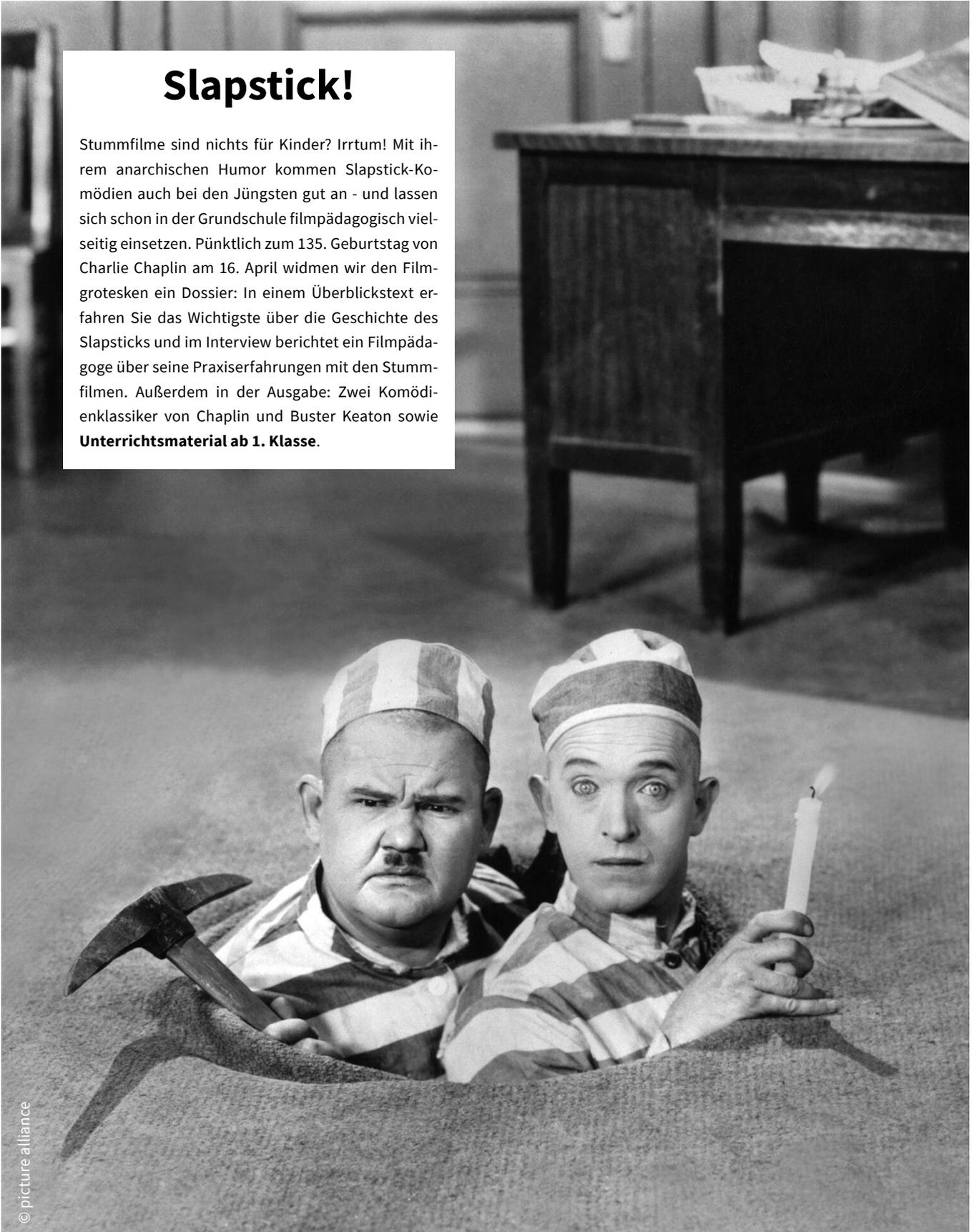


Themendossier

März 2024

Slapstick!

Stummfilme sind nichts für Kinder? Irrtum! Mit ihrem anarchischen Humor kommen Slapstick-Komödien auch bei den Jüngsten gut an - und lassen sich schon in der Grundschule filmpädagogisch vielseitig einsetzen. Pünktlich zum 135. Geburtstag von Charlie Chaplin am 16. April widmen wir den Filmgrotesken ein Dossier: In einem Überblickstext erfahren Sie das Wichtigste über die Geschichte des Slapsticks und im Interview berichtet ein Filmpädagoge über seine Praxiserfahrungen mit den Stummfilmen. Außerdem in der Ausgabe: Zwei Komödienklassiker von Chaplin und Buster Keaton sowie **Unterrichtsmaterial ab 1. Klasse.**



Inhalt

| | | | |
|----|--|----|---|
| | EINLEITUNG | | UNTERRICHTSMATERIAL |
| 03 | Slapstick – ein anarchischer Start in die Filmbildung | 14 | Slapstick im Stummfilm - DIDAKTISCH-METHODISCHER KOMMENTAR - ARBEITSBLATT ZUM THEMA |
| | INTERVIEW | | UNTERRICHTSMATERIAL |
| 04 | "Slapstick macht Spaß, weil er die Regeln bricht" | 16 | Slapstick praktisch erproben - DIDAKTISCH-METHODISCHER KOMMENTAR - ARBEITSBLÄTTER ZUM FILM |
| | HINTERGRUND | | UNTERRICHTSMATERIAL |
| 06 | Eine kurze Geschichte der Slapstick-Komödie | 21 | Slapstick und Filmpraxis - DIDAKTISCH-METHODISCHER KOMMENTAR - ARBEITSBLATT ZUM THEMA |
| | FILMBESPRECHUNG | | UNTERRICHTSMATERIAL |
| 08 | Der Zirkus | 27 | DER VAGABUND UND DAS KIND - DIDAKTISCH-METHODISCHER KOMMENTAR - ARBEITSBLATT ZUM FILM |
| | FILMBESPRECHUNG | | UNTERRICHTSMATERIAL |
| 10 | Buster und die Polizei | 28 | Filmglossar |
| | ANREGUNGEN | | 39 |
| 12 | Außerschulische Filmarbeit zum Thema "Slapstick" | 40 | Links zum Film |
| | | | Impressum |

Einführung: Slapstick – ein anarchischer Start in die Filmbildung



© picture alliance/ Everett Collection/ Courtesy Everett Collection

Slapstick – ein anarchischer Start in die Filmbildung

Stummfilmgrotesken lassen sich filmpädagogisch vielfältig einsetzen – gerade in jungen und sprachlich diversen Lerngruppen.

Schon Kinder im Grundschulalter sind heute tagtäglich von bewegten digitalen Bildern umgeben. Erlebnisse mit Kinofilmen aus analogen Zeiten haben sie dagegen eher selten. Kein Wunder – schließlich sind aktuelle Filme und Serien nahezu ständig in einer Riesenauswahl verfügbar. Sind alte Filme also uninteressant für Heranwachsende? Zumal wenn sie schwarz-weiß oder sogar stumm sind? Wer einmal die Vorführung eines Slapstickklassikers gemeinsam mit Kindern erlebt hat, kann ganz anderes berichten – wie Lina Paulsen vom jungen Kurzfilmfestival Mo&Friese. 2023 zeigte das Hamburger Festival im Kino Metropolis zwei Buster-Keaton-Filme. "Das war ein tolles Erlebnis – die Kinder sind im Kino richtig mitgegangen!" Dass auf der Lein-

wand "echte" Menschen zu sehen waren und keine Computer generierten Bilder, hätten auch die Jüngsten sofort verstanden: Gerade die Filmtricks und die Körperkomik seien super angekommen. "So etwas möchte ich gerne wiederholen!"

Trailer: <https://www.youtube.com/watch?v=3T29dVN9GRU>

Das Potenzial der Slapstickfilme für die filmpädagogische Arbeit mit Kindern liegt auf der Hand: Die anarchische Komik von Chaplin, Keaton & Co. erschließt sich nahezu voraussetzungslos und unabhängig von der Muttersprache – deshalb eignen sich die Filme auch für sprachlich diverse Lerngruppen. Mit unserem Dossier möchten wir

anregen, Slapstickkomödien im Unterricht mit Grundschüler/-innen auszuprobieren – auch um Spaß und Interesse an alten Filmen zu wecken und etwaige Vorbehalte abzubauen. Ein Überblickstext bietet Hintergründe zum Genre, im Interview erzählt der Filmpädagoge Dr. Julian Namé von seinen Erfahrungen mit Stummfilmen in der Arbeit mit Schulkindern, und schließlich stellen wir Ihnen zwei Komödienklassiker mit Arbeitsblättern vor.

Viele Slapstickgrotesken sind kurz oder lassen sich problemlos in Ausschnitten im Unterrichtskontext zeigen. Da es sich um Filme handelt, die vor vielen Jahrzehnten entstanden sind, ist allerdings eine vorherige Sichtung ratsam – manche Darstellungen entsprechen in punkto Diskriminierungssensibilität nicht heutigen Standards, sondern reproduzieren mitunter etwa antisemitische, rassistische oder sexistische Stereotype. Insofern sollten Lehrkräfte den Einsatz auch je nach Lerngruppe entscheiden und die Schülerinnen und Schüler vor der gemeinsamen Sichtung entsprechend sensibilisieren. Oft liefern die Filme aber auch gerade durch ihr Alter Anlässe, historische Entwicklungen im Unterricht zu besprechen, zum Beispiel was Rollenbilder betrifft. Vor allem jedoch bieten die Komödien mit ihren aberwitzigen Tricks und visuellen Gags einen unterhaltsamen Einstieg in die Filmbildung – möglichst natürlich im Erlebnisort Kino: Wie das Metropolis in Hamburg führen auch das DFF - Deutsches Filminstitut & Filmmuseum Frankfurt, das Kino Arsenal in Berlin und andere Kinoinstitutionen in Deutschland regelmäßig Slapstickklassiker mit Live-Musikbegleitung vor – oft auch als Angebot für Kinder.

Autor:

Jörn Hetebrügge, freier Filmjournalist und Redakteur bei kinofenster.de, 28.03.2024

Interview: Dr. Julian Namé (1/2)

"SLAPSTICK MACHT SPASS, WEIL ER DIE REGELN BRICHT"

Dr. Julian Namé im Gespräch über seine Erfahrungen mit Stummfilmen und Slapstick-Komödien in seiner filmpädagogischen Arbeit mit Kindern.



© Privat

Dr. Julian Namé

hat Soziologie und Internationale Beziehungen in Puebla, Mexiko und an der London School of Economics and Political Science (LSE) studiert. Er liebt es, Kindern und Jugendlichen seine Begeisterung für das Thema Film näher zu bringen und ist seit langem in der Museums- und Filmpädagogik tätig, unter anderem am DFF - Deutsches Filminstitut & Filmmuseum in Frankfurt. Mit kinofenster.de spricht er über das Potenzial von Stummfilmen und Slapstick in der Filmvermittlung.

kinofenster.de: Sie setzen in Ihrer filmpädagogischen Arbeit regelmäßig Stummfilme ein. Wie reagieren die Kinder und Jugendlichen auf diese ungewohnte Seherfahrung und welche Erfahrungen haben Sie in dieser Arbeit gemacht?

Bis jetzt sind meine Erfahrungen immer sehr positiv. Die Kids – und zwar nicht nur die Kleinen, sondern auch die Jugendlichen – sind ziemlich überrascht und begeistert. Es gibt viele Fragen und Bemerkungen. Sie merken: Das ist etwas ganz anderes. Im Deutschen Filminstitut & Filmmuseum schauen wir Stummfilme mit Schulkindern von Klein bis Groß, wir analysieren, wie sie funktionieren und was sie bedeuten. Die Fragestellungen unterscheiden sich natürlich je nach Alter. Mit den ganz jungen Kids geht es oft erst einmal darum, den Kinoraum zu entdecken: Woher kommen der Ton und das Licht, was ist das hinter dem Vorhang?

kinofenster.de: Welches Potenzial bieten Stummfilme in der Arbeit mit Kindern?

Stummfilme sind erstens oft kurz und kompakt. Das ist natürlich ein Vorteil für Lehrer, die sich fragen müssen: Passt das in eine Schulstunde? Die Filme lassen sich sehr gut im Unterricht einsetzen. Zweitens gibt es in Schulklassen sehr diverse Hintergründe, einige Schüler lernen noch Deutsch. Stummfilme ohne Sprache schaffen eine gewisse Gleichheit, denn von ihnen werden alle Kids kalt erwischt – egal ob sie in Deutschland aufgewachsen oder neu hier sind. Sie sind eine Art Fenster in

eine andere Welt und eine andere Zeit, die ihnen unbekannt ist. Ein anderer interessanter Aspekt ist, dass die etwas älteren Kinder alle Handys haben. In einer Klasse gibt es also um die 25 Handys mit Kameras. Stummfilme wurden dagegen nur mit einer Kamera gedreht, die sich auch überhaupt nicht bewegt. Das müssen sich die Kids erstmal vorstellen: Kann man so einen Film drehen? Wie geht das? Die Idee, dass man die Kamera festhält, sie nicht die ganze Zeit bewegt (Glossar: Kamerabewegungen) und heran- und wegzoomt (Glossar: Zoom), ist für sie natürlich überraschend.

kinofenster.de: Wie sind Ihre Erfahrungen mit Stummfilmkomödien? Welche Möglichkeiten sehen Sie speziell für Slapstickfilme in der filmpädagogischen Praxis?

Slapstick macht eigentlich immer Spaß, weil er die Regeln bricht - gerade in der Schule, wo es so viele Regeln gibt. Ein Film, den wir in unseren Programmen oft nutzen, heißt DAS DURCHGEDREHTE RAD (BIZARRIE DI UNA RUOTA, IT 1908). Da dreht sich ein Rad durch eine Szene nach der anderen und zerstört alles. Je mehr zerstört wird, desto mehr Spaß haben die Kinder! In einem anderen Film – DER BEGOSSENE GÄRTNER (L'ARROSEUR ARROSÉ, FR 1895) von Louis Lumière – will ein Gärtner seine Pflanzen gießen. Aber ein Junge steht auf seinem Schlauch und es fließt kein Wasser. Der Gärtner weiß das nicht, aber wir Zuschauer schon. So wird sofort eine Spannung erzeugt. Am Ende kriegt der Gärtner das ganze Wasser natürlich ins Gesicht. Solcher Slapstick ist für die Kids sehr leicht zu verstehen, weil er so visuell ist. Auch kennen fast alle Kids das sogenannte Mickey Mousing: Jemand bekommt im Film einen Hammer auf den Kopf und was hört man? "Peng!" Jemand stolpert und fällt: "Boom! Bang!" Deshalb vertone ich gerne Stummfilme mit den Kindern, mit Musik und Geräuschen (Glossar: Tongestaltung/ >

Interview: Dr. Julian Namé (2/2)

Sounddesign). Das macht wirklich Spaß – und interessanterweise fällt es denen, die ein Instrument spielen, oft viel schwerer. Die fragen dann: "Wo sind die Noten?" Dann sage ich: "Die Noten sind der Film auf der Leinwand, schau hin, der Film hat seinen eigenen Rhythmus!" Man kann auch selbst Special Effects von damals ausprobieren – das geht mit Tablets ganz locker. Man macht zum Beispiel eine Aufnahme von 30 Sekunden, die man dann rückwärts abspielt, oder nutzt Stop Motion, um Dinge magisch auftauchen zu lassen. Ganz einfache Tricks, aber man muss genau überlegen: Wie verrückt soll die Szene am Ende aussehen?

kinofenster.de: Welchen Slapstickfilm oder welche Komiker/-innen halten Sie für die Filmarbeit mit Kindern für besonders geeignet?

Charlie Chaplin ist ein Meister des Slapstick. Buster Keaton auch, aber auf eine ganz andere Art und Weise. Ich glaube, Chaplin ist für die Kids ein bisschen zugänglicher: Er ist immer der Außenseiter und schlägt sich durch in einer Welt, die er nicht ganz versteht. Und das ist natürlich für die Kids auch so, sie verstehen die Welt manchmal selbst nicht so ganz, aber müssen da durch. Buster Keaton scheint immer etwas nachdenklicher und nimmt sich ein bisschen Zeit, zu überlegen. Das ist natürlich auch nicht schlecht. Auch die Keystone Cops finde ich klasse, bei denen ist immer alles sehr, sehr schnell. Oder Laurel und Hardy. Solche Filme kann man ganz toll zum Spaß zeigen und, wenn die Kids älter sind, fragen: "Okay, aber was macht sie witzig, wie sind sie aufgebaut?" Übrigens: Stummfilme der Stummfilm lebt weiter, wir sehen es nur nicht. Wer aber kennt nicht "Mr. Bean" oder "Schaun das Schaf"?!

kinofenster.de: Warum ist Filmbildung wichtig?

Erstens werden wir ständig von Bildern bombardiert und machen selbst jeden Tag Milliarden Bilder mit unseren Handys. Aber wie sind Filme eigentlich konstruiert und wie manipuliert uns ein Filmemacher? Natürlich machen Filme Spaß, aber letztendlich versucht jemand, uns mit allen möglichen Tricks etwas zu vermitteln. Und diese Tricks kann man lernen, wenn man genau hinschaut. Zweitens finde ich – und das ist ein sehr wichtiger Punkt –, dass man in der Filmbildung nicht immer alles verstehen muss. In der Schule gibt es richtig oder falsch. Aber mit Kunst ist es nicht so einfach. Fragen zu stellen, ist immer gut. Vielleicht hat man nicht die Antwort, aber die Frage selbst öffnet schon Türen.

Autor/in:

Roberta Huldisch ist freie Film- und Kunstvermittlerin, 28.03.2024

Hintergrund: Eine kurze Geschichte der Slapstick-Komödie (1/2)



© picture alliance

Eine kurze Geschichte der Slapstick-Komödie

Der Hintergrundtext spannt den Bogen von der Goldenen Ära des Slapstick in der Stummfilmzeit bis zu den grotesken Film- und Videoformaten der Gegenwart.

Slapstick! Schon das Wort klingt nach der comichaften Turbulenz, die diese körperbetonte Spielart der Komödie auszeichnet. Der Begriff meint ursprünglich die "Pritsche des Narren" aus dem italienischen Stegreiftheater der Renaissance, der Commedia dell'arte. Eine aus Holz oder starker Pappe gebastelte Klatsche, mit der man geräuschvoll zuschlagen kann, ohne wirkliche Schmerzen zuzufügen. Zur schadenfreudigen oder befreienden Erheiterung des Publikums versohnten sich die Narren und boten Akrobatisches dar. Anfang des 20. Jahrhunderts führten

Stummfilmkomiker/-innen die Tradition, die im Zirkus oder im Vaudeville-Theater fortlebte, in eine zweite große Blütezeit. Das neue Unterhaltungsmedium Film war perfekt geeignet für optische Pointen, für Pantomime, Ausrutscher, fliegende Sahnnetorten oder irrwitzige Stunts und Keilereien.

Was Slapstick ausmacht

Wesentlich für den Slapstick sind visuelle Gags, die auf Körperkomik zielen. Mittel dazu sind Verrenkungen, akrobatische Stelldicheins oder Aggressionen, die wie

in den eng verwandten Cartoons verletzungsfrei ausgehen. Hinzu kommen "komische" körperliche Merkmale, wenn die Figuren besonders schlaksig oder beleibt sind oder unvorteilhafte Kleidung (Glossar: Kostüm/Kostümbild) tragen. Die Tölpel taumeln, stolpern, ringen mit Alltagsdingen ("Tücke des Objekts"), ihre Körpersprache ist expressiv und wuselig. Ein Verdienst der Slapstickstars war es, ihre geschickte Akrobatik möglichst ungeschickt aussehen zu lassen.

Das Prinzip dahinter ist es, die Ordnung durch eine Verkettung von Misslichkeiten auszuhebeln. Passieren kann das in festen Einstellungen, die Peinlichkeiten anhäufen, oder in zerstörungswütigen Verfolgungsjagden. Dem Slapstick wohnt etwas Anarchisches inne, weshalb weder das Kaputtmachen noch die häufige Dürpierung von Autoritäten ein Zufall ist. Der klassische Slapstick untergräbt Hierarchien, lehnt sich durch Travestie oder den Tausch sozialer Rollen gegen bürgerliche Sitten auf, verarbeitet die Entfremdung im Maschinenzeitalter, konfrontiert mit Ängsten, Sehnsüchten, Liebe. Letztendlich, ein Trost für das Publikum, triumphieren die Figuren über ihre Ungeschicktheit oder finden sich damit ab.

Stumme Slapstickkomödien

Erste Filmvorläufer der Komödiengattung (Glossar: Komödie) entstanden um 1900. Oft nur einmütige Filme mit einer einzigen unbewegten Kameraeinstellung. Einer davon ist *LITTLE TICH AND HIS BIG BOOTS* (FR 1900), in dem Alice Guy Kunststücke des kleinwüchsigen britischen Bühnenstars Harry Relph zeigt. Der Humor entsteht aus der absurden Übergröße der Schuhe und Relphs lässiger Heiterkeit. An einer Stelle fällt ihm der Zylinder herunter, als er ihn auf der Nase balanciert. Auch das ist Slapstick, den ein Dokumentarfilm von 2014 "Kunst des Scheiterns" nennt. Die ersten Stars des >

Hintergrund: Eine kurze Geschichte der Slapstick-Komödie (2/2)

Metiers waren Franzosen: André Deed und Max Linder, die in der Frühphase des Kinos in etlichen Kurzkomödien auftraten.

Trailer: <https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-slapstick/dossier-slapstick-hg-geschichte-der-slapstick-komoedie/>

Die frühen Slapstickgrotesken waren rasant und billig produzierte Unterhaltung. Einzelne Komiker/-innen drehten hunderte Kurzfilme hintereinander weg und übernahmen dabei oft zugleich die Regie. Im Studio oder auf der Straße wurde ausprobiert, verfeinert und verworfen; das alles im Rahmen einer bald vom Studiosystem à la Hollywood eingehegten künstlerischen Unabhängigkeit mit Raum für Improvisationen. Ein Schmelzriegel dieser seriellen Produktion waren die 1912 von Mack Sennett gegründeten Keystone Studios in Los Angeles, die den Erfolg der französischen Komödien im Verlauf des Ersten Weltkriegs überflügelten. Die US-amerikanischen Komödiant/-innen nutzten die Möglichkeiten des Kinos – Montage, Filmtricks und wechselnde Schauplätze (Glossar: Drehort/Set) – so wirkungsvoll, dass die Slapstickfilme der 1910er- und 1920er-Jahre entscheidend zum Siegeszug des Mediums und zum Aufstieg Hollywoods beitrugen.

In den USA tätige Komiker/-innen erlangten weltweiten Ruhm: Buster Keaton (BUSTER UND DIE POLIZEI/COPS, USA 1922), Harold Lloyd oder Charlie Chaplin (DER ZIRKUS/THE CIRCUS, USA 1928) perfektionierten in ihren Filmen den wortlosen Kinoslappstick. Keaton drehte frühe Actionkomödien voller halsbrecherischer Stunts, Lloyd kletterte tollkühn Hochhausfassaden herauf, was dem Slapstick Nervenkitzel verlieh, Chaplin verpasste der Komik mit der Figur des "Tramp" ein melancholisches Antlitz. Etwas später betraten Stan Laurel und Oliver Hardy die Bühne. Wo es für Keaton essenziell war, seine realen Stunts als

solche erkennbar zu lassen, nutzte das ungleiche Komiker-Duo vermehrt Filmtricks.

Trailer: <https://youtu.be/kDI EvaKBkhU>

Vor allem der frühe Slapstick hatte auch weibliche Stars. Noch vor Chaplin agierte die US-Amerikanerin Minta Durfee in stummen Komödien, darunter THE KNOCKOUT (Charles Avery, USA 1914), in dem sie Männerkleidung trägt. Die Kanadierin Marie Dressler übernahm die Hauptrolle in TILLIES GESTÖRTE ROMANZE (TILLIE'S PUNCTURED ROMANCE, Mack Sennett, USA 1914), der mutmaßlich ersten Langfilmkomödie, die in den US-Kinos zu sehen war. Im selben Film trat auch Mabel Normand auf, die etwa bei MABEL IN PEINLICHER LAGE (MABEL'S STRANGE PREDICAMENT, USA 1914) auch Regie führte. In Deutschland avancierte Ossi Oswalda zur Stummfilmikone, sehr populär war sie im Lustspiel ICH MÖCHTE KEIN MANN SEIN (Ernst Lubitsch, D 1918).

Neuere Spielarten

Gegen Ende der Stummfilmära (Glossar: Stummfilm) wurde der Slapstick vermehrt in narrative Langfilme eingebunden, bis der Tonfilm ihn zugunsten witziger Dialoge verdrängte. Ein später Slapstickregisseur war der Franzose Jacques Tati, der bis in die 1970er-Jahre hinein wortlose Komik inszenierte. Wie Chaplin in MODERNE ZEITEN (MODERN TIMES, USA 1936) reflektiert Tati die Überforderung des Menschen in der Industriegesellschaft. In TATIS HERRLICHE ZEITEN (PLAYTIME, FR 1967) führte er den Irrsinn in einer riesigen Kulissenstadt auf und nutzte das Tondesign (Glossar: Tongestaltung/Sounddesign), um technischen Geräten ein slapstickhaftes Eigenleben zu verleihen.

Trailer: <https://youtu.be/zrYB8hgyq4s>

Neben Louis de Funès, einem weiteren Franzosen, der britischen Komikertruppe Monty Python oder ihrem Landsmann Ro-

wan Atkinson ("Mr. Bean") führte auch der Hongkong-Kinostar Jackie Chan die Tradition fort, indem er Slapstick-Elemente in seine Kampfszenen einbaute. Prädestiniert für den unmittelbaren Slapstickhumor sind Kinderfilme, die bis heute vielfach damit arbeiten; ein älteres Beispiel ist die DEFA-Produktion ALFONS ZITTERBACKE (Konrad Petzold, DDR 1966). In der DDR weithin rezipiert wurden auch die Slapstick-Abenteuer der Olsenbande aus Dänemark. Trickfilme (Glossar: Animationsfilm) und digitale Animationen (Glossar: CGI) treiben die Artistik von einst auf die Spitze. Näher am analogen Ursprung sind Formate wie PLEITEN, PECH UND PANNEN (ARD), in denen Privatleute "von nebenan" die Harold Lloyds ihrer eigenen Heimvideo-Missgeschicke sind. Eine Parallele zur Experimentierlust der Stummfilmzeit tut sich in den sozialen Netzwerken auf. Auch hier spielen Videomacher/-innen kreativ mit den neuen medialen Möglichkeiten, um Pointen zu setzen und gesellschaftliche Themen anzusprechen, aber auch um physische Herausforderungen und Grenzerfahrungen abzubilden. Der universell verständliche Slapstick und der experimentierfreudige Geist, in dem er entstanden ist, bieten flexible Variationsmöglichkeiten.

Autor/in:

Christian Horn, freier Filmjournalist
in Berlin, 28.03.2024

Filmbesprechung: Der Zirkus (1/2)



© picture alliance/ akg-images

Der Zirkus

In diesem weniger bekannten Stummfilmklassiker von Charlie Chaplin schlägt sich der kleine Tramp in einem Zirkus durch.

Die Schuhe zu groß, eine schwarze Melone auf dem Kopf, Zweifingerbart und Gehstock: In seiner Figur des exzentrisch gekleideten Tramp oder Landstreichers wurde der Komiker Charlie Chaplin zum berühmtesten Star der Stummfilm-Ära (Glossar: Stummfilm), seine weltweite Popularität trug maßgeblich zum Aufstieg Hollywoods bei. Der Vagabund, den Chaplin zwischen 1914 und 1936 in dutzenden Filmen verkörperte, ist ein Außenseiter, ein Tollpatsch und ein Träumer. Wo immer ihn sein Weg hinführt, stellt er die herrschende Ordnung auf den Kopf. Chaplins fünf Langspielfilme mit dem Tramp in der Hauptrolle könnte man als die ersten Tragikomödien der Filmgeschichte bezeichnen: Denn seinen universell verständlichen Slapstick-Humor nutzt er darin als Werkzeug, um so sozialkritische wie sentimentale Geschichten zu erzählen, in

denen Solidarität und Fantasie über Ungeerechtigkeit triumphieren.

In DER ZIRKUS (THE CIRCUS, USA 1928) verschlägt es Chaplins schwächlichen Helden in einen Wanderzirkus. Dessen fieser Direktor terrorisiert seine Tochter Merna und seine Artist/-innen, die sich abmühen, ein verwöhntes Publikum bei Laune zu halten. Dann stolpert der Tramp in die Manege – auf der Flucht vor der Polizei, die ihn für einen Taschendieb hält. Mit seiner Unbeholfenheit versetzt er die Zuschauenden unbeabsichtigt in Lachkrämpfe. Der Direktor wittert Erfolg. Er stellt den Arglosen für einen Hungerlohn als Aushilfe ein, nur um ihn dann "versehentlich" jede Show in ausgelassenes Chaos stürzen zu lassen. Der tollpatschige Tramp wird zum Star, ohne es zu wissen. Bis Merna, für die er heimlich schwärmt, ihm verrät, was er wirklich wert ist. >

The Circus

USA 1928

Komödie

Kinostart: 6.1.1928 (USA)

Distributionsform: DVD, VoD

Verfügbarkeit: Arthaus/StudioCanal (DVD), Arthaus+, LaCinetek, Prime Video, Apple TV, Google Play u.a. (VoD)

Regie und Drehbuch: Charlie Chaplin

Darsteller/innen: Charles Chaplin, Allan Garcia, Merna Kennedy, Harry Crocker, Henry Bergman u.a.

Kamera: Roland Totheroh

Laufzeit: 72 min, stumm mit dt. Zwischentiteln

Format: 35 mm, Schwarzweiß

Filmpreise: Academy Awards 1929: Special Award (Charlie Chaplin)

FSK: ab 6 J.

Altersempfehlung: ab 6 J.

Klassenstufen: ab 1. Klasse

Themen: Liebe, Fantasie, Filmsprache, Filmgeschichte, Humor

Unterrichtsfächer: Deutsch, Sachkunde, Englisch, Kunst, Musik

Filmbesprechung: Der Zirkus (2/2)

Trailer:  <https://youtu.be/V0mfJ0RXvV0>

Wie schafft es Chaplin, auch heute – nach hundert Jahren – mit seinem Slapstick-Humor zu unterhalten und zu berühren? Eine mögliche Antwort gibt der Film selbst: Der kleine Tramp bringt die Menschen ungewollt zum Lachen, wo die Zirkus-Clowns mit ihren einstudierten Nummern scheitern. Und auch Chaplin lässt in seinen Filmen perfekt Einstudiertes spontan und leichtfüßig wirken. Dazu nutzt er ein fast experimentelles Set-up: In eine Szenerie, die nach festen Regeln funktioniert, lässt er seine anarchische Figur fallen wie in ein Reagenzglas. Die Situation, die daraus entsteht, wird ausgereizt und eskaliert, bis die Funken fliegen. Dabei, und hierin liegt wohl seine größte und andauerndste Errungenschaft, verbindet er seine absurde physische Komik aber immer mit zutiefst menschlichen Gefühlen, die nachhallen, nachdem das Lachen verstummt. Virtuoso spielt Chaplin mit den Reaktionen und Sympathien des Publikums.

Trailer:  https://youtu.be/_0a998z_G4g

In einer berühmten Sequenz aus DER ZIRKUS sperrt der Tramp sich auf der Flucht vor einem garstigen Esel versehentlich in einen Löwenkäfig. Während das gefährliche Raubtier – Chaplin steht in der Szene einem echten Löwen gegenüber! – in der Ecke schlummert, befördert ihn jeder Ausbruchsversuch noch tiefer in den Schlamm. Als er endlich von Merna befreit wird, nutzt er – der gerade noch in der Ecke zitterte – die Gelegenheit, um vor ihr den furchtlosen Löwenbändiger zu spielen. Doch beim ersten Knurren flieht er aus dem Käfig und direkt auf einen hohen Mast. Hier könnte die Szene enden, mit dem Tramp als Loser und Witzfigur: Stattdessen improvisiert er von seinem Zufluchtsort aber noch einen charmanteren Tanz für Merna und landet dann mehr

oder weniger elegant auf dem Boden. Wir lachen nicht mehr über, sondern wieder mit ihm.

Die Inszenierung (Glossar: Mise-en-Scene) ist schnörkellos. Trotz einiger Perspektiv-Tricksereien funktioniert die statische Kamera (Glossar: Kamerabewegungen) eher als Zeugin für Chaplins elektrisierend ausdrucksstarkes Zusammenspiel von Pantomime und Akrobatik. Einige Zeitgenossen warfen dem früheren Vaudeville-Komiker deshalb vor, er wisse die Möglichkeiten des neuen Mediums nicht zu nutzen. "Ich brauche keine interessanten Kameraperspektiven," entgegnete Chaplin darauf angeblich, "ich bin interessant."

Autor/in:

Roberta Huldich ist freie Film- und Kunstvermittlerin, 28.03.2024

Filmbesprechung: Buster und die Polizei (1/2)

© picture alliance/ Everett Collection/Jerry Tavin/ Everett Collection



Buster und die Polizei

Turbulente Slapstickkomödie, in der Buster Keaton von hunderten Polizisten durch die Stadt gejagt wird.

Mit stoischer Miene, flachem Filzhut und kühnen Stunts stieg Buster Keaton als Slapstickkomiker im jungen Hollywood der 1920er-Jahre in die erste Riege der Stummfilmstars auf. Zunächst drehte er kurze Komödien, später auch Langfilme wie die Großproduktion *DER GENERAL* (*THE GENERAL*, USA 1926). Erlernt hatte Keaton die Akrobatik bereits als Kind, als er mit seinen Eltern in Vaudeville-Shows auftrat. Die visuelle Erzählweise des Stummfilms kam seiner ausdrucksstarken Körperkomik sehr entgegen. Keatons Paraderolle war die des glücklos Verliebten, der in bester Slapstickmanier eine Kettenreaktion von Misslichkeiten auslöst. Diesen Typus verkörpert er auch in der kurzen Komödie *Buster und die Polizei*. Darin will der junge Buster eine Tochter aus gutem Haus beeindrucken, die ihn nur als erfolgreichen Geschäftsmann

heiraten würde. Erst fällt ihm die Geldbörse eines Reichen zu, was ihm unverhofft Startkapital einbringt. Der Beginn einer Reihe von Zwischenfällen, an deren Ende hunderte Polizisten Buster durch Los Angeles jagen.

Keaton und Edward F. Cline inszenieren (Glossar: *Mise-en-Scene*) den Plot umstandslos und flott, immer mit Keaton im Zentrum. Witzig ist schon der Umstand, dass Buster das von ihm selbst ausgelöste Chaos gar nicht überblickt, sondern wie unbeteiligt von einer Absurdität in die nächste gerät. Auffällig ist auch die gekonnte Bildsprache. In der ersten Szene repräsentiert ein Gittertor zwischen Buster und seiner Angebeteten die Distanz zwischen den beiden, im weiteren Verlauf zündet eine Kaskade an Bildwitzen: Eine Pferdekutsche wird übervoll mit Hausrat beladen, das Pferd verliert >

Cops

USA 1922

Komödie, Kurzfilm

Kinostart: 11. März 1922 (USA)

Distributionsform: DVD, VoD

Verfügbarkeit: Absolut Medien (DVD), Netzkino, La Cinetek (VoD)

Regie und Drehbuch: Buster Keaton, Edward F. Cline

Darsteller/innen: Buster Keaton, Edward F. Cline, Virginia Fox, Steve Murphy, Joe Roberts u.a.

Kamera: Elgin Lessley

Laufzeit: 18 min, stumm mit engl. Zwischentiteln, stumm mit dt. Zwischentiteln

Format: 35mm, Schwarzweiß

Altersempfehlung: ab 6 J.

Klassenstufen: ab 1. Klasse

Themen: Filmsprache, Autorität(en), Humor, Filmgeschichte

Unterrichtsfächer: Deutsch, Englisch, Kunst

10
(40)

Filmbesprechung: Buster und die Polizei (2/2)

das Gebiss, ein mechanischer Boxarm attackiert einen Verkehrspolizisten. Buster nimmt alles mit einer Nonchalance hin, die ihn sogar zu einem Nickerchen während seiner Kutschfahrt durch den motorisierten Verkehr veranlasst.

Sequenz aus dem Stummfilm:  <https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-slapstick/dossier-slapstick-buster-und-die-polizei-film/>

Das Herzstück des Films ist eine gut fünfminütige Verfolgungsjagd, ausgelöst durch eine Bombe, die zufällig in Busters Schoß landet und ihn inmitten einer Polizeiparade als Attentäter erscheinen lässt. Wie ein Bienenschwarm verfolgen die Beamten Buster, der immer wieder spielend leicht entwischt – wobei die beschleunigte Bildfrequenz die Rasanz des Geschehens zusätzlich erhöht. Der Humor entsteht aus der völligen Inkompetenz der zahlenmäßig massiv überlegenden Ordnungshüter, die sich mitunter ganz allein aus dem Rennen nehmen. An einer Stelle flieht Buster, indem er sich an einem vorbeifahrenden Auto festhält. Als er zwischen zwei Uniformierten absteigt, hauen diese sich gegenseitig um.

Die Sequenz erreicht einen Höhepunkt, als Buster eine an eine Mauer gelehnte Leiter erklimmt. Von beiden Seiten strömen Polizisten herbei, die den Flüchtigen aber nicht ergreifen können. Die Leiter wird zur Wippe und schüttelt die Verfolger ab. Buster turnt darauf herum, macht einen rückwärtigen Purzelbaum, nimmt sogar eine Sitzposition ein. Wie in Seenot schaukelt er hin und her, den Rest besorgen die Polizisten. Schließlich wird die Leiter zum Katalpult, die Buster als menschliche Kanonenkugel aus der misslichen Lage befördert. Die Leiterszene besteht im Grunde aus einer Haupteinstellung, hinzu kommen nur zwei Zwischenbilder mit herbeieilenden Poli-

zisten und zwei nähere Kamerapositionen (Glossar: Einstellungsgrößen). Die seitliche Perspektive bringt Keatons körperliches Geschick gut zur Geltung. Das Zusammenspiel aus Artistik, Komik und einer Hauptfigur, die gar nicht weiß, wie ihr geschieht, zelebrieren Slapstick in Reinform.

Autor/in:
Christian Horn, freier Filmjournalist
in Berlin, 28.03.2024

Anregungen für die außerschulische Filmarbeit zum Thema "Slapstick" (1/2)

AUSSERSCHULISCHE FILMARBEIT ZUM THEMA "SLAPSTICK"

| Zielgruppe | Thema | Fragen/Impulse + Sozialform/Inhalt |
|------------------------|-------------------------|---|
| Kinder ab sechs Jahren | Was ist Slapstick? | <p>Kennt ihr bereits den Begriff Slapstick? Was bedeutet er? Austausch in der Gruppe, anschließend Abgleich mit dem dreiminütigen Wissen-Macht-Ah-Video https://www.youtube.com/watch?v=BSst_b2p7RUQ.</p> |
| | Vorwissen reaktivieren | <p>Kennt ihr Slapstick-Künstler/-innen oder -filme? Sammeln von Namen und Filmtiteln. Anschließend die Handlung kurz zusammenfassen lassen. Gegebenenfalls erklären lassen, warum diese Filme lustig wirken – unter Bezugnahme auf das Wissen-Macht-Ah-Video https://www.youtube.com/watch?v=BSst_b2p7RUQ. Eine Vorbereitung für die Kursleitung stellt die Einführung dieses Dossiers dar.</p> |
| | Arbeit mit den Filmen | <p>Seht euch Szenenbilder der Slapstick-Filme DER ZIRKUS und BUSTER UND DIE POLIZEI an. Welchen der Filme möchtet ihr sehen? Begründet kurz eure Wahl. Die Auswahl erfolgt nach einem einfachen Mehrheitsprinzip. Nach der Filmsichtung sollte kurz die Handlung zusammengefasst und erläutert werden, wie der Humor erzeugt wird. Im Anschluss wird mündlich individuell begründet, warum der Film (nicht) gemocht wird.</p> |
| | Selbst Slapstick machen | <p>Denkt an eine Tätigkeit, die ihr jeden Tag macht (zum Beispiel Zähne putzen). Zeigt die Tätigkeit den anderen, ohne Worte zu benutzen. Baut ein kleines Missgeschick ein. Die Gruppe errät, was dargestellt wird. Über das Üben von körperlich darstellbaren Vorgängen erfolgt die Annäherung an den Slapstick. Hierbei kann sich an Arbeitsblatt 3 (Slapstick praktisch erproben) orientiert werden – von einem Vorgang über eine Figur zur Szene.</p> |

12
(40)



Anregungen für die außerschulische Filmarbeit zum Thema "Filmpionierinnen" (2/2)

| | | |
|----------------------------------|---------------------------------------|---|
| <p>Kinder ab acht Jahren</p> | <p>Stummfilm</p> | <p>DER ZIRKUS UND BUSTER UND DIE POLIZEI wurden in der Stummfilm-Zeit gedreht. Warum gab es damals noch keinen Ton? Welche Anforderungen stellte dies an Schauspieler/-innen? Mögliches Vorwissen reaktivieren und falls vorhanden nach weiteren bereits bekannten Stummfilmen fragen. Danach das Erklärvideo https://www.youtube.com/watch?v=pT1iM7WUxg zur Geschichte des Films ansehen. Je nach Gruppe können die Arbeitsschritte zum Stummfilm auch der „Arbeit mit den Filmen“ vorgeschaltet werden.</p> |
| | <p>Slapstick heute</p> | <p>Kennt ihr aktuelle Filme, Serien oder Künstler/-innen, die mit Slapstick arbeiten? Wie unterscheiden sich diese vom Slapstick aus der Stummfilmzeit? Je nach Vorschlägen der Kinder können ihre Beispiele auf die Beantwortung der zweiten Frage untersucht werden. Denkbar wäre es auch, mit Mr Bean https://www.youtube.com/watch?v=cAoiFteNhbQ zu arbeiten. Elemente wie Körperlichkeit, Tollpatschigkeit und der Verzicht auf verbal klar verständliche Elemente zeigen Parallelen zur Stummfilmzeit auf.</p> |
| <p>Kinder ab zehn Jahren</p> | <p>Einen Slapstick-Clip erstellen</p> | <p>Wollt ihr die in "Selbst Slapstick machen" erarbeitete Szene filmen? Soll die Szene dann so aussehen wie aus der Stummfilmzeit? Filmt eure Szene und bearbeitet sie dann. Mit einem digitalen Endgerät und der kostenlosen Software CapCut https://www.capcut.com/de-de/ können die gefilmten Szenen bearbeitet werden: beispielsweise mit einem Stummfilm-Filter und Klaviermusik, die hier kostenlos heruntergeladen werden kann.</p> |

13
(40)

Autor/in:

Ronald Ehlert-Klein, Theater- und
Filmwissenschaftler, Assessor des
Lehramts und kinofenster.de-Redakteur,
28.03.2024

Unterrichtsmaterial: Arbeitsblatt zum Thema: Slapstick im Stummfilm / Didaktisch-methodischer Kommentar

Didaktisch-methodischer Kommentar

ARBEITSBLATT ZUM THEMA: SLAPSTICK IM STUMMFILM FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

—

Fächer:

Kunst, Deutsch, Darstellendes Spiel,
fächerübergreifender Unterricht,
ab 1. Klasse, ab 6 Jahren

Lernprodukt / Kompetenzschwerpunkt:

Die Schüler/-innen äußern begründet ihre Meinung zu den Filmen (je nach Niveaustufe mündlich bzw. schriftlich). Der Kompetenzschwerpunkt liegt auf „Mit Texten und Medien umgehen – Texte in medialer Form erschließen“. Fächerübergreifend erfolgt die Vertiefung mit der Auseinandersetzung filmästhetischer Mittel.

Didaktisch-methodischer Kommentar:

Die Lernenden nähern sich dem Film, indem sie sich über ihre bisherigen Filmerfahrungen zu Stummfilmen austauschen. In einem zweiten Schritt tragen sie zusammen, was sie über den Begriff Slapstick bereits wissen. Sollte ihnen zu beiden Fragen nichts einfallen, kann man direkt mit der Sichtung des Videos „Wissen macht Ah! Was ist Slapstick?“ beginnen. Alternativ kann man ihnen ein Foto von Charlie Chaplin zeigen, ihre Assoziationen zum Foto sammeln und dann zum Sichten des Videos übergehen. Während der Filmsichtung achten sie darauf, was in den Filmen passiert, an welchen Stellen sie lachen müssen und welche Besonderheiten ihnen im Vergleich zu den Filmen auffallen, die sie normalerweise schauen. Im Anschluss an die Filmsichtung bleibt Zeit für den je persönlichen Rezeptionseindruck. Nach der Filmsichtung tauschen sie sich im Plenum über die Filmhandlungen und darüber aus, welche Szenen sie besonders lustig fanden. In einem zweiten Schritt denken sie in Partnerarbeit darüber nach, warum es genau diese Szenen sind, die sie besonders lustig finden.

In Klasse 1 kann der Austausch mündlich erfolgen, ab Klasse 2 schriftlich: Sie füllen die Tabelle aus: zum einen beschreiben sie in einem Satz die Szene, zum anderen beantworten sie die Frage nach dem Grund ihres Lachens. Indem sie die Gründe ihres Lachens in beiden Filmen vergleichen, werden sie induktiv an die Funktionsweisen des Slapsticks herangeführt. Dies kann je nach Altersstufe entweder mündlich oder schriftlich erfolgen. In der nächsten Aufgabe reflektieren sie die Besonderheiten der beiden Filme vor dem Hintergrund ihrer je individuellen Filmerfahrungen und stellen Unterschiede und auch Gemeinsamkeiten fest. Zur Vertiefung können die Schüler/-innen als Hausaufgabe einen Film ihrer Wahl sichten, dabei nochmals auf die Unterschiede/Gemeinsamkeiten zum Stummfilm achten und der Klasse dann davon berichten. Schließlich überlegen sie sich vor dem Hintergrund des Gelernten, ob sie den Film einer Freundin/einem Freund empfehlen würden oder nicht. Auch dies kann je nach Lernentwicklung, entweder mündlich oder schriftlich erfolgen.

Autor/in:

Lena Sophie Gutfreund, Assessorin des Lehramts und Autorin von Unterrichtsmaterialien, 28.03.2024

Unterrichtsmaterial: Arbeitsblatt zum Thema: Slapstick im Stummfilm

Aufgabe 1:

ARBEITSBLATT ZUM THEMA: SLAPSTICK IM STUMMFILM

FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

VOR DEM FILM:

- a) Habt ihr schon mal einen Stummfilm gesehen? Wenn ja, an woran erinnert ihr euch?
- b) Habt ihr den Begriff Slapstick schon einmal gehört? Was wisst ihr darüber? Sammelt gemeinsam Informationen dazu.
- c) Seht euch das Video Wissen macht Ah! – Was ist Slapstick? https://www.youtube.com/watch?v=BSt_b2p7RUQ an und sprecht danach darüber, was ihr jetzt über Slapstick wisst.

WÄHREND DES FILMS:

- d) Seht euch BUSTER UND DIE POLIZEI <https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-slapstick/dossier-slapstick-buster-und-die-polizei-film/> (Regie: Edward F. Cline, Buster Keaton COPS, USA 1922) und/oder DER ZIRKUS <https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-slapstick/dossier-slapstick-der-zirkus-film/> (Regie: Charlie Chaplin, USA 1921) an.

Achtet während des Films auf Folgendes:

1. Was passiert in den Filmen?
2. In welchen Momenten müsst ihr besonders lachen?
3. Was ist anders im Vergleich zu den Filmen, die ihr normalerweise schaut?

NACH DEM FILM:

- e) Gibt es etwas, das euch besonders gefallen, bzw. gar nicht gefallen hat?
- f) Tauscht euch in der Klasse darüber aus, was in den Filmen passiert.

- g) Wählt nun gemeinsam aus jedem Film die Szenen aus, die ihr besonders lustig findet. Beschreibt sie mündlich und malt für jede Szene ein kleines Bild. Seht euch die Szenen dann mit der Klasse zusammen erneut an und findet heraus, wie genau euch die Filmschaffenden in beiden Filmen zum Lachen gebracht haben.
- h) Überlegt, was anders oder ähnlich ist in diesen Filmen im Vergleich zu den Filmen, die ihr normalerweise schaut?
- i) Würdet ihr einen der beiden Filme oder auch beide, eurem Freund/eurer Freundin empfehlen, also sagen, dass sie oder er sich den Film anschauen sollte? Seid ihr dafür, zieht eine gelbe, seid ihr dagegen, zieht eine rote Karte. Setzt euch in einen Stuhlkreis und tauscht euch aus: Nennt mindestens zwei Gründe für eure Entscheidung.

15
(40)

Unterrichtsmaterial: Slapstick praktisch erproben/Didaktisch-methodischer Kommentar

Didaktisch-methodischer Kommentar

ARBEITSBLÄTTER ZUM THEMA: SLAPSTICK PRAKTISCH ERPROBEN FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

—

Fächer:

Theater/Darstellendes Spiel, Deutsch,
Projektunterricht ab Klasse 3,
ab acht Jahren

Theater/Darstellendes Spiel, Deutsch,
Projektunterricht ab Klasse 7, ab 12
Jahren

Kompetenzschwerpunkt/Lernprodukt:

Die Schülerinnen und Schüler erarbeiten eine kurze Szene unter Verwendung der Slapstick-Charakteristik. Der Fokus liegt auf der Gestaltungskompetenz.

Didaktisch-methodischer Kommentar:

Slapstick zeichnet sich durch wortlose, visuelle und eine sehr körperbetonte Komik aus. Während zu Zeiten des Stummfilms aus technischen Gründen auf Dialogkomik verzichtet werden musste, kann heute Slapstick ein Element in Komödien darstellen. Im Folgenden ist das Ziel, mithilfe von dialogfreien Bewegungsübungen die Art des Humors und die Figuren/den Szenenaufbau im Slapstick zu verstehen und selbst anzuwenden.

Die folgenden Übungen werden kleinschrittig durchgeführt und dienen der Vorbereitung einer kleinen Szene – optional unter Verwendung von Kostümen und Requisiten. Die einzelnen Vorgänge können gegebenenfalls in einen größeren Projektzusammenhang implementiert werden.

Das erste Arbeitsblatt ist für den Einsatz in der Grundschule konzipiert, das zweite eignet sich aufgrund seiner Progression ab Sekundarstufe I.

Autor/in:

Felix Thiele, Autor und Leiter von
theaterpädagogischen Projekten,
28.03.2024

Unterrichtsmaterial: Slapstick praktisch erproben (1/2)

Aufgabe 2:

ARBEITSBLATT ZUM THEMA: SLAPSTICK PRAKTISCH ERPROBEN FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER (AB DER GRUNDSCHULE)

Beim "Slapstick" geht es darum, Witz über Körperbewegungen und ohne Worte zu erzeugen. Bereits in der Stummfilmzeit spielte Slapstick eine bedeutende Rolle.

Euer heutiges Ziel soll sein, ohne Worte eure Mitschüler/-innen zum Lachen zu bringen.

BEWEGUNGEN IM SLAPSTICK

Im Slapstick spielen vor allem große und übertriebene Gesten eine wichtige Rolle, um Humor zu vermitteln.

- a)** Denkt euch eine Tätigkeit aus, welche ihr jeden Tag macht, die ihr ohne Worte nur mithilfe von Bewegungen darstellt.

Verhaltet euch dabei so, als ob ihr die Bewegungen zum ersten Mal machen würdet. Dabei darf auch etwas schief gehen. Zeigt die Tätigkeit. Die anderen müssen erraten, welche Handlung dargestellt wird.

(Beispiel: Haare kämmen – Kamm bleibt stecken und lässt sich nicht lösen)

- b)** Stellt euch als Gruppe in einem Kreis auf. Jede Person denkt sich nun eine Geste oder einen kurzen Vorgang aus, welche sie deutlich darstellt. Diese Bewegung wird jetzt nacheinander im Kreis wiederholt, wobei sich die Gestik von Person zu Person steigern soll.

Wiederholt diesen Vorgang, bis jede/-r Schüler/-in eine Geste vorgegeben hat.

Auch Gegenstände spielen im Slapstick eine wichtige Rolle. Die Figuren wissen oft nicht, wie Gegenstände benutzt werden oder benutzen sie falsch. Daraus entsteht Humor im Slapstick.

- c)** Arbeitet im Tandem und sucht euch einen Gegenstand aus eurer Requisite. Denkt euch gemeinsam einen kurzen Ablauf aus, bei dem ihr den Gegenstand falsch oder anders als gedacht nutzt.

Stellt das Ergebnis euren Mitschüler/-innen vor.

EINE FIGUR ENTWICKELN IM SLAPSTICK

Neben den deutlichen und oft übertriebenen oder falschen Bewegungen sind auch übertriebene Figuren mit besonderen Eigenschaften wichtig, um Slapstick-Humor zu erzeugen. Das geschieht mithilfe von speziellen Bewegungen und Kostümen, die für eine bestimmte Figur typisch sind.

- d)** Überlegt euch eine Figur, welche einen klar erkennbaren Beruf ausübt. Diese sollte sich durch eine bestimmte Gangart, eine eigene Geste, einen wiederkehrenden Fehler (Running Gag) oder ähnliches auszeichnen.

Eines der bekanntesten Beispiele ist der Butler in DINNER FOR ONE <https://www.ardmediathek.de/video/dinner-for-one/dinner-for-one-das-original/das-erste/Y3JpZDovL2Rhc2Vyc3RlLm5kci5kZS80NDM3XzIwMjAtMTItMzEtMTUtNTA>, welcher stetig über den Kopf eines Tiger-teppichs stolpert. Dieses Bild wird bis heute automatisch mit der Rolle des Butler James, gespielt von Freddie Frinton, verbunden.

17
(40)

>

Unterrichtsmaterial: Slapstick praktisch erproben (2/2)

- e)** Stellt eure Figur beim Arbeiten dar, erratet nun gegenseitig, welchen Beruf ihr darstellt und was die besonderen Eigenschaften der Figur sind.

Optional: Ergänzt eure Figur durch ein entsprechendes Kostüm und/oder Requisiten.

- f)** Stellt mit euren Figuren stumm, also ohne Worte verschiedene Gefühle, wie Wut, Trauer, Freude oder Angst dar. Arbeitet mit deutlichem, übertriebenem Gesichtsausdruck und Körperbewegungen. Erratet gegenseitig, welche Gefühle ihr dargestellt habt und überlegt, wodurch sich diese körperlich auszeichnen.

- g)** Sucht euch eine/-n Partner/-in und tauscht eure Figuren. Was fällt euch beim Kopieren einer anderen Slapstickfigur auf? Was fiel euch leicht, was nicht?

EINE SZENE ENTWICKELN IM SLAPSTICK

Die neu kennengelernten Mittel des Slapsticks können nun benutzt werden, um eine komplette Szene zu entwickeln.

Diese besteht aus besonders komischen Figuren, die sich durch Unwissenheit auszeichnen.

- h)** Bildet Zweier- bis Vierergruppen und nutzt euer Wissen über Slapstick, um eine etwa einminütige Slapstick-Szene zu entwickeln. Verwendet hierfür eure Charaktere aus dem Arbeitsschritt eine Figur entwickeln.

Die Szene sollte ein konkretes Problem behandeln, das eure Figur lösen will. Ob sich die Figuren gegenseitig unterstützen oder im Weg stehen, ist euch überlassen. Stellt eure Ergebnisse den anderen Mitschüler/-innen vor.

- i)** Stellt eure Szene nun in erhöhter Spielgeschwindigkeit in mehreren aufeinanderfolgenden Vorstellungen dar. Die Zeit halbiert sich jeweils, wird also immer kürzer. Was fällt euch auf?

Unterrichtsmaterial: Slapstick in der weiterführenden Schule praktisch erproben (1/2)

Aufgabe 2:

ARBEITSBLATT ZUM THEMA: SLAPSTICK PRAKTISCH ERPROBEN FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER (AB DER 7. KLASSE)

BEWEGUNGEN IM SLAPSTICK

Im Slapstick spielt vor allem die visuelle Ebene eine wichtige Rolle. Dabei sind große und übertriebene Gesten genauso wichtig wie kleine Details.

- a)** Denkt euch eine alltägliche Handlung aus, welche ihr deutlich pantomimisch darstellt. Verhaltet euch dabei so, als ob ihr diese zum ersten Mal ausführen würdet. Im Optimalfall geht etwas schief. Erratet, wer welche Handlung darstellt.

(Bsp.: Haare kämmen – Kamm bleibt stecken und lässt sich nicht lösen)

- b)** Stellt euch als Gruppe in einem Kreis auf. Jede Person denkt sich nun eine Geste oder einen kurzen Vorgang aus, welche sie deutlich darstellt. Diese Bewegung wird jetzt nacheinander im Kreis wiederholt, wobei sich die Gestik von Person zu Person steigern soll.

Wiederholt diesen Vorgang, bis jede/-r Schüler/-in eine erste Geste vorgegeben hat.

OPTIONAL:

Auch Gegenstände spielen im Slapstick eine wichtige Rolle. Der unangemessene, beziehungsweise fehlerhafte Gebrauch eines Gegenstands, seine Tücken und die Naivität des Charakters im Umgang mit diesem sind wichtige Elemente, um Humor im Slapstick zu erzeugen.

- c)** Bildet Zweiergruppen und sucht euch einen Gegenstand aus eurer Requisite. Entwickelt gemeinsam einen kurzen Vorgang, bei dem ihr den Gegenstand fehlerhaft bzw. anders als gedacht nutzt.

Stellt das Ergebnis euren Mitschüler/-innen vor.

FIGURENTWICKLUNG IM SLAPSTICK

Neben den deutlichen und oft übertriebenen und/oder absurden Bewegungen sind auch überzeichnete Charaktere im Slapstick wichtig. Humor entsteht dabei häufig mithilfe von charakteristischen Bewegungen, welche einer Figur vorbehalten sind, eigenen Kostümen oder Running Gags.

Eines der bekanntesten Beispiele ist der Butler in *DINNER FOR ONE* (Heinz Dunkhase, DE 1963), welcher stetig über den Kopf eines Tigerteppichs stolpert. Dieses Bild wird bis heute automatisch mit der Rolle des Butler James, gespielt von Freddie Frinton, verbunden.

- d)** Überlegt euch eine stumme Figur, die einen bestimmten Beruf verkörpert. Sie sollte sich durch eine bestimmte Gangart, eine eigene Geste, einen wiederkehrenden Fehler (Running Gag), oder ähnliches auszeichnen. Der Beruf der Person sollte erkennbar sein. Stellt eure Figur beim Arbeiten dar. Die anderen erraten, wen ihr darstellt und was die besonderen Merkmale der Figur sind.

19
(40)

>

Unterrichtsmaterial: Slapstick in der weiterführenden Schule praktisch erproben (2/2)

OPTIONAL:

Ergänzt eure Figur durch ein entsprechendes Kostüm und/oder Requisiten.

- e)** Gefühle erraten: Stellt mit euren Figuren weiterhin ohne Verwendung von Sprache verschiedene Emotionen, wie Wut, Trauer, Freude oder Angst dar. Arbeitet mit deutlicher, übertriebener Körpersprache.

Erratet gegenseitig, welche Emotionen ihr dargestellt habt und überlegt, wodurch sich diese in der Körperarbeit auszeichnen.

- f)** Sucht euch eine/-n Partner/-in und tauscht eure Figuren. Was fällt euch beim Übernehmen einer anderen Slapstick-Figur auf? Was fiel euch leicht, was nicht?

SZENENENTWICKLUNG IM SLAPSTICK

Die erarbeiteten Mittel des Slapstick können nun benutzt werden, um eine komplette Szene zu entwickeln. Diese besteht aus überzeichneten, in ihrer Charakteristik eigenen Figuren, die mit einer großen Naivität durch die Welt schreiten, um eine Aufgabe zu erledigen. Dabei scheitern sie an anderen Figuren, normalen Haushaltsgegenständen, oder schlichtweg sich selbst.

- g)** Bildet Zweier- bis Vierergruppen und nutzt eure Erkenntnisse in Bezug auf Slapstick, um eine circa einminütige Slapstick-Szene zu entwickeln. Verwendet hierfür eure Charaktere aus dem Arbeitsschritt Figurenentwicklung.

Die Szene sollte ein konkretes Problem behandeln, das eure Figur lösen will. Ob sich die Figuren gegenseitig unterstützen oder im Weg stehen, ist euch überlassen. Stellt eure Ergebnisse den anderen Mitschüler/-innen vor.

- h)** Stellt eure Szene nun in erhöhter Geschwindigkeit in mehreren aufeinanderfolgenden Vorstellungen dar. Die Zeit halbiert sich jeweils. Reflektiert die Ergebnisse.

20
(40)

Unterrichtsmaterial: Slapstick und Filmpraxis/Didaktisch-methodischer Kommentar

Didaktisch-methodischer Kommentar

ARBEITSBLATT ZUM THEMA: SLAPSTICK UND FILMPRAXIS FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

—

Fächer:

Theater/Darstellendes Spiel, Deutsch,
Projektunterricht ab Klasse 3, ab acht
Jahren

Lernprodukt / Kompetenzschwerpunkt:

Die Schüler/-innen produzieren einen eigenen Film im Stil eines Stummfilms mit Slapstick-Elementen. Der Kompetenzschwerpunkt liegt auf „Filme selbst produzieren“.

Didaktisch-methodischer Kommentar:

Falls nicht die Arbeitsblätter 1 und 2 bearbeitet wurden: Die Lernenden nähern sich der Produktion eines eigenen Stummfilms durch Beispielfilme. Dafür eignet sich beispielsweise Wissen macht Ah! Was ist Slapstick? (https://www.youtube.com/watch?v=BSt_b2p7RUQ) oder Ausschnitte aus Filmen von Charlie Chaplin oder Buster Keaton. Die Schüler/-innen arbeiten anschließend in Kleingruppen zusammen. Sie planen, welche Slapstick-Elemente ihnen gefallen und welche sie gerne selbst filmisch umsetzen wollen. Es sollte eine kleine Geschichte als Grundlage genommen werden. Das gibt einen Rahmen und einen dramaturgischen roten Faden zur Orientierung. Für Drehs in der Schule bieten sich typische Schulsituationen an, bei denen sich ein Streit entwickeln kann.

Der Dreh des Films sollte am besten zusammenhängend in einer Doppelstunde/ an einem Projekttag erfolgen. Zum einen müssen die Schüler/-innen sich nur einmal schminken und verkleiden, zum anderen kann es immer sein, dass jemand aus der Gruppe fehlt, der zuvor eine tragende Rolle gespielt hat. Die Postproduktion und die Präsentation kann dann an einem anderen Tag stattfinden.

Im Idealfall sollte die Schule die Hardware und die entsprechende Schnitt-Software stellen.

Autor/in:

Daniela Nicklisch, Assessorin des
Lehramts für Darstellendes Spiel und
Film, 28.03.2024

Unterrichtsmaterial: Slapstick und Filmpraxis (1/5)

Aufgabe 3:

ARBEITSBLATT ZUM THEMA: SLAPSTICK UND FILMPRAXIS FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

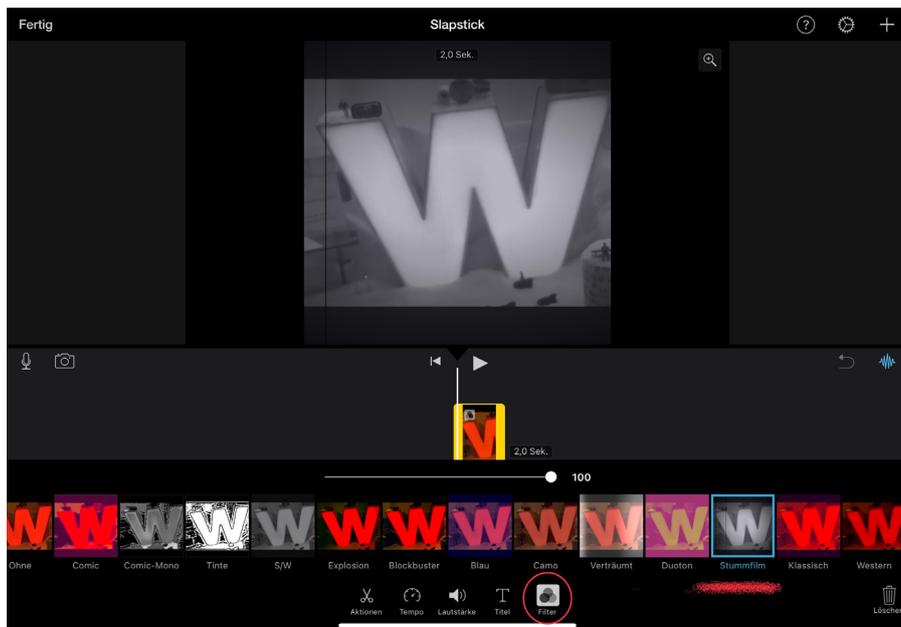
- a)** Schaut euch Beispiele für Slapstick an: DER ZIRKUS  <https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-slapstick/dossier-slapstick-der-zirkus-film/> oder BUSTER UND DIE POLIZEI  <https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-slapstick/dossier-slapstick-buster-und-die-polizei-film/>. Tauscht euch in eurer Gruppe darüber aus, welche Elemente des Slapsticks euch gut gefallen haben und sammelt anschließend Ideen für euer eigenes Slapstick-Video im Stummfilm-Stil, das gänzlich ohne Dialoge auskommen soll.
- b)** Wahrscheinlich werdet ihr keine Sahnetorten-Schlacht machen, weil das zu aufwändig wäre. Aber die meisten anderen Slapstick-Elemente lassen sich gut nachahmen, also nachmachen. Überlegt, welche Requisiten ihr für euren Dreh braucht. Requisiten sind Gegenstände, die in eurem Film vorkommen sollen. Vielleicht habt ihr ja zu Hause einige Kostüme, die ihr benutzen könnt.
- c)** Wichtig für den Stummfilm sind Gefühle, die durch das Gesicht ausgedrückt werden. Damit es gut wirkt, könnt ihr euch auch schminken. Das Gesicht zum Beispiel weiß pudern und die Augen auffällig mit Mascara und einem Kajalstift schwarz umranden.
- d)** Zum Drehen braucht ihr ein Smartphone oder ein iPad. Euer Gerät sollte aufgeladen sein. Bringt zur Sicherheit noch ein Ladekabel mit. In der Stummfilmära gab es noch nicht so viel Filmtechnik, deshalb wurde mit einer festen Kamera auf Augenhöhe gedreht. Am besten verwendet ihr ein Stativ, dann verwackeln die Aufnahmen nicht. Um das Telefon oder das iPad am Stativ zu befestigen, braucht ihr noch eine Halterung.
- e)** Auf einem iPhone oder dem iPad ist die Filmbearbeitungs-App iMovie bereits installiert. Ihr könnt aber auch die kostenlose App CapCut  <https://www.capcut.com/de-de/> verwenden. Sie funktioniert auf allen Geräten. Legt ein neues Projekt an und geht auf das Kamera Symbol. Nun könnt ihr drehen.
- f)** Wenn ihr alles fertig gedreht habt, dann schneidet die Aufnahmen in iMovie oder in CapCut.

22
(40)

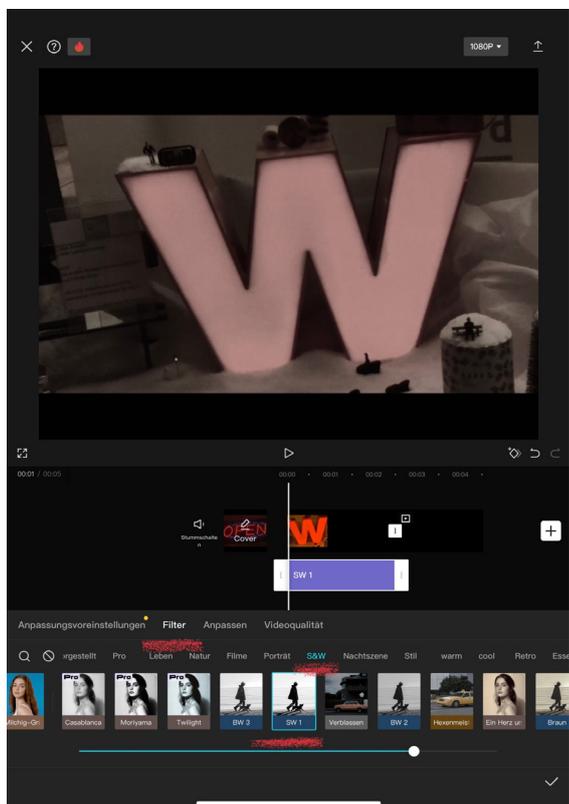
>

Unterrichtsmaterial: Slapstick und Filmpraxis (2/5)

g) Wenn ihr alle Videos fertig gekürzt habt, dann legt einen Stummfilm-Filter unter alle Clips. Nun sieht es schon wie ein Stummfilm aus.



23
(40)

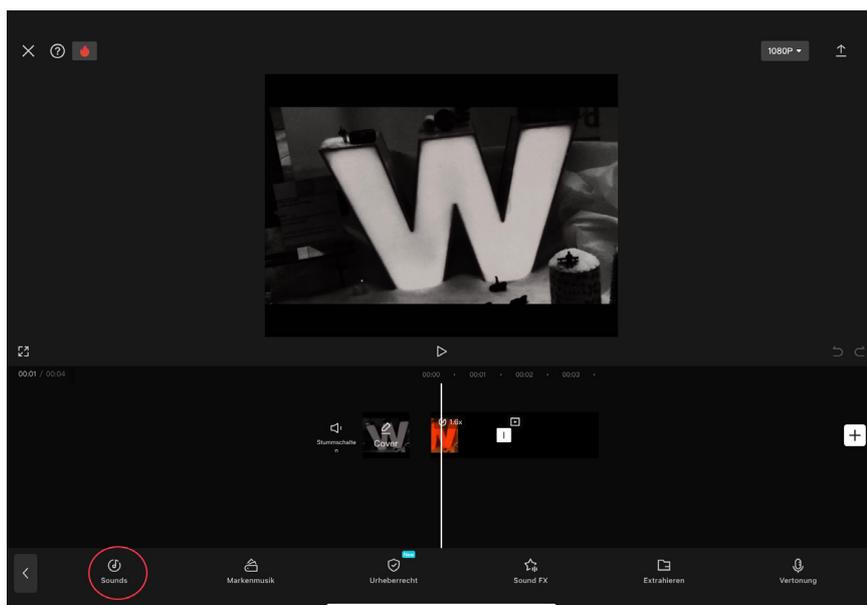
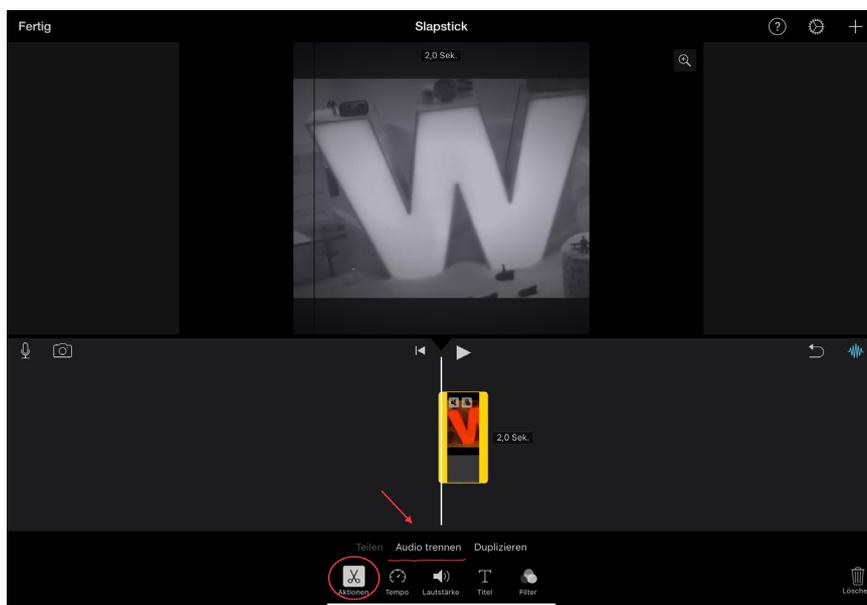


>

Unterrichtsmaterial: Slapstick und Filmpraxis (2/5)

h) Damit es auch wie ein Stummfilm "klingt", könnt ihr den Sound des Films bearbeiten. Typisch für das Slapstick-Genre ist Klavier-Musik (Glossar: Filmmusik). Geht auf Aktionen, dann auf Audio trennen und löscht das vorhandene Audio. Geht auf das Plus oben rechts, dann auf Audio und wählt

die Piano-Musik aus, die ihr vorher heruntergeladen habt. Musik, die ihr frei verwenden dürft, gibt es zum Beispiel bei www.proudmusiclibrary.com – hier ein Link <https://www.proudmusiclibrary.com/de/tag/slapstick> mit stummfilmtypischer Musik.

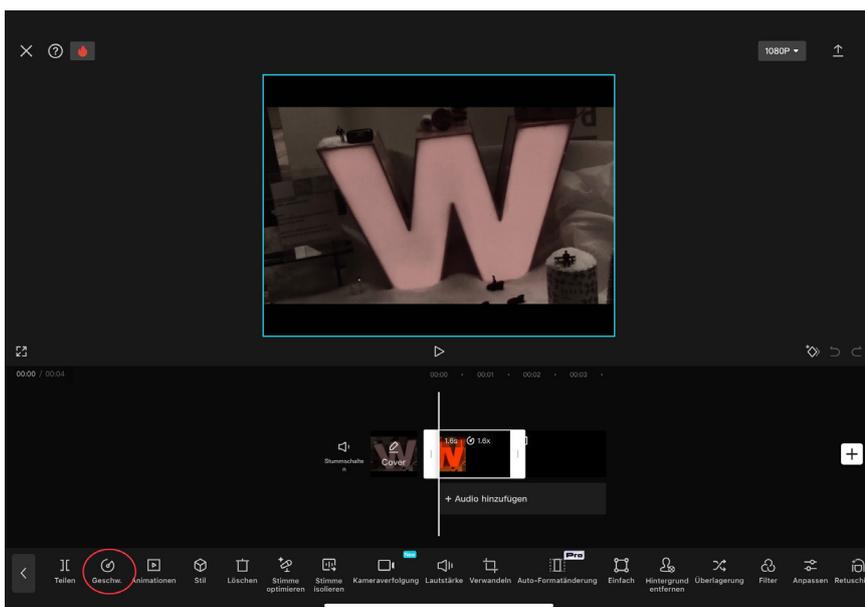
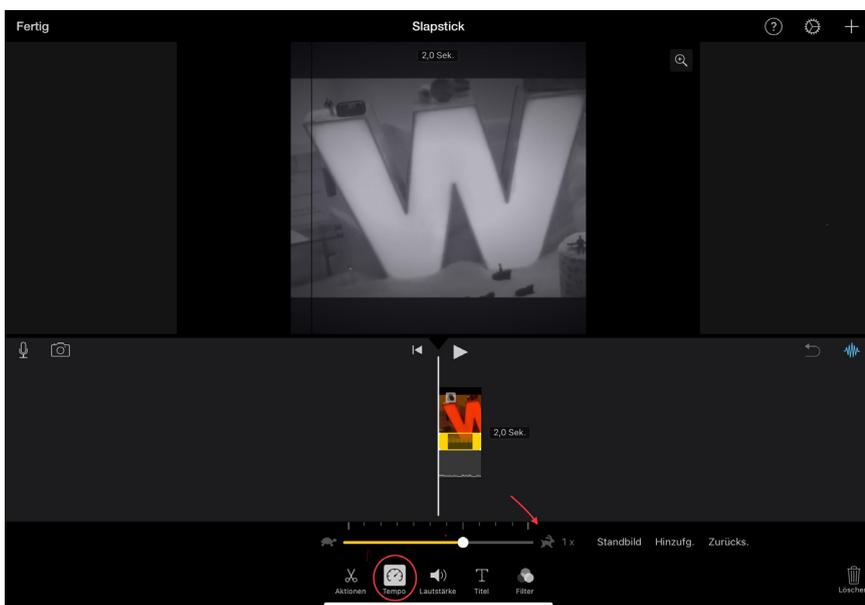


24
(40)

Unterrichtsmaterial: Slapstick und Filmpraxis (4/5)

i) Heutzutage werde Stummfilme meist schneller abgespielt (um Ruckeln bei der Wiedergabe zu vermeiden). Ergänzt diesen Effekt. Ihr könnt auch noch das Tempo verändern und den Film somit etwas schneller abspielen. Dafür das Video anklicken, auf Tempo gehen und den weißen Punkt nach rechts ziehen. Bei CapCut einfach den

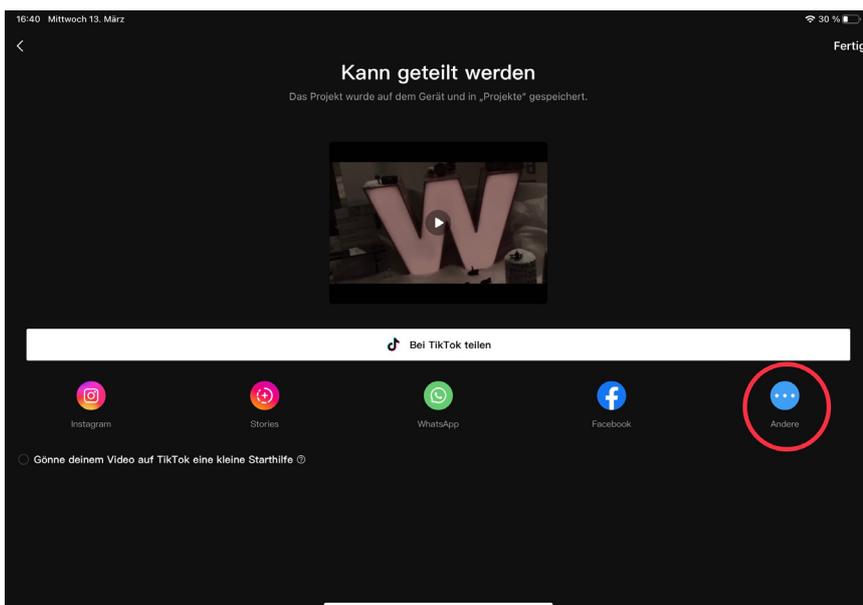
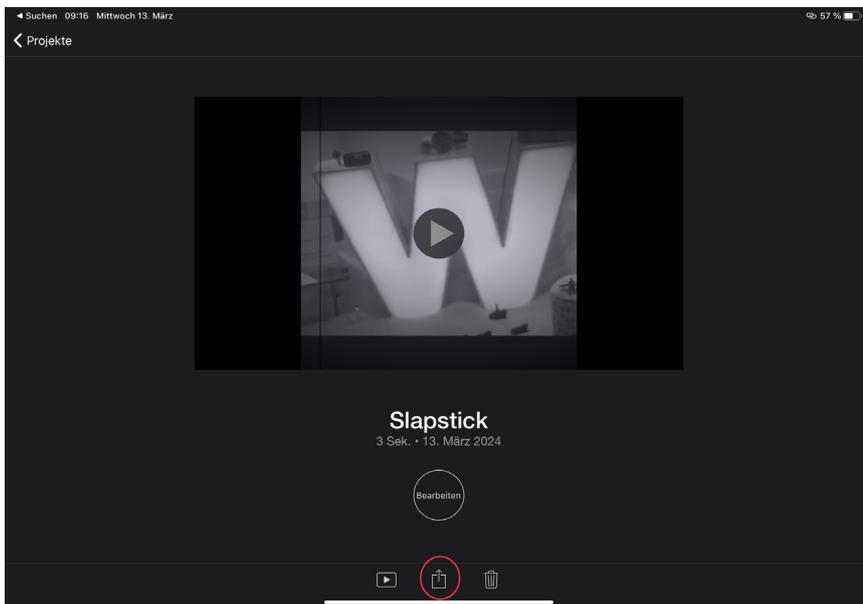
Clip anklicken, Geschwindigkeit antippen, auf "normal" gehen und dann einen Zeitraffer von 1,5 einstellen. Und fertig ist euer Slapstick-Stummfilm.



25
(40)

Unterrichtsmaterial: Slapstick und Filmpraxis (5/5)

- j)** Abschließend solltet ihr euren Film ausspielen. Klickt den Button "fertig" an und geht auf das Symbol für Teilen/Hochladen und sichert euer Video in Dateien. Nun ist der Film eine mp4-Datei, die überall abgespielt werden kann und beispielsweise auch auf einem Stick gespeichert werden kann.
- k)** Präsentiert eure Ergebnisse dem Plenum.



26
(40)

Unterrichtsmaterial: Arbeitsblatt zum Film Der Vagabund und das Kind/Didaktisch-methodischer Kommentar

Didaktisch-methodischer Kommentar

ARBEITSBLATT ZUM FILM DER VAGABUND UND DAS KIND FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

—

Fächer:

Deutsch, Sachkunde ab Klasse 1,
ab 6 Jahren

Lernprodukt/Kompetenzzuwachs: Die Schülerinnen und Schüler machen sich mit der Wirkung von Gestik und Mimik vertraut. Fächerübergreifend erfolgt darüber hinaus die Förderung der Sozialkompetenz.

Didaktisch-methodischer Kommentar:

Der Einstieg erfolgt über einen Bildimpuls und der Frage nach bisherigen Kenntnissen zu Charlie Chaplin und seinen Filmen. Falls diese nicht bekannt sind, geht es mit Aufgabe c) weiter. An die Vermittlung der Stummfilm-Charakteristik erfolgt ein kleinteiliges Erschließen des Konflikts, der Figuren und der Komik (vgl. dazu https://www.deutschlandfunk.de/charlie-chaplin-geistesgegenwart-und-fantasie-als.1184.de.html?dram:article_id=346014). Im Anschluss an die Sichtungseindrücke sollten Handlungsmotive der Figuren vor dem Hintergrund der sozialen Realität sowie (optional) die Rolle des Staates näher beleuchtet werden.

In Klasse 1 und 2 sollten die Aufgabenstellungen vorgelesen werden.

Autor/in:

Ronald Ehlert-Klein, Theater- und
Filmwissenschaftler, Assessor des
Lehramts und kinofenster.de-Redakteur,
28.03.2024

Unterrichtsmaterial: Arbeitsblatt zum Film Der Vagabund und das Kind (1/2)

Aufgabe 4:

ARBEITSBLATT ZUM FILM DER VAGABUND UND DAS KIND

FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

VOR DER FILMSICHTUNG:

a) Kennt ihr bereits Charlie Chaplin

https://de.wikipedia.org/wiki/Charlie_Chaplin#/media/Datei:Charlie_Chaplin.jpg ?

b) Habt ihr schon einmal Filme mit Charlie Chaplin gesehen? Falls ja, welche? Nennt Eigenschaftswörter (Adjektive), die diese Filme am besten beschreiben. Nutzt gegebenenfalls den Wortspeicher.

Wortspeicher:
spannend
traurig
lustig

c) Charlie Chaplin begann seine Filmkarriere 1914. Zu der Zeit wurden Stummfilme gedreht. Erklärt den Begriff Stummfilm.

d) Eine wiederkehrende Rolle, die Charlie Chaplin verkörperte, war der Vagabund. Was bedeutet der Begriff?

e) 1921 spielte er die Hauptrolle im Stummfilm DER VAGABUND UND DAS KIND. Chaplin schrieb auch das Drehbuch und führte Regie. Das heißt, er sagte beispielsweise den Schauspielern/-innen, welche Gesichtsausdrücke (Mimik) und Körpersprache (Gestik) sie verwenden sollten. Seht euch den Beginn des Films an und fasst anschließend die Handlung zusammen.

TC 00:00:00-00:03:25

Hinweis: Der Timecode bezieht sich auf die 51-minütige VoD-Fassung auf AmazonPrime.

f) Warum hat die Mutter ihr Baby eurer Meinung nach im Auto abgelegt?

g) Seht nun die folgende Sequenz an. Beantwortet folgende Fragen:

- Was passiert mit dem Auto und dem Baby?
- Was könnte der Vagabund denken, als er das Baby findet?

TC 00:03:25-00:07:57

h) Seht euch noch einmal die Szenen an, die zeigen, wie der Vagabund versucht, das Baby wieder abzugeben. Erklärt, wie hier Komik entsteht.

TC 00:05:09-00:07:57

WÄHREND DER FILMSICHTUNG:

i) Achtet darauf, wie das Kind beim Vagabunden aufwächst. Beschreibt, wo die beiden wohnen und wovon sie leben. Wie ist das Verhältnis der beiden?

NACH DER FILMSICHTUNG:

j) Tauscht euch darüber aus, was euch besonders überrascht und/oder berührt hat. Vergleicht dann eure Ergebnisse aus Aufgabe i).

k) Erklärt, wie die Mutter erkannt hat, dass John ihr leibliches Kind ist.

l) Seht euch noch einmal den Wortspeicher aus Aufgabe b) an. Welche Passagen des Films findet ihr besonders lustig, welche traurig und welche spannend? Welche Szenen passen zu den anderen, von euch gesammelten Eigenschaftswörtern (Adjektiven)? Tauscht euch mit einer Partnerin/einem Partner aus.

m) Seht euch noch einmal die Schlusssequenz an, als der Vagabund unsanft aus seinen Träumen gerissen und zum Haus der Mutter gefahren wird. Wie fühlen sich der Vagabund, die Opernsängerin und John beim Wiedersehen? Achtet auf die Mimik (Gesichtsausdrücke) und die Gestik (Körpersprache).

TC 00:49:26-00:50:27

Unterrichtsmaterial: Arbeitsblatt zum Film Der Vagabund und das Kind (2/2)

- n)** Wie könnte die Geschichte weitergehen, nachdem die Tür ins Schloss gefallen ist? Überlegt euch in Kleingruppen eine Fortsetzung der Handlung. Optional: Ihr könnt diese auch spielen. Verzichtet dabei auf Sprache und arbeitet allein mit Mimik und Gestik.

Filmglossar

Animationsfilm

Im Animationsfilm werden Gegenstände oder Zeichnungen „zum Leben erweckt“ und „beseelt“ (von lateinisch: animare). Im Unterschied zum Realfilm (engl.: live action movie), der in der Regel aus Aufnahmen von realen, sich bewegenden Figuren oder Objekten bestehen, werden Einzelbilder aufgenommen und aneinander montiert und so abgespielt, dass der Eindruck einer Bewegung entsteht. Dieses Verfahren nennt man „Einzelbildschaltung“ (engl.: Stop-Motion). Für eine flüssig wirkende Animation sind mindestens zwölf Einzelbilder pro Filmsekunde notwendig.

Die vielfältigen klassischen Animationstechniken lassen sich in zweidimensionale (z.B. Zeichentrick, Legetrick, Sandanimation, Scherenschnitt) und dreidimensionale (unter anderem Puppentrick, Knetanimation) unterteilen. Für die seit Mitte der 1990er-Jahre populäre 2D- und 3D-Computeranimation werden analoge Einzelbilder entweder digitalisiert oder Einzelbilder direkt digital erzeugt. Die Veränderungen zwischen den einzelnen Bewegungsphasen werden errechnet.

CGI

Die Abkürzung **CGI** steht für „computer generated imagery“ (computergenerierte Bilder) und wird als Sammelbezeichnung für digitale Effekte oder Computeranimationen verwendet, durch die beispielsweise Figuren, Kulissen oder Hintergründe in Real- oder Animationsfilmen von Grund auf neu gestaltet oder verändert werden (siehe auch: Digitalisierung).

Während CGI-Effekte in Genres des Fantastischen Films aufgrund der realitätsfernen Darstellungen deutlich als solche erkennbar sind, fügen sie sich mittlerweile nahezu unerkennbar auch in realistische Stoffe ein.

Zu den ersten Filmen, die CGI-Effekte einsetzten, zählen **KRIEG DER STERNE (STAR WARS)**, George Lucas, USA 1977) und **TRON** (Steven Lisberger, USA 1982). **TOY STORY** (John Lasseter, USA 1995) war der erste Spielfilm, der vollständig computeranimiert wurde.

Dokumentarfilm

Im weitesten Sinne bezeichnet der Begriff **Dokumentarfilm** non-fiktionale Filme, die mit Material, das sie in der Realität vorfinden, einen Aspekt der Wirklichkeit abbilden. John Grierson, der den Begriff prägte, verstand darunter den Versuch, mit der Kamera eine wahre, aber dennoch dramatisierte Version des Lebens zu erstellen; er verlangte von Dokumentarfilmer/-innen einen schöpferischen Umgang mit der Realität.

Im Allgemeinen verbindet sich mit dem Dokumentarfilm ein Anspruch an Authentizität, Wahrheit und einen sozialkritischen Impetus, oft und fälschlicherweise auch an Objektivität. In den letzten Jahren ist der Trend zu beobachten, dass in Mischformen (Doku-Drama, Fake-Doku) dokumentarische und fiktionale Elemente ineinander fließen und sich Genre Grenzen auflösen. >

Drehbuch

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

Der Aufbau folgt folgendem Muster:

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

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

Drehort/Set

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

Einstellung

Die **Einstellung** ist die kleinste Montageeinheit des Films. Mehrere Einstellungen ergeben eine Szene, mehrere Szenen eine Sequenz und der ganze Film setzt sich aus verschiedenen Sequenzen zusammen. Die Einstellung selbst besteht aus einer Folge von einzelnen Bildern. Sie bezeichnet die Gesamtheit 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.

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**: eigens für den Film komponierte oder zusammengestellte Musik, die nicht Teil der Filmhandlung ist und nur vom Kinopublikum wahrgenommen wird (nicht-diegetische Musik).

Filmmusik

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

Man unterscheidet zwei Formen der Filmmusik:

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

Kamerabewegungen

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

- Beim **Schwenken, Neigen** oder **Rollen** (auch: Horizontal-, Vertikal-, Diagonalschwenk) bewegt sich die Kamera, bleibt aber an ihrem Standort.
- Bei der **Kamerafahrt** verlässt die Kamera ihren Standort und bewegt sich durch den Raum. Für möglichst scharfe, unverwackelte Aufnahmen werden je nach gewünschter Einstellung Hilfsmittel verwendet:
- Dolly (Kamerawagen) oder Schienen für Ranfahrten, Rückwärtsfahrten, freie Fahrten oder 360°-Fahrten (Kamerabewegung, die um eine Person kreist und sie somit ins Zentrum des Bildes und der Aufmerksamkeit stellt; auch Umfahrt oder >

Kreisfahrt genannt)

- Hebevorrichtungen für Kranfahrten
- Steadicam, eine besonders stabile Form der Handkamera, die reibungslose Kamerafahrten ermöglicht
- Drohnen für Aufnahmen aus der Luft (Vogelperspektive)

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

Kamerabewegungen lenken die Aufmerksamkeit, indem sie den Bildraum verändern. Sie vergrößern oder verkleinern ihn, verschaffen Überblick, zeigen Räume und verfolgen Personen oder Objekte. Langsame Bewegungen vermitteln meist Ruhe und erhöhen den Informationsgrad, schnelle Bewegungen wie der Reißschwenk erhöhen die Dynamik. Eine bewegte Handkamera oder Handykamera suggeriert je nach Filmsujet Subjektivität oder (quasi-)dokumentarische Authentizität, während eine wie schwerelos wirkende Kamerafahrt häufig den auktorialen Erzähler imitiert. Drohnenaufnahmen aus großer Höhe verstärken den Effekt bis hin zu einer "göttlichen" Perspektive ("Gods eye view").

Kameraperspektiven

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

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

Die **Aufsicht/Obersicht** lässt Personen hingegen oft unbedeutend, klein oder hilflos erscheinen. Hierfür schaut die Kamera von oben auf das Geschehen. Die **Vogelperspektive** ist eine extreme Aufsicht und kann Personen als einsam darstellen, ermöglicht in erster Linie aber Übersicht und Distanz.

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

Komödie

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

Komödien transportieren Humor und zielen darauf, ihr Publikum zum Lachen zu bringen. Dabei nutzen sie verschiedene >

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

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

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.

In WE WANT SEX (Großbritannien 2010), Nigel Coles Komödie über den Arbeitskampf von Näherinnen im London der 1960er-Jahre, werden unterschiedliche Lebenseinstellungen bereits durch die Kostüme der Arbeiterinnen charakterisiert. Tragen die älteren konservativen Näherinnen noch Kittelschürzen, sind ihre jüngeren Kolleginnen schon näher am Londoner Sixties-Look: Die Aufmachung im schrill-bunten Minikleid lässt manche gar von einer Modelkarriere à la Twiggy träumen.

Kurzfilm

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

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

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

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

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

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 (Kadrage).

Montage

Mit **Schnitt** oder **Montage** bezeichnet man die nach narrativen Gesichtspunkten und filmdramaturgischen Wirkungen ausgerichtete Anordnung und Zusammenstellung der einzelnen Bildelemente eines Filmes von der einzelnen Einstellung bis zur Anordnung der verschiedenen Sequenzen. Die Montage entscheidet maßgeblich über die Wirkung eines Films und bietet theoretisch unendlich viele Möglichkeiten.

Mit Hilfe der Montage lassen sich verschiedene Orte und Räume, Zeit- und Handlungsebenen so miteinander verbinden, dass ein kohärenter Gesamteindruck entsteht. Während das klassische >

Erzählkino (als Continuity-System oder Hollywood-Grammatik bezeichnet) die Übergänge zwischen den Einstellungen sowie den Wechsel von Ort und Zeit möglichst unauffällig gestaltet, versuchen andere Montageformen, den synthetischen Charakter des Films zu betonen.

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

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.

Requisite

Requisiten sind sämtliche kleinere Gegenstände, die im Film zu sehen sind oder von den Schauspielern/-innen eingesetzt werden. Sie tragen zum einen zur Authentizität des Szenenbilds bei, vermitteln aber zugleich auch Informationen über den zeitlich-historischen Kontext, über Milieus oder kulturelle Zugehörigkeiten und charakterisieren so die Figuren. Häufig kommt ausgewählten Requisiten die Rolle eines Symbols zu.

Innenrequisiteure/-innen sind während der Dreharbeiten am Set für die Bereitstellung der Requisiten verantwortlich und überwachen die Anschlüsse (Continuity) der Ausstattung. Außenrequisiteure/-innen beschaffen unterdessen die Requisiten. Sowohl die Requisiten für einen Film als auch die Ausstattung werden entweder eigens angefertigt, gekauft oder aus einem Fundus geliehen.

Sequenz

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

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.

Slapstick

Der **Slapstick** war das bevorzugte Mittel der Stummfilm-Komödie, etwa in den Filmen von Charlie Chaplin (*GOLDDRAUSCH*, 1925), Buster Keaton (*DER GENERAL*, 1926), Harold Lloyd oder Laurel und Hardy (*DER BELEIDIGTE BLÄSER*, 1928). Ihre körperbetonte, wortlose Situationskomik wurde schon früh mit dem Begriff Slapstick bezeichnet nach der aus der italienischen Commedia dell'arte bekannten Pritsche des Narren.

Im Ausrutschen auf Bananenschalen oder dem Werfen von Sahnetorten entwickelten die Stummfilm-Komiker/-innen eine bewundernswerte Virtuosität, deren perfekte Inszenierung Rhythmik, Montage und Kameraführung die gesamte Filmkunst entscheidend beeinflusste.

Spätere wichtige Vertreter des Slapstick waren Louis de Funès, Mel Brooks, Peter Sellers, die britische Komikertruppe Monty Python oder die Farrelly-Brüder. Mit der Entwicklung des Tonfilms ab 1927 gewannen ausgeklügelte Wortgefechte als Element der Filmkomik an Bedeutung (vergleiche Screwball-Komödie). Neben dem prägnanten Wortwitz der frühen Tonfilmkomödie gehören Slapstick-Einlagen jedoch bis heute zum festen Repertoire des Genres.

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).



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.

Tongestaltung/ Sound Design

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

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

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

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 zum Film (1/2)

Links zum Film

➤ dff.film.de: "Das durchgedrehte Rad" – Stream und pädagogisches Begleitmaterial (mit Anmeldung)
<https://www.dff.film/film/bizzarrie-di-una-ruota-das-durchgedrehte-rad/>

➤ dff.film.de: "Der begossene Gärtner" - Stream und pädagogisches Begleitmaterial (mit Anmeldung)
<https://www.dff.film/film/larroseeur-arrose-der-begossene-gaertner/>

➤ Slapstick-Kino: Eine Meditation über das Clowneske (10.12.2017)
<https://www.deutschlandfunk.de/slapstick-kino-eine-meditation-ueber-das-clowneske-100.html>

➤ Dokumentation: Slapstick! Die Kunst des Scheiterns (DE 2014)
<https://www.filmfreund.de/de/movies/slapstick-die-kunst-des-scheiterns>

➤ Offizielle Homepage zu Charlie Chaplin
<https://www.charliechaplin.com/>

➤ Offizieller Youtube-Kanal zu Charlie Chaplin (mit zahlreichen Filmausschnitten)
<https://www.youtube.com/channel/UCe7sQfrqTHc-hWXdenf7VxQ>

➤ Kurze Biographie von Charlie Chaplin (Hanisauland)
<https://www.hanisauland.de/wissen/kalender-allgemein/kalender/charlie-chaplin-geburtstag>

➤ Hintergrundartikel zu Chaplins Komik (Deutschlandfunk) <https://www.deutschlandfunk.de/charlie-chaplin-geistes-gegenwart-und-fantasie-als-100.html>

➤ bpb.de: Hintergrundartikel zum Stummfilm
<https://www.bpb.de/1er-nen/filmbildung/230667/der-stummfilm/#:~:text=1895%20gilt%20als%20das%20Geburtsjahr,Sprache%20simultan%20zum%20Bild%20abzuspielen.>

➤ virtualhistory.com: Sammlung von Bildern und Materialien zu Buster Keaton
<https://www.virtual-history.com/movie/person/697/>

➤ wdr.de: Audiobeitrag anlässlich des 50. Todestages von Buster Keaton am (1.2.2016)
<https://www1.wdr.de/radio/wdr5/sendungen/zeitzeichen/buster-keaton-schauspieler-104.html>

➤ sueddeutsche.de: Artikel über Buster Keaton
<https://www.sueddeutsche.de/kultur/filmgeschichte-nicht-witzig-aberwitzig-1.5025632>

Mehr auf kinofenster.de

➤ (Vom Stummfilm zum Tonfilm (Hintergrund vom 24.01.2012)
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1202/vom-stummfilm-zum-tonfilm/>

➤ DER VAGABUND UND DAS KIND (Filmbesprechung und Arbeitsblatt vom 08.01.2021)
<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/der-vagabund-und-das-kind-film/>

➤ GOLDDRAUSCH (Filmbesprechung vom 17.06.2015)
https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/golddrausch_film/

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: Thorsten Hamacher, 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: Jörn Hetebrügge (Einführung),
Roberta Huldisch (Interview + Filmbesprechung 1),
Christian Horn (Hintergrund + Filmbesprechung 2),
Ronald Ehlert-Klein (Anregungen + AB 2),
Lena Sophie Gutfreund (AB 1), Feliks Thiele (AB 3),
Daniela Nicklisch (AB 4)

Layout: Nadine Raasch

Bildrechte: © picture alliance/ Everett Collection/
Courtesy Everett Collection, © privat, © picture
alliance, © picture alliance/ akg-images, © picture
alliance/ Everett Collection/Jerry Tavin/Everett
Collection, © Apple Inc., © ByteDance

© kinofenster.de / Bundeszentrale für politische
Bildung 2024