau Berger während der Fahrt aus einer festen Einstellung von vorne. Um das so umzusetzen, mussten die Filmleute ein wenig tüfteln.

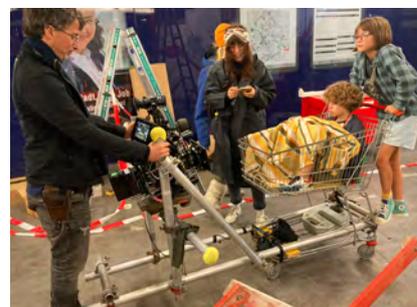


Setfoto vom Dreh zu NEUE GESCHICHTEN VOM FRANZ: Eine Frau im rosa Morgenmantel sitzt in einem Rollstuhl, während zwei Männer eine Kamera an den Stuhl anbringen. (© Matthias Grunsky)

"Um bei der Fahrt mit dem Rollstuhl das Rad zu filmen, haben wir den Dolly wie einen Anhänger an den Stuhl gehängt", erzählt der Kameramann. "Und um die Fahrt von vorne zu zeigen, wurde die Kamera mit einer Stange am Rollstuhl befestigt. Das war alles fest angeschraubt, damit das Bild nicht wackelt." Ganz ähnlich wurden auch die Fahrten mit dem Lastenrad des Vaters und dem Einkaufswagen gedreht. Beim Dreh standen die Gefährte in doppelter Ausführung bereit – einmal mit Aufbau und einmal ohne, um die Außensicht zu filmen.



Setfoto vom Dreh zu NEUE GESCHICHTEN VOM FRANZ: Die Darstellerin von Frau Berger sitzt wartend in einem Rollstuhl, an dem vorne ein Stativ mit Kamera angebracht ist (© Matthias Grunsky)



Setfoto vom Dreh zu NEUE GESCHICHTEN VOM FRANZ: Der Darsteller von Franz sitzt in einem Einkaufswagen, an dem vorne eine Kamera montiert ist.

(© Urs Höfer)

Durch die Positionen der Kamera sind wir mittendrin dabei. Es werden aber noch andere Mittel verwendet, um die Szenen rasant zu gestalten: zum Beispiel schnelle Bildwechsel, wenn wir die Kinder im Einkaufswagen sehen, oder die Vorbeifahrt an einem Mann. Nach der Fahrt setzt sich die Bewegung fort, wenn Franz und die anderen um eine U-Bahn-Station tanzen.

Noch mehr Effekte

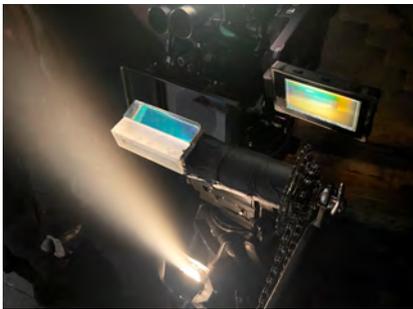
Zu einer Detektivgeschichte gehören natürlich auch Momente der Spannung. In manchen Szenen sorgt die Musik für eine aufregende Stimmung, wenn sie bei spannenden Stellen immer schneller wird. Aber auch die Kameraarbeit trägt dazu bei, etwa mit vielen Beobachterperspektiven aus Sicht der Kinder, wenn diese Frau Berger bespitzeln, und bei den Nachtszenen. Der Dreh war in diesem Fall etwas schwieriger, weil >

Hintergrund: Und: Action! (3/3)

Kinder nachts nicht arbeiten dürfen. Also wurden die meisten dieser Szenen am Tag gedreht. "Wir haben im Treppenhaus alle Fenster verdunkelt", verrät Grunsky. Als andere Möglichkeit nennt er Holzboxen, die man vor die Fenster baut. "Da kann man Lampen reinstellen, die Laternen oder das Mondlicht nachahmen." Mit solchen Tricks tut ein Film so, als wäre es draußen dunkel. Die Nachtszenen an frischer Luft wurden aber wirklich abends gedreht.

Autor/in:

Christian Horn, freier Filmjournalist
in Berlin, 06.09.2023



Naufnahme einer Filmkamera, auf der ein Prisma montiert ist (© Matthias Grunsky)

Für die Übergänge in die traumhaften Szenen hat Grunsky – wie im Bild oben zu sehen – ein Prisma auf ein umgebautes Fahrrad montiert. "Mit den Pedalen dreht man das Prisma vor der Kamera. Das gibt einen magischen Effekt, der gut passt." Ein anderer Effekt wurde über die Geschwindigkeit der Bilder erzielt. "Normalerweise nimmt eine Kamera 24 Bilder pro Sekunde auf – und so wird ein Film auch abgespielt." Für einige Traumszenen hat Grunsky aber nur sechs Bilder pro Sekunde aufgenommen, um die veränderte Wahrnehmung auszudrücken. "Beim Abspielen entsteht dann ein abgehackter Eindruck. Die Bewegungen verwischen."

Am Ende des Films wird nochmal zurückgespult, um den Dieb zu finden. Dann erinnern wir uns auch wieder, dass wir einen Film gesehen haben. Denn beim Schauen des Films macht man sich kaum Gedanken über den Aufwand, der dahintersteckt. Und der Abspann zeigt dann Fotos von den Dreharbeiten.

Hintergrund: Meine Nachbarin, meine Großmutter und ich (1/2)

© NGF / Wild Bunch Germany, 2023



MEINE NACHBARIN, MEINE GROSSMUTTER UND ICH

In Filmen wie NEUE GESCHICHTEN VOM FRANZ lernen Jung und Alt viel voneinander. Der Hintergrund beleuchtet intergenerationale Beziehungen im Kinderfilm.

Wie verbringen alte Leute ihren Tag? Und wie macht so ein Lehrer eigentlich Urlaub? Schon die Frage danach verbittet sich Lehrer Zickzack, auch der letzte Tag vor den Sommerferien setzt die Regeln nicht außer Kraft. Das Leben der Erwachsenen geht Kinder nichts an, zumindest außerhalb der Familie. In NEUE GESCHICHTEN VOM FRANZ (Johannes Schmid, AT/DE 2023) wissen Junge und Alte wenig voneinander, wie auch in der Realität. Die gegenseitigen Altersbilder sind von Vorurteilen und oft negativen Stereotypen bestimmt. Kinder sind aufmüpfig und faul. Der Lehrer Zickzack ist immer streng und hat keinen Humor. Von der im Hausflur meist grantig auftretenden Nachbarin Frau Berger glaubt Franz bald, sie sei die in ganz Wien gesuchte Juwelen-diebin. Dass die flüchtigen Eindrücke täuschen und die Generationen im Gegenteil

viel voneinander lernen können, ist ein zentrales Thema der Kinderbuchadaption.

➔ **Trailer:** <https://youtu.be/npFD-8WJIPM>

Eine Hausgemeinschaft als Großfamilie

Für die meisten Kinder sind Kita, Schule und Nachbarschaft die ersten Stätten intergenerationaler Begegnung jenseits der Familie. Für Kinderfilme bietet es sich daher an, sie hier ihre ersten Schritte ins Leben machen zu lassen. Auch in RICO, OSCAR UND DIE TIEFERSCHATTEN (Neele Leana Vollmar, DE 2014) sind die eigenen Eltern schnell aus dem Bild oder halten sich dezent im Hintergrund. In der Erzählung um die ungleichen Freunde Rico und Oskar wird gleich ein ganzes Haus zur erweiterten Familie und übernimmt zum Teil deren Aufgaben. Von seiner

nachts arbeitenden Mutter oft sich selbst überlassen, kommt das Berliner Großstadt-kind Rico gelegentlich bei der vereinsamten Nachbarin Frau Dahling unter, sieht mit ihr Liebesfilme und isst Schnittchen. Sie reden nicht viel, aber beide haben etwas davon. Manchmal bedeutet intergenerationalles Begegnen lediglich, miteinander Zeit zu verbringen.

Junge und Alte als "Partners in Crime"

Blickt man in die Filmgeschichte, findet sich mit Charlie Chaplins DER VAGABUND UND DAS KIND (THE KID, USA 1921) ein frühes, berühmtes Beispiel kindlich-erwachsener Interaktion. Chaplins Tramp und ein kleiner Waisenjunge trotzen der allgegenwärtigen Armut und werden dank sorgsam ausgeklügelter Betrügereien zu "Partners in Crime". Das Motiv wurde in zahlreichen Filmen immer wieder aufgenommen, etwa in Wim Wenders' ALICE IN DEN STÄDTEN (BRD 1974). Die neben den Eltern wichtigsten Bezugspersonen in Kinderfilmen sind allerdings die Großeltern. Die Beziehung zur Großelterngeneration ist es in der Regel auch, die mit Begriffen wie "Intergenerativität" gemeint ist. Dass dieses Verhältnis von sozialromantischen Vorstellungen bis hin zum Kitsch geprägt sein kann, beweist das wohl bekannteste Beispiel von Heidi und ihrem Großvater, dem Alpöhi, aus den Erzählungen nach Johanna Spyri. Erst vor wenigen Jahren erfuhr die mehr als 100 Jahre alte Geschichte – nach zahlreichen Kino- und Fernsehfilmen und der besonders populären Zeichentrickanimation aus den 1970er-Jahren – mit HEIDI (Alain Gsponer, CH/DE 2015) eine Neuauflage.

Auch Großmutter war einmal jung

Das Trennungskind Romy in ROMYS SALON (KAPSALON ROMY, Mischa Kamp, NL/DE 2019) hat eigentlich keine Lust, ihre Tage nun häufiger in der Obhut ihrer Oma >

Hintergrund: Meine Nachbarin, meine Großmutter und ich (2/2)

Stine zu verbringen. Stine ist eigenwillig, streng und mit ihrem Frisiersalon vollends beschäftigt. "Früher dachte ich, dass ich alles wüsste, und dass meine Oma dumm sei", erzählt Romy in der Voiceover, um dann einzugestehen: "Aber eigentlich wusste ich gar nichts." Tatsächlich ist Stine ein wenig vergesslich, und erkrankt in der Folge an Alzheimer. Doch die Annäherung der beiden ist intergenerationelles Lernen par excellence: Romy übernimmt nun immer häufiger Aufgaben, dreht Lockenwickler ein und besorgt die Kasse. Im Gegenzug begleitet sie die zuweilen anarchistisch gestimmte Oma auf vergnüglichen Shoppingtouren. Zugleich erfährt sie – zunächst durch Fotos und Briefe in Großmutter's Stube, dann durch deren Erzählungen – von Stines früherem Leben. Konsequenterweise auch durch die Kamera in der Perspektive des Kindes verbleibend, hütet sich der Film allerdings vor falschen Erwartungen: Romy schmeißt keineswegs den Frisiersalon, und auch die Pflege der zusehends dementen Stine würde sie überfordern.

 **Trailer:** https://youtu.be/1En9N7_RXZM

Gemeinsame Erfahrung von Schmerz – und gegenseitige Hilfe

Intergenerationelle Kinderfilme ermutigen zur Teilhabe am Leben der anderen Generation, leben vom Zusammenspiel von Jugend und Erfahrung, informieren aber auch über das Alter, Krankheit und Vergänglichkeit. Auch die gemeinsame Verarbeitung von Schmerz und Trauer ist ein häufiges Motiv. So verbinden sich in WINTERTOCHTER (Johannes Schmid, DE/PL 2011) die Lebenswege der 12-jährigen Kattaka und ihrer robusten Nachbarin Lene. Durch eine Reise nach Polen, wo Lene im Kriegswinter 1944/45 ihre Mutter verlor, lernt das Mädchen seine eigene, deutsch-polnische Patchwork-Biografie besser zu begreifen. Ähnliches

gelingt dem traumatisierten Oskar und seinem neu entdeckten Großvater in dem Oscar®-nominierten 9/11-Drama EXTREM LAUT & UNGLAUBLICH NAH (EXTREMELY LOUD & INCREDIBLY CLOSE, Stephen Daldry, USA 2011). Die Begegnung mit alten Menschen führt aber nicht zwangsläufig in die Tiefen der Geschichte, aus der die Jüngeren etwas lernen sollen. In dem Independent-Roadmovie LITTLE MISS SUNSHINE (Jonathan Dayton/Valerie Faris, USA 2006) über eine dysfunktionale Familie, die die kleine Tochter zu einem Kinder-Schönheitswettbewerb begleitet, lehrt ausgerechnet der ansonsten wenig vorbildhafte Großvater seine Enkelin, auf die haarsträubenden Schönheitsideale dieser Welt zu pfeifen. Es ist einer von vielen Mehrgenerationen-Filmen, in denen Großeltern einspringen, wo allzu oft mit sich selbst beschäftigte Eltern versagen.



EIN SACK REIS (Foto: Mitra Mahasani, Produzent: Mohammad Ali Talebi. © Mohammad Ali Talebi)

Wobei sich die Rollen auch umkehren lassen: Im iranischen Film EIN SACK REIS (KISEYE BERENDJ, Mohammad-Ali Talebi, IR/JP 1996) begleitet die kleine Jairan ihre kurzsichtige Nachbarin auf einer Odyssee durch Teheran, um ein Bündel Reis für das abendliche Festmahl aufzutreiben. Eine forsche Vierjährige, aber auch zufällige Passant/-innen und eine ganze Schulklasse helfen der alten Frau, die von den eigenen Kindern im Stich gelassen wurde.

Voneinander, miteinander lernen

Um dieser undankbaren Rolle zu entkommen, muss die "mittlere" Generation der Eltern selbst die Hierarchien sprengen, die Erzieherrolle zumindest für eine Weile hinter sich lassen. So wie in der belgischen Familienkomödie MEIN VATER, DIE WURST (MIJN VADER IS EEN SAUCISSE, Anouk Fortunier, BE/NL/DE 2021), in der Vater Paul alle gegen sich aufbringt mit dem Entschluss, Schauspieler zu werden. Dies gelingt ihm mithilfe seiner Tochter Zoë, die mit ihrer Rolle in der Familie ebenso hadert wie er. Am Ende reicht es nur für einen Auftritt als Wurst in einem Werbespot, doch durch gemeinsame Proben und Atemübungen haben Vater und Tochter zueinander und zu sich selbst gefunden.

 **Trailer:** <https://youtu.be/YUttYR6AXU4>

Auch Erwachsene haben Träume

Auch Franz' Nachbarin Frau Berger träumt vom Theater. Sie ist auch nicht so einsam, wie es sich das gesellschaftliche Klischee und Franz' blühende Fantasie ausmalen. Vielmehr verwirklicht sie längst ihre Träume von einem anderen Leben, ausgerechnet mit dem Lehrer Zickzack. Nachdem Franz mit seinem falschen Verdacht viel Unheil gestiftet hat, kann er sie doch noch dabei unterstützen. Umgekehrt hilft sie ihm dabei, mit Atem- und Hüpfübungen vom Theater seine Aufregung besser zu kontrollieren. Eine wirkliche Großmutter gibt es zwar nicht in den NEUEN GESCHICHTEN VOM FRANZ. Und doch ist die ältere Generation von Anfang an präsent, nämlich in der gütigen Erzählstimme, die deutlich angelehnt ist an die 2018 verstorbene Autorin Christine Nöstlinger. Wenn sie von den "großen Problemen, die einmal klein anfangen" erzählt, weiß sie, wovon sie spricht.

Autor/in:

Philipp Bühler, freier Filmjournalist und kinofenster.de-Redakteur,
06.09.2023

Anregungen: Außerschulische Filmarbeit zu Neue Geschichten vom Franz (1/2)

AUSSERSCHULISCHE FILMARBEIT ZU NEUE GESCHICHTEN VOM FRANZ

Zielgruppe	Thema	Fragen/Impulse + Sozialform/Inhalt
Kinder ab 8 Jahren	Freundschaft	Was ist Freundschaft? Was zeichnet gute Freund/-innen aus? Austausch in der Gruppe vor der Filmsichtung. Nach der Filmsichtung Diskussion, inwieweit Franz, Gabi und Eberhard gute Freund/-innen sind.
	Detektiv/-innen I	Kennt ihr aus Büchern, Filmen und Serien Detektiv/-innen? Was machen Detektiv/-innen? Welche Voraussetzungen werden für den Beruf gebraucht? Vor dem Filmbeobachtung Sammlung von Aspekten in der Gruppe. Während des Filmbeobachtung darauf achten, wie Franz, Gabi und Eberhard "ermitteln". Anschließend Auswertung in der Gruppe.
	Der Trailer	Welche Aspekte von Freundschaft und Detektivarbeit sind im Trailer zu sehen? Inwieweit macht der Trailer Lust, den Film zu sehen? Was erwartet ihr vom Film? Gemeinsames Sichten des Trailers und Beantwortung der Fragen im Tandem. Anschließend Zusammenführung in der Gruppe.
	Detektiv/-innen II	Ist es rechtlich und moralisch in Ordnung, andere Menschen zu beobachten, wenn es einen Verdacht gibt? Die Frage in der Gruppe besprechen lassen. Anschließend darauf hinweisen, dass das "Beschatten" von anderen Menschen problematisch und vor allem für Kinder auch gefährlich ist.
	Erste Eindrücke zum Film	Was hat euch besonders berührt und/oder überrascht? Nach der Filmsichtung von NEUE GESCHICHTEN VOM FRANZ einen ersten Austausch vornehmen. Neben inhaltlichen Punkten können auch Eindrücke zu formalen Aspekten (etwa Kamerabewegungen) besprochen werden.

10
(32)



Anregungen: Außerschulische Filmarbeit zu Neue Geschichten vom Franz (2/2)

<p>Charakterisierungen</p>	<p>Was kennzeichnet Franz, Gabi und Eberhard sowie Lehrer Zickzack, Frau Berger und Franz' Eltern?</p> <p>Den Arbeitsauftrag arbeitsteilig für die Phase während des Filmbesuchs geben. Anschließend im Tandem oder in Kleingruppen die Erarbeitung zu den jeweiligen Filmfiguren vornehmen und anschließend in der Gruppe besprechen. Auch darauf eingehen, wie beispielsweise Kameraperspektiven die anfängliche Darstellung des Lehrers und der Nachbarin verstärken.</p>
<p>Intergenerationale Annäherungen</p>	<p>Warum misstraut Franz am Anfang des Filmes dem Lehrer Zickzack und Frau Berger?</p> <p>Beantwortung der Frage im Plenum. Danach in Kleingruppen diskutieren, inwieweit es ähnliche Beispiele aus dem wirklichen Leben gibt. Danach diskutieren, welches Image junge und ältere Menschen haben und inwieweit das jeweils gerechtfertigt ist.</p>
<p>Dynamische Kamera</p>	<p>Einige der Einstellungen wirken so, als wären die Zuschauer/-innen direkt beim Geschehen dabei. Wie entsteht dieser Eindruck? Tipp: Es hat etwas mit dem Standort der Kamera zu tun.</p> <p>Erst einmal in Kleingruppen den Austausch vornehmen lassen. Anschließend Auswertung in der Gruppe und möglicher Abgleich mit dem Hintergrund-Text. Danach ausgehend vom Arbeitsblatt 2 selbst dynamische Einstellungen vornehmen.</p>
<p>Eine Kurzkritik verfassen</p>	<p>Würdet ihr den Film NEUE GESCHICHTEN VOM FRANZ euren Freund/-innen empfehlen? Warum (nicht)?</p> <p>Kurzkritik in Form einer Sprachnachricht (maximal 90 Sekunden) aufnehmen.</p>

11
(32)

Autor/in:

Ronald Ehlert-Klein, Theater- und
Filmwissenschaftler, Assessor des
Lehramts und kinofenster.de-Redakteur,
06.09.2023

Arbeitsblatt: Heranführung an Neue Geschichten vom Franz – Aufgabe 1/Didaktisch-methodischer Kommentar

Aufgabe 1

HERANFÜHRUNG AN NEUE GESCHICHTEN VOM FRANZ LEHRERINNEN UND LEHRER

Didaktisch-methodischer Kommentar

—

Fächer:

Deutsch, Lebenskunde/Religion, Ethik,
Kunst, Musik, Darstellendes Spiel, 3.-6.
Klasse, 8-11 Jahre

Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt:

Die Schülerinnen und Schüler erstellen eine Mindmap zum Thema Freundschaft und verfassen einen Tagebucheintrag. Im Fach Deutsch kann der Schwerpunkt auf die Kompetenz Schreiben und das Lernprodukt Tagebucheintrag gelegt werden; in den Fächern Lebenskunde, Religion und Ethik kann die Mindmap zum Thema Freundschaft ins Zentrum gestellt und diskutiert werden. Darüber hinaus können sich die Fächer Kunst, Musik und Darstellendes Spiel vertiefend mit den filmästhetischen Mitteln und Mechanismen des Genres Detektivfilm auseinandersetzen. Dazu kann auch die Filmbesprechung herangezogen werden.

Didaktisch-methodischer Kommentar: NEUE GESCHICHTEN VOM FRANZ erzählt von der Freundschaft zwischen Franz, Eberhard und Gabi. Weil sich seine beiden besten Freund/-innen immerzu streiten, entwickelt Franz einen Plan, um sie wieder zusammenzubringen, verstrickt sich dabei aber immer weiter in ein "Lügenkarussell".

Die Schülerinnen und Schüler setzen sich vor und nach der Filmsichtung mit dem Thema Freundschaft auseinander. Hierzu erstellen sie vor dem Film eine Mindmap, die sie nach der Filmsichtung ergänzen (können). Sie analysieren die Freundschaft der drei Hauptfiguren nicht nur auf inhaltlicher, sondern auch auf visueller Ebene, indem sie während der Sichtung darauf achten, wie die drei Kinderfiguren

im Bild dargestellt, also vor der Kamera positioniert und aufgenommen werden, und diskutieren, wie Filmemacher/-innen ihre Entscheidungen treffen.

Kern der Freundschaft zwischen den Kindern im Film ist das Stichwort Ehrlichkeit, mit dem sich die Schülerinnen und Schüler eingehender beschäftigen. Lernprodukt ist ein selbstverfasster Tagebucheintrag aus Sicht der Hauptfigur Franz, in dem sich die Kinder in die Figur einfühlen und seine Gedanken (mit Hilfe von vorgegebenen Worten) schriftlich festhalten sollen.

Variationsmöglichkeiten der Aufgabe: Jüngere Schülerinnen und Schüler können Beobachtungsaufgabe d) ohne konkrete Vorgabe erledigen; ältere Klassen können Strichlisten bzw. reduzierte Sequenz- oder Einstellungsprotokolle erstellen, mit denen sie quantitativ argumentieren können. Die Aufgaben i) bis k) sind für eine tiefere Auseinandersetzung mit dem Thema gedacht und eignen sich vor allem für ältere Klassen. Sie können auch ersatzlos gestrichen werden. Der Tagebucheintrag in Aufgabe j) kann alternativ im Fach Darstellendes Spiel durch einen szenischen Dialog ersetzt werden.

Autor/in:

Dr. Verena Schmöllner,
Filmwissenschaftlerin, Journalistin
und Filmpädagogin im Raum München,
06.09.2023

Arbeitsblatt: Heranführung an Neue Geschichten vom Franz – Aufgabe 1 (1/3)

Aufgabe 1

HERANFÜHRUNG AN NEUE GESCHICHTEN VOM FRANZ FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

VOR DER FILMSICHTUNG:

- a) Tauscht euch in der Klasse aus: Was ist Freundschaft?
- b) Überlegt für euch, was eure beste Freundin oder euren besten Freund auszeichnet. Notiert drei Adjektive, warum ihr sie oder ihn besonders mögt.
- c) Erstellt gemeinsam eine Mindmap zum Thema Freundschaft und gruppiert – um den Begriff "echte Freunde" – die Merkmale und Eigenschaften, die eine "echte Freundschaft" auszeichnen.

VERTIEFUNG (AB KLASSE 5):

Fertigt hierzu eine Strichliste an. Macht für jede der unten beschriebenen Einstellungen einen Strich:

Optional: Eure Lehrerin/euer Lehrer kann euch auch in drei Gruppen einteilen, jede Gruppe übernimmt die Strichliste für eine der drei Spalten.

Optional: Ihr gestaltet eure Strichliste komplexer und zählt auf, wann wer mit wem im Bild zu sehen ist. Auch diese Aufgabe lässt sich aufteilen, so dass sieben Gruppen jeweils eine Spalte übernehmen.

WÄHREND DER FILMSICHTUNG:

- d) Der Film NEUE GESCHICHTEN VOM FRANZ erzählt von der Freundschaft zwischen Franz, Eberhard und Gabi. Achtet während der Filmsichtung darauf, wie die Freundschaft der drei im Bild dargestellt ist. Diese Fragen helfen euch dabei:
 - Sind die drei Figuren oft gemeinsam im Bild zu sehen?
 - Wer steht neben wem?
 - Sind die Figuren eher als Zweierpaare oder jeweils alleine im Bild?

Wer im Bild zu sehen ist	Anzahl
Franz / Eberhard / Gabi	
Franz / Eberhard	
Franz / Gabi	
Eberhard / Gabi	
Franz	
Eberhard	
Gabi	

>

Arbeitsblatt: Heranführung an Neue Geschichten vom Franz – Aufgabe 1 (2/3)

- e) Merkt euch während der Sichtung eine Szene aus dem Film, die euch berührt, die spannend für euch ist oder in der ihr besonders gut mit der Hauptfigur Franz mitfühlen könnt.

NACH DER FILMSICHTUNG:

- f) Beantwortet gemeinsam in der Klasse die folgenden Fragen:
- Was hat euch besonders gut am Film gefallen?
 - Was hat euch nicht gut gefallen?
 - Welche Szene fandet ihr besonders spannend, berührend oder einfühlsam?
 - Was habt ihr nicht verstanden?
- g) Fragt euch: Was passiert im Verlauf der Geschichte? Fasst die Handlung in sechs Sätzen zusammen; dabei helfen euch die Standbilder aus dem Film.



- h) Der Film hält die Freundschaft der drei Kinder auch in seinen Bildern fest. Sprecht über eure Beobachtungen während der Filmsichtung und beantwortet oben gestellte Fragen nun gemeinsam: In welchen Momenten sind die Figuren besonders häufig zu dritt im Bild zu sehen, wann eher einzeln oder zu zweit? Diskutiert die möglichen Gründe für diese Umsetzung.

- i) Franz verstrickt sich im Lauf der Geschichte in seinen Schwindeleien. Als Franz nicht weiterweiß, fragt er seine Mutter um Rat, die ihm antwortet, dass "ehrlich sein immer die beste Lösung" sei. Wann ist Franz ehrlich, wann nicht?

- j) Verfasst einen Tagebucheintrag aus der Sicht von Franz zu jeweils einem der vorgeschlagenen Zeitpunkte der Handlung:

- Nach dem Nachmittag im Freibad.
- Nachdem Franz von Frau Bergers Vorhaben erfahren hat, dass sie im Theaterstück "Gefesselte Fantasie" mitspielen und sich damit einen großen Traum erfüllen will.
- Nachdem Franz mit Eberhard und Gabi in die Wohnung von Frau Berger eingebrochen ist, Frau Berger dort gestürzt ist und nun im Krankenhaus liegt.

Verwendet dabei jeweils folgende Worte: "gut gemeint", "ausgedacht", "falsch gelaufen", "schlechtes Gewissen", "echte Freunde".

- k) Lest euch anschließend die Tagebucheinträge gegenseitig vor und diskutiert, was Franz durch die Geschehnisse gelernt hat.



Arbeitsblatt: Heranführung an Neue Geschichten vom Franz – Aufgabe 1 (3/3)

- l) Nehmt die Mindmap zum Thema "echte Freundschaft" und überlegt, ob ihr nach der Sichtung und Arbeit mit dem Film noch weitere Eigenschaften darauf ergänzen könnt. Was würdet ihr Franz in Bezug auf die Ehrlichkeit raten?

Aufgabe 2

**FILMPRAXISAUFGABEN ZU
NEUE GESCHICHTEN VOM FRANZ
FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER****Fächer:**

Kunst, Musik, Deutsch, Theater/
Darstellendes Spiel, 3.- 6. Klasse,
8 – 11 Jahre

Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt:

Die Schüler/-innen erstellen ein Storyboard und drehen und schneiden ihre eigene dynamische Filmsequenz. Zusätzlich experimentieren sie mit Musik und Emotionen im Film und bauen ein 3D-Modell des Filmsets. Für das Fach Kunst liegt das Hauptaugenmerk auf der Gestaltungskompetenz. Im Fach Theater/Darstellendes Spiel kann die schauspielerische Arbeit vor der Kamera stärker in den Vordergrund der Arbeit rücken, somit liegt der Fokus ebenfalls auf der Gestaltungskompetenz. Für das Fach Deutsch eignet sich eine ausführliche mündliche oder schriftliche Bildbeschreibung und die genauere Auseinandersetzung mit den Einstellungsgrößen und Perspektiven als "Sprache" und "Grammatik" des Films. Das Fach Musik kann sich vordergründig auf die Aufgabe der musikalischen Untermalung der Sequenz konzentrieren. Fächerübergreifend geht es um die Stärkung der Sozialkompetenz und Teamfähigkeit, Vermittlung der Kulturtechnik "Film" als künstlerische, ästhetische und technische Herausforderung, Förderung der gestalterischen Fantasie und assoziativen Fähigkeiten und die Förderung von Bewegtbildkompetenz.

Didaktisch-methodischer Kommentar:

Um einen Film richtig "lesen" zu können, ist die Auseinandersetzung mit filmästhetischen Mitteln notwendig. Dafür sollen sich die Schüler/-innen wie "Detektiv/-innen" auf die Suche machen und eine der dynamischen Sequenzen aus dem Film NEUE GESCHICHTEN VOM FRANZ genauer unter die

Lupe nehmen. Die Handlung wird im Film nicht nur über die Tonebene – Dialoge, Musik und Geräusche – sondern auch über die Bilder selbst erzählt. Einstellungsgrößen, Perspektiven und Montagetechniken müssen erkannt und benannt werden können. Im zweiten Schritt geht es darum, das Gesehene kreativ weiterzuentwickeln und über verschiedene künstlerisch-ästhetische Zugänge ein eigenes Produkt zu erstellen. Durch die praktische Filmarbeit werden die Schüler/-innen von Konsument/-innen zu Produzent/-innen und stärken damit ihre Bewegtbildkompetenz.

Differenzierung: Für die Schüler/-innen der Klassen 3 und 4 bietet es sich an, Aufgabe d) als kreatives Produkt zu erstellen. Für die Aufgabe i) und j) kann die Lehrkraft eigenständig verschiedene Musikstücke vorbereiten und den Schüler/-innen synchron zum stummgeschalteten Filmausschnitt vorspielen. Ältere Klassen haben meist schon ein besseres Verständnis von der Filmherstellung, können sich die Aufgaben e), f) und g) vornehmen. Ist das geschafft, kann die Aufgabe i) und j) auch von ihnen wie unten beschrieben durchgeführt werden.

Autor/in:

Leska Ruppert, Medienwissenschaftlerin,
Medienpädagogin und Vereinsvorstand
von bilderbewegen e.V. in Berlin,
06.09.2023

Aufgabe 2

FILMPRAXISAUFGABEN ZU NEUE GESCHICHTEN VOM FRANZ FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

VOR DER FILMSICHTUNG:

- a) Kennt ihr Filme mit Actionszenen? Welche sind das und was kommt darin vor? Tauscht euch darüber gemeinsam aus.

WÄHREND DER FILMSICHTUNG:

- b) **Die Montage:** Schaut euch die dynamische Sequenz noch einmal an. Jedes Mal, wenn ihr einen Schnitt entdeckt, dann ruft laut "Schnitt". Mit dieser Methode habt ihr nun ausfindig gemacht, wie viele verschiedene Einstellungen es in der Sequenz gibt. (**Achtung:** Wir konzentrieren uns im Folgenden auf den Ausschnitt im Einkaufswagen beginnend bei 00:47 – 01:03)

➔ **Videoausschnitt:** <https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf2309/kf2309-neue-geschichten-vom-franz-ab/>

NACH DER FILMSICHTUNG:

- c) **Wo steht die Kamera?**

Nun seid ihr selbst Detektiv/-innen: Findet heraus, wo sich die Kamera bei den einzelnen Einstellungen eurer Sequenz befindet und ob und wie sie sich bewegt. Beschreibt genau, was ihr auf den Bildern seht.

Differenzierung: Das kann mündlich im Plenum aber auch schriftlich in Einzelarbeit durchgeführt werden.

- d) Erstellt ein Modell des Drehortes. Ihr könnt dazu beispielsweise einen Schuhkarton benutzen. Fertigt die Umgebung und die einzelnen Figuren und Requisiten an. Außerdem braucht ihr ein Modell einer Kamera. In dem dreidimensionalen Nachbau eures Filmsets könnt ihr nun die Wege und Positionen der Schauspieler/-innen und der Kamera genau nachvollziehen.

AB KLASSE 5:

- e) Fertigt nun ein Storyboard an. Das hilft euch, die Bilder zu entschlüsseln, so dass ihr sie später selbst nachdrehen könnt. Ihr müsst dafür nicht perfekt Zeichnen können. Strichmännchen und leichte Andeutungen reichen vollkommen aus. Ihr könnt dafür die Vorlage benutzen, die euch euer/eure Lehrer/-in gibt. Bei eurer genaueren Beobachtung werdet ihr erkennen, dass es unterschiedliche Einstellungsgrößen und Perspektiven gibt. Denkt auch an die Ergebnisse von Aufgabe c) und d) und bringt sie in das Storyboard mit ein.

➔ **Vorlage Storyboard:** <https://www.kinofenster.de/download/kf2310-neue-geschichten-vom-franz-aufgabe-2-storyboard/>

Einstellungsgrößen sagen aus, wie nah oder weit die Kamera von den Personen oder Objekten im Bild entfernt ist.

Hier findet ihr Lernvideos zu Einstellungsgrößen:

- Lernvideo 1
➔ <https://www.youtube.com/watch?v=Q2mpHu1X4o0>
- Lernvideo 2
➔ <https://www.youtube.com/watch?v=-Swgw4WPHV4>

Perspektiven sagen aus, von welcher Höhe die Kamera das Geschehen filmt.

- Aufsicht oder Vogelperspektive
- Neutrale- oder Normalsicht
- Untersicht oder Froschperspektive

- f) Löst den Fall und dreht eure eigene dynamische Szene

Dreht nun eure eigene dynamische Filmsequenz. Anstatt eines Einkaufswagens könnt ihr auch einen Roller, Skateboard, Kinderwagen oder Buggy benutzen.

Falls ihr wissen wollt, wie das Filmteam von NEUE GESCHICHTEN VOM FRANZ die Szene gedreht hat, schaut im Hintergrundartikel
➔ <https://www.kinofenster.de/filme/aktueller-film-des-monats/kf2309-neue-geschichten-vom-franz-hg1-kamera/> dazu nach.

Arbeitsblatt: Filmpraxisaufgaben zu Neue Geschichten vom Franz – Aufgabe 2 (2/2)

In dem Tutorial <https://klickwinkel.de/tutorials/filmen-mit-dem-smartphone/> findet ihr wertvolle Tipps für das Drehen mit dem Handy oder Tablet.

Die 3-Sekunden-Regel: Macht eure Kamera an, und wartet drei Sekunden, dann erst beginnt ihr mit der Aktion im Bild. Eure Figuren sollten auch lange genug laufen, damit ihr genug Material zum Schneiden habt. Fahrt den Weg ruhig für jede Einstellung einmal komplett ab. Wenn die Aktion zu Ende ist, dann zählt ihr wieder bis drei und macht dann erst die Kamera aus.

c) Der Schnitt

Schneidet eure einzelnen Aufnahmen so zusammen, dass ihr euren eigenen kleinen Actionfilm habt.

Kostenlose Schnittprogramme:

- Cap Cut <https://www.capcut.com/de-de/> für Android und IOS: www.capcut.com oder im App-Store
- Imovie <https://www.apple.com/de/imovie/> für IOS: www.apple.com/de/imovie/ oder im App-Store

Tutorials: Es gibt zu allen Schnittprogrammen sehr gute Tutorials im Internet.

FÜR ALLE:

h) Die Sounddetektive

Spielt die Sequenz noch einmal ab und macht dabei die Augen zu. Was könnt ihr hören? Nehmt euch Karteikarten und schreibt es auf. Welche Gefühle und Emotionen lösen die Musik, die Töne oder die Stille in euch aus? Sammelt die Ergebnisse gemeinsam. Gibt es Unterschiede oder Gemeinsamkeiten bei euch?

i) Jetzt könnt ihr mit der Musik selbst experimentieren. Jede Filmgruppe sucht sich ein Musikstück aus und legt es unter die selbstgedrehte Sequenz. Aber psst, nicht den anderen verraten, was ihr euch dabei gedacht habt.

j) Schaut eure Clips gemeinsam an. Wie verändert sich die Wirkung des Bildes durch die Musik? Was sehen die anderen Gruppen nun in eurem Film? Ist aus dem Actionfilm vielleicht ein Horror- oder ein Liebesfilm geworden?

Wo bekomme ich diese Musik her?

- Das Schnittprogramm iMovie <https://www.apple.com/de/imovie/> bietet verschiedene freie Musiken an.
- Free Music Archive <https://freemusicarchive.org/>

Filmglossar

Adaption

Unter Adaption wird die Übertragung einer Geschichte aus einem anderen Medium in einen Film verstanden. Zumeist wird dieser Begriff synonym für eine Literaturverfilmung, die am weitesten verbreitete Form der Adaption, verwendet. Grundlage einer Adaption können jedoch auch Sachbücher, Graphic Novels, Comics, Musicals und Computerspiele sein.

Der Begriff der Adaption ist dem der Verfilmung vorzuziehen, da er die dem Film eigenen Möglichkeiten des Erzählens und die Eigenständigkeit der Medien betont. Inhaltliche und dramaturgische Anpassungen und Veränderungen der Vorlage sind daher für eine gelungene Filmversion meist unabdingbar.

Bei *CORALINE* (Henry Selick, USA 2009) nach dem Roman von Neil Gaiman wurde etwa eine Figur hinzugefügt, die ebenso alt wie die Protagonistin ist: der neugierige Nachbarsjunge Wybie. Dadurch konnten Beschreibungen der Vorlage in lebendiger wirkende Dialoge umgewandelt werden, beispielsweise als die junge Coraline erzählt, dass sie sich von den Eltern vernachlässigt fühlt. Ähnlich wurde bei der Adaption von *DAS KLEINE GESPENST* (Alain Gsponer, Deutschland 2013) vorgegangen. Die Figur des Karl, die in der Vorlage von Otfried Preußler (unter anderem Namen) nur eine Nebenrolle spielt, wurde zu einer zweiten Hauptfigur ausgebaut, um eine stärkere Identifikation zu ermöglichen und weitere Themen in die Handlung einzubinden.

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 unterbrochener, nichtgeschnittenen Films, die zwischen dem Start und dem Ende der Kameraaufnahme aufgezeichnet wird, aber auch den Filmabschnitt 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.

20
(32)

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.

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**).

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

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

Filmgenres (von französisch: genre = Gattung) sind nicht mit Filmgattungen zu verwechseln, die übergeordnete Kategorien bilden und sich im Gegensatz zu Genres vielmehr auf die Form beziehen.

Horrorfilme **Horrorfilme** zählen neben Science-Fiction- und Fantasyfilmen zum Genre des Phantastischen Films und haben ihren Ursprung sowohl im Schauerroman des 19. Jahrhunderts als auch in unheimlichen oder brutalen Bühnenstücken, wie sie etwa im Théâtre du Grand Guignol in Paris aufgeführt wurden. Gemeinsam ist den meisten Horrorfilmen, dass sie von der Konfrontation mit dem Unberechenbaren erzählen, das in den normalen Alltag eindringt. Wie beim Thriller spielt die Angst-Lust – das Genießen der Anspannung aus sicherer Distanz – beim Horrorfilm eine besondere Rolle.

Während klassische Horrorfilme wie etwa NOSFERATU – EINE SYMPHONIE DES GRAUENS (Friedrich Wilhelm Murnau, Deutschland 1922) vor allem durch eine atmosphärische Inszenierung oder >

mythische Monster Grusel erzeugen, setzen ikonische Vertreter des Genres seit den 1960er-Jahren verstärkt auf detailliert gezeigte Gewaltdarstellungen, die das Publikum schockieren sollen.

Das Sub-Genre des Splatterfilms (von englisch: spritzen) bezeichnet besonders blutige Filme, in denen die Zerstörung des menschlichen Körpers in allen Details gezeigt wird. Insbesondere der absichtliche und offensiv zur Schau gestellte Verstoß gegen ethische Normen und die Überschreitung von Grenzen des Erträglichen prägt deren Erzählhaltung. Ein Klassiker des Splatterfilms ist BLOOD FEAST von Herschell Gordon Lewis (USA 1963). Mit Ängsten des Erwachsenwerdens, zu denen auch die Auseinandersetzung mit der Sexualität gehört, beschäftigt sich wiederum das Sub-Genre des Teen-Horrorfilms (zum Beispiel A NIGHTMARE ON ELM STREET (Wes Craven, USA 1984).

Stilistisch prägend für Horrorfilme sind die Low-Key-Lichtgestaltung, harte Kontraste, der Einsatz von Toneffekten, die Identifikation mit bestimmten Figuren – Täter oder Opfer – durch eine subjektive Kamera sowie die Bedeutung von Effekten, wobei digitale Effekte (visual effects) zunehmend die Arbeit mit Masken und klassische am Set hergestellte Spezialeffekte verdrängen.

DER EXORZIST (THE EXORCIST, William Friedkin, USA 1973) erregte vor allem wegen seiner Spezialeffekte Aufsehen, die noch ohne digitale Verfahren hergestellt wurden und ungeheuer realistisch wirken. Das Gesicht des Mädchens wird zur Fratze: bleich, mit blutunterlaufenen Augen, von offenen Geschwüren übersät. Wenn sie den Mund öffnet, sieht man Zahnstummel und Blut, gelegentlich fährt eine lange, spitze Zunge daraus hervor. Den Kopf kann sie knarrend um 180 Grad drehen und sie spricht mit verschiedenen Geisterstimmen. Eine davon zischt und kreischt Sätze von auch heute noch schockierender Obszönität, umso mehr als Ärzte, Priester, das Kindermädchen und die Mutter davon betroffen sind, also die klassischen Guten. Der Gegensatz zwischen kindlicher Unschuld und äußerster Verdorbenheit macht einen großen Teil des Horrors aus.

22
(32)

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

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.

Mise-en-scène/ Inszenierung

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

Montagesequenz

Das klassische Hollywood-Kino hatte diesen Sequenztypus mit rascher Schnittfolge in den 1930er- und 1940er-Jahren entwickelt, um Zeit und Raum zu kondensieren und in kürzester Zeit viele Informationen zu vermitteln.

>

In der Filmerzählung erscheinen **Montagesequenzen** entweder als Träume, Halluzinationen, Erinnerungen oder als überleitende Szenen, in denen schnell Zeit vergeht; die Einzelbilder sind verbunden mit Überblendungen, Doppelbelichtungen und Jump Cuts. Fliegende Kalenderblätter, Aufnahmen von Uhren, Zeitungsschlagzeilen, sich drehende Räder und dergleichen bilden ein Standardrepertoire für Montagesequenzen, die auch „amerikanische Montage“ genannt werden.

Es kann zwischen der beschreibenden und der zusammenfassenden Montagesequenz unterschieden werden: Während erstere durch typische Ansichten und Bilder eine Stimmung oder Situation von allgemeiner Bedeutung (etwa Großstadtatmosphäre) schafft, hat die zusammenfassende Montagesequenz eine narrative Funktion. Einzelne Vorgänge werden zeitlich gerafft, die Handlung vorangetrieben.

Plot, Plot-Point und Plot-Twist

In der Filmtheorie steht der Begriff **Plot** für die filmische Erzählung, wie sie sich dem Publikum in einer bestimmten Auswahl und Anordnung der Informationen präsentiert. Diese Präsentation ist meist geprägt von Erzählstrategien wie Aussparungen oder zeitlichen Verschiebungen und zielt auf den Spannungsaufbau für das Publikum. Die Zuschauer/-innen setzen aus den Informationen, die der Plot liefert, nach und nach die Story zusammen, die die zeitlich und logisch geordnete Geschichte des Films beschreibt.

Als **Plot-Point** wird ein Wendepunkt in der Erzählung bezeichnet, der die Handlung in eine neue Richtung lenkt. Ein **Plot-Twist** ist hingegen eine meist sehr überraschende, sprunghafte Wendung im Plot. Der Plot-Twist tritt oft zum Ende des Films auf, kann aber auch in die Mitte der Handlung eingebettet sein.

Postproduktion

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

Prequel

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

Der Begriff wurde insbesondere durch die STAR WARS-Reihe von George Lucas geprägt, der erst 16 Jahre nach Beendigung der ersten Filmtrilogie drei weitere Teile nachreichte, in denen die Vorgeschichte erzählt wird. Beispiele für Prequels sind DIE MONSTER UNI (MONSTERS UNIVERSITY, Dan Scanlon, USA 2013) oder X-MEN: ERSTE ENTSCHEIDUNG (X-MEN: FIRST CLASS, Matthew Vaughn, USA 2011).

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 bzw. bei dokumentarischen Formen 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 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 oft starken Einfluss auch auf künstlerischer Ebene.

Roadmovie

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

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

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

>

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.

Spezialeffekt

Der Sammelbegriff bezeichnet verschiedene Arten von Filmtricks (engl.: Special Effects, auch SFX abgekürzt), mit deren Hilfe Bilder realisiert werden, die sonst wegen zu hoher Kosten oder des Verletzungsrisikos für die Mitwirkenden nicht möglich wären. Manche Tricks erlauben es zudem, die filmische Handlung so zu gestalten, wie sie sich in der Realität niemals abspielen könnte. **Spezialeffekte** werden direkt am Drehort erzeugt und gefilmt:

- entweder durch einen Eingriff in das Geschehen vor der Kamera (z.B. Feuer, Explosionen, künstlicher Nebel, Schusswechsel, Modellaufnahmen) oder
- durch film- bzw. computertechnische Effekte (z.B. Mehrfachbelichtungen, Stopptrick).

Spezialeffekte werden oft in Zusammenarbeit mit Stunttechnik und Maske ausgeführt. Im Zuge der Digitalisierung werden klassische Spezialeffekte zunehmend in der Postproduktionsphase am Computer erzeugt und werden somit zu visuellen Effekten.

Stummfilm

Bis zur schrittweisen Einführung des Tonfilms ab 1927 war eine synchrone Wiedergabe von Bild und Ton technisch nicht machbar. Das bis dahin entstandene Filmmaterial wird seitdem als **Stummfilm** bezeichnet. Die meisten Stummfilme wurden von Musik begleitet, extern eingespielt von Grammophon, Klavier oder Orchester. Zur Darstellung von Dialogen oder anderer Erklärungen dienten Zwischentitel (Texttafeln) oder zum Teil auch Filmerklärer, die das Geschehen auf der Leinwand erläuterten.

Der Wegfall von Sprachschwierigkeiten war entscheidend für die internationale Durchsetzung des Mediums. Die Beschränkung auf das Sehen förderte in dieser Frühphase jedoch auch die Entwicklung des Films als eigenständige Kunst. Filmsprachliche Ausdrucksmittel wie Kamerafahrten, wechselnde Einstellungsgrößen und Montage wurden nach und nach etabliert. Zugleich entwickelten sich in den einzelnen Ländern unterschiedliche Stile. So wurden die in den USA produzierten Slapstick-Komödien mit >

Charlie Chaplin oder Buster Keaton weltweit populär. In Abgrenzung zum "Massenvergnügen" Film erlangte in Deutschland nach dem Ersten Weltkrieg der expressionistische Film Aufmerksamkeit, bekannt für die heute übertrieben wirkende Theatergestik der beteiligten Schauspieler/-innen. Wichtige Stummfilmproduktionen entstanden außerdem in Frankreich sowie in Italien, der Sowjetunion und Japan. Im Jahr 1927 hatte der Stummfilm mit Filmen wie Fritz Langs METROPOLIS (D 1927) und Friedrich Wilhelm Murnaus Hollywoodproduktion SONNENAUFGANG SUNRISE – LIED VON ZWEI MENSCHEN (SUNRISE – A SONG FOR 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 (vergleiche Mise-en-scène) war zum Erzählen einer komplexen Geschichte nicht mehr notwendig, da wichtige Informationen nun auch in den Dialogen vermittelt werden konnten. Der Vorwurf lautete daher, beim Tonfilm handele es sich nur noch um abgefilmtes Theater. Mit sogenannten Hybridfilmen, die Ton nur spärlich verwendeten, wehrten sich einzelne Regisseure wie Erich von Stroheim (DER HOCHZEITSMARSCH, THE WEDDING MARCH, USA 1928) und Charlie Chaplin (MODERNE ZEITEN, 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 THE ARTIST (Michel Hazanavicius).

Suspense

Unter **Suspense** wird vor allem in Krimis und Thrillern der Aufbau von Spannung verstanden, indem das Publikum über einen Wissensvorsprung gegenüber den Protagonisten/innen eines Films verfügt und dadurch eine Erwartungshaltung provoziert wird. Alfred Hitchcock ist der berühmteste Regisseur dieser Erzähltechnik und wurde daher auch als "Master of Suspense" bezeichnet. Von Suspense unterscheidet Hitchcock *Surprise* – ein überraschend eintretendes Ereignis, das im Gegensatz zur Suspense nur kurzzeitig wirkt und das Publikum nicht in die Handlung involviert.

Hitchcock selbst hat in einem Interview mit François Truffaut Suspense anhand der folgenden Situation erklärt: Während sich zwei Männer unterhalten, befindet sich unter ihrem Tisch eine Bombe. Das Publikum weiß von der drohenden Gefahr – im Gegensatz zu den Männern.



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.

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 sie das Publikum mit konkreten Hinweisen zu Handlung, Stars und filmischer Gestaltung ins Kino. Dazu werden Ausschnitte, Texteinblendungen, grafische Elemente, Sprecherstimme (Voiceover), Musik und Toneffekte verwendet. Trailer sind als Vorschau- bzw. Werbemittel bereits seit den 1910er-Jahren in Gebrauch und bis heute wichtige Elemente der Werbekampagnen von Filmverleihen.

Voiceover Auf der Tonspur vermittelt eine Erzählerstimme Informationen, die die Zuschauenden zum besseren Verständnis der Geschichte benötigen. Auf diese Weise werden mitunter auch Ereignisse zusammengefasst, die nicht im Bild zu sehen sind, oder zwei narrativ voneinander unabhängige Szenen miteinander in Verbindung gesetzt. Häufig tritt der **Off-Erzähler** in Spielfilmen als retrospektiver Ich-Erzähler oder auktorialer Erzähler auf.

Als Off-Kommentar spielt **Voiceover** auch in Dokumentarfilmen eine wichtige Rolle, um die gezeigten Dokumente um Zusatzinformationen zu ergänzen, ihren Kontext zu erläutern, ihre Beziehung zueinander aufzuzeigen (beispielsweise NIGHT MAIL, Harry Watt, Basil Wright, Großbritannien 1936; SERENGETI DARF NICHT STERBEN, Bernhard Grzimek, Deutschland 1959) oder auch eine poetische Dimension zu ergänzen (zum Beispiel NACHT UND NEBEL, Nuit et brouillard, Alain Resnais, Frankreich 1955; DIE REISE DER PINGUINE, La Marche de l'empereur, Luc Jacquet, Frankreich 2004).

**Vorspann/
Abspann** Im **Vor- und Abspann** eines Films (englisch: opening credits/closing credits) werden die an der Produktion beteiligten Personen aus Stab und Besetzung sowie Produktionsgesellschaften und Verleiher in einer gegebenenfalls auch vertraglich festgelegten Reihenfolge, Dauer und Schriftgröße namentlich genannt.

Gelegentlich beschränken sich Filme nicht nur auf eine Einblendung der Namen der wichtigsten Beteiligten zu Beginn des >

Films, sondern setzen aufwändig gestaltete Vorspanne (englisch: title sequence) als dramaturgische Mittel ein. Seit Mitte der 1990er-Jahre verzichten viele Blockbuster andererseits bewusst auf einen Vorspann und bisweilen sogar auf eine Einblendung des Filmtitels, um eine größere dramaturgische Dynamik zu entfalten. In Komödien wird der Abspann manchmal genutzt, um Versprecher und misslungene Szenen ("bloops" beziehungsweise "outtakes") zu zeigen.

Zeichentrickanimation

Zeichentrickfilme sind Animationsfilme, in denen von Hand gezeichnete Bilder im Stop-Motion-Verfahren zu Filmen montiert werden. Um nicht jedes Bild von Grund auf neu zu zeichnen, werden mehrere durchsichtige Folien eingesetzt. Diese werden auf der Hintergrundzeichnung übereinander gelegt, fixiert und abgeleuchtet. Jede Folie enthält die Elemente, die bewegt werden sollen. Durch die schnelle Abfolge der leicht veränderten Zeichnungen entsteht der Eindruck einer Bewegung.

Ursprünglich bestanden die Folien aus leicht entzündlichem Zelluloid. Im englischen Sprachraum werden sie noch heute als "cels" (Abkürzung von "celluloid") bezeichnet. Man spricht daher auch von „cel animation“.

Vor allem Walt Disney, in dessen Studio 1937 mit SCHNEEWITTCHEN UND DIE SIEBEN ZWERGE (SNOW WHITE AND THE SEVEN DWARFS, David D. Hand, USA 1937) der erste animierte Langfilm entstand, beeinflusste weltweit die Wahrnehmung und den Stil von Zeichentrickfilmen. Heute werden in viele Zeichentrickfilme computergenerierte Effekte eingebunden.

Zoom

Beim **Zoom** scheint sich der Betrachter/die Betrachterin auf ein Objekt zu- oder von ihm fortzubewegen. Im Unterschied zu einer Kamerafahrt jedoch verändert sich dabei weder der Abstand zwischen Kamera und aufgezeichnetem Objekt noch die Kameraperspektive. Die Kamera bleibt statisch. Stattdessen wird ein Bildausschnitt durch die Bewegung der Linsen im Objektiv vergrößert oder verkleinert. Dies führt zu einer anderen Brennweite, durch die die Bild- und Raumwirkung verändert wird und Entfernungen zwischen Figuren oder Objekten entweder gedehnt oder gestaucht erscheinen.

Zooms entsprechen im Gegensatz zu Kamerafahrten aufgrund der sich stets gleichbleibenden Perspektive nicht der menschlichen Wahrnehmung und wirken daher oft künstlich. In Low-Budget-Produktionen wurden schnelle Zooms oft als kostengünstige und schnell zu realisierende Alternative für aufwändige Kamerafahrten verwendet. Auch in Musikvideos und Konzertfilmen wird die Technik oft eingesetzt.

Links und Literatur

Links zum Film

➔ Film-Website des Verleihs

<https://www.wildbunch-germany.de/movie/neue-geschichten-vom-franz>

➔ filmportal.de

https://www.filmportal.de/film/neue-geschichten-vom-franz_eda6351702574269a20fb2377a68817a

➔ Vision Kino: FilmTipp

<https://www.visionkino.de/filmtipps/filmtipp/neue-geschichten-vom-franz/>

➔ Information des Buchverlages

<https://www.oetinger.de/buch/die-besten-geschichten-vom-franz/9783789112904>

➔ Kinderfilmwelt: Wie funktioniert das im Film?

<https://www.kinderfilmwelt.de/lernfilme>

➔ WDR: dok'mal:

Wie ein Film entsteht

<https://www1.wdr.de/kultur/film/dokmal/ein-film-entsteht/index.html>

➔ Intergenerationelles Lernen:

Alt und Jung lernen gemeinsam

<https://wb-web.de/wissen/interaktion/intergenerationelles-lernen.html>

➔ Kulturelle Bildung im Dialog

zwischen Jung und Alt

<https://www.kubi-online.de/artikel/kulturelle-bildung-dialog-zwischen-jung-und-alt>

➔ bpb.de: Familiäre

Generationenbeziehungen

<https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/generationen-2020/324490/familiale-generationenbeziehungen/>

➔ bpb.de: Intergenerationelles Lernen (Power-Poinz-Präsentation)

https://www.bpb.de/system/files/dokument_pdf/Schmidt-Hertha_IntergenLernen.pdf

➔ Website GenerationenDialog

<https://www.generationendialog.de/>

Mehr auf kinofenster.de

➔ KÖNIGIN VON NIENDORF

(Filmbesprechung von 01.02.2018)

<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1802/kf1802-koenigin-von-niendorf-film/>

➔ EMIL UND DIE DETEKTIVE (1931)

(Filmbesprechung vom 17.06.2015)

<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/emil-und-die-detective-1931-film/>

➔ RICO, OSCAR UND DER TIEFERSCHATTEN

(Filmbesprechung vom 10.07.2014)

<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1407-08/rico-oskar-tieferschatten-film/>

➔ VORSTADTKROKODILE

(Filmbesprechung vom 25.03.2009)

https://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/vorstadtkrokodile_film/

➔ Vorschläge für die praktische

Filmarbeit mit der Handykamera

(Hintergrundtext vom 07.11.2014)

<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1411/kf1411-mommy-vorschlaege-praktische-filmarbeit/>

➔ Aktive Filmarbeit: Kinder und Jugendliche führen Regie

(Hintergrundartikel vom 29.07.2008)

https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf0808/aktive_filmarbeit_kinder_und_jugendliche_fuehren_regie/

➔ Kamera/Licht: Das objektive Auge (Information zum Gewerk)

https://www.kinofenster.de/download/filmgewerke_kamera_licht_pdf/

➔ DER SOMMER, ALS ICH FLIEGEN LERNT

(Filmbesprechung vom 31.08.2023)

<https://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/der-sommer-als-ich-fliegen-lernte-film/>

➔ SUPA MODO

(Filmbesprechung von 05.04.2019)

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

➔ Kino der Kindheit

(Hintergrund vom 13.03.2018)

<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1803/kf1803-the-florida-project-hg2-kino-der-kindheit/>

IMPRESSUM

kinofenster.de – Sehen, vermitteln, lernen.

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

Redaktionelle Umsetzung:

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

Projektleitung: Dr. Sabine Schouten

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

Redaktionsleitung:

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

Redaktionsteam:

Philipp Bühler, Charlotte Castillon (Werkstudentin, Raufeld Medien), Ronald Ehlert-Klein, Jörn Hetebrügge, Susanne Mohr (Volontärin, Bundeszentrale für politische Bildung), Severin Schwalb (Volontär, Bundeszentrale für politische Bildung)
info@kinofenster.de

Autor/-innen: Dr. Verena Schmöller (Filmbesprechung + AB 1), Christian Horn (Hintergrund 1), Philipp Bühler (Hintergrund 2), Ronald Ehlert-Klein (Anregungen), Leska Ruppert (AB 2)

Layout: Nadine Raasch

Bildrechte: © NGF/ Wild Bunch Germany,
© Matthias Grunsky, © Pedro Domenig, © Lukas Swatek, © Urs Höfer

© kinofenster.de / Bundeszentrale für politische Bildung 2023