

Film des Monats

Juni 2024



Gasoline Rainbow

Bloß raus aus der miefigen Kleinstadt irgendwo in Oregon, auf in Richtung Pazifik: Auf außergewöhnlich lebensnahe Weise erzählt GASOLINE RAINBOW vom Roadtrip fünf befreundeter Teenager aus dem Nordosten der USA. Unsere Monatsausgabe stellt den Film der Brüder Bill und Turner Ross vor und beleuchtet die Verbundenheit der jugendlichen Hauptfiguren zueinander. Außerdem: Eine Videoanalyse zur Filmästhetik, ein Interview mit dem Regie-Duo sowie **Unterrichtsmaterial ab 16 Jahren**.

Inhalt

FILMBESPRECHUNG

03 **Gasoline Rainbow** 11

INTERVIEW

05 **"Die Jugendlichen haben ein Ur-Vertrauen, das ihnen hilft, alles zu überstehen"** 13

VIDEOANALYSE

07 **Videoanalyse zur Filmsprache in GASOLINE RAINBOW** 23

HINTERGRUND

09 **People like me – Freundschaft als Lebensgefühl in GASOLINE RAINBOW** 34

ANREGUNGEN

Außerschulische Filmarbeit mit GASOLINE RAINBOW

UNTERRICHTSMATERIAL

Arbeitsblätter

- DIDAKTISCH-METHODISCHE KOMMENTARE
- ARBEITSBLÄTTER ZUM FILM GASOLINE RAINBOW

Filmglossar

Links zum Film

Impressum

Filmbesprechung: Gasoline Rainbow (1/2)



© MUBI

Gasoline Rainbow

Lebensnahes Roadmovie über fünf Jugendliche aus einer Kleinstadt in Oregon, die einen Trip an den Pazifik unternehmen.

Fünf Teenager sitzen in ihren Jugendzimmern und packen ihre Rucksäcke. Die Highschool-Zeit ist vorbei. Jetzt wollen sie ein letztes Abenteuer erleben, bevor das triste Erwachsenenleben auf sie wartet: Raus aus Wiley, einer öden Kleinstadt irgendwo in Oregon, auf in Richtung Pazifik. Eine Abfolge fotografiertes Schulausweise stellt sie vor: Tony, Micah, Nichole, Nathaly und Makai kennen sich schon ewig und haben keine Bedenken, Wochen auf engstem Raum zusammen in einem alten Van zu verbringen. Sie wollen sich treiben lassen, offen sein für Orte abseits der Wege und zufällige Begegnungen. Ziel ist das Ende der Welt – oder zumindest eine Party an der Küste mit diesem Namen. Als sie ihren Wagen nach einer alkoholreichen Nacht in der Wüste ohne Reifen wiederfinden, gehen sie einfach zu Fuß weiter. Unterwegs treffen sie Punks, Trainhopper, Skater, vegane Metal-

heads und andere Außenseiter/-innen, die ihnen Lebenswelten nahebringen, die sie bisher nur von Social Media kannten.

Ein Roadtrip der Generation Z

GASOLINE RAINBOW ist ein zeitgenössisches Roadmovie, ein *On the road* (Unterwegs, 1957) der Gen Z in den USA. Während Jack Kerouacs trendsetzender Roman oder die Kultfilme BONNIE UND CLYDE (BONNIE AND CLYDE, Arthur Penn, USA 1967) und EASY RIDER (Dennis Hopper, USA 1969) stärker Einzelpersonen oder ein Paar fokussieren, steht hier die Gruppe als Organismus im Fokus. Sie erscheint sinnbildlich für diese Generation Jugendlicher, die wenig Wert auf Materielles legt und keine entsprechenden Sorgen zu haben scheint, gleichzeitig aber auch keine wirklichen Träume. "When there is nothing to do, you just venture. You're always trying to find something", >

USA 2023

Roadmovie

Distributionsform: VoD

Verfügbarkeit: seit 31.05.2024 bei MUBI

Verleih: MUBI

Regie und Drehbuch: Bill Ross, Turner Ross

Darsteller/innen: Tony Aburto, Micah Bunch, Nicole Dukes, Nathaly Garcia, Makai Garza u.a.

Kamera: Bill Ross, Turner Ross

Laufzeit: 111 min, OF, OmU

Format: digital, Farbe

FSK: k.A.

Altersempfehlung: ab 16 J.

Klassenstufen: ab 11. Klasse

Themen: Coming-of-Age, Jugend/Jugendliche/Jugendkultur, Freundschaft, USA, Außenseiter

Unterrichtsfächer: Englisch, Deutsch, Politik, Ethik, Kunst

Filmbesprechung: Gasoline Rainbow (2/2)

sagt eine junge Frau, die sie in einem verlassenen Wüstenort aufgabeln. Es wird viel gekifft, geschert und gesungen, über persönliche Erlebnisse und tiefe Gefühle reden die Fünf jedoch kaum miteinander. Erst in flüchtigen Gesprächen mit Reisebekanntschaften erfahren die Zuschauenden etwas über ihre individuellen Probleme, die auf die großen Themen der US-amerikanischen Gesellschaft verweisen. So erzählt Nathaly einer Barbesitzerin beim Billard von der Abschiebung ihres Vaters nach Mexiko. Micah vertraut die Drogenprobleme seiner Eltern während einer illegalen Reise auf einem Güterzug einem Hobo an. Und Makai findet sich in einem Skater wieder, der als Schwarze Person das Gefühl der Nichtzugehörigkeit in der Kleinstadt nachvollziehen kann. Über den Film verteilt geben die Jugendlichen im Voice-Over weitere Einblicke in ihre Reflexion der Reise und ihre Zukunftsvorstellungen.

Eine weitere Protagonistin ist die Landschaft, die die fünf Reisenden durchstreifen. Die Weite und Verlassenheit des US-amerikanischen Nordwestens zeigt sich ebenso in einer Montagesequenz von Verkehrsschildern wie in Totalen (Glossar: Einstellungsgrößen) leerer Straßen und Panoramen - in romantischen Sonnenuntergängen hinter Hügelketten, dem Columbia-River als Symbol der Freiheit und schließlich dem Pazifik als Sehnsuchtsbild.

➔ **Trailer:** <https://youtu.be/KoApSya3-Ds>

Zwischen Realität und Fiktion

Die Kamera begleitet die Teenager aus unmittelbarer Nähe; wie eine Mitreisende hält sie beiläufige Gespräche und Momente fest. Zwischen Fish-Eye-Bilder der chaotischen Enge im Van mischen sich Handyaufnahmen und Polaroid-Fotos aus der Perspektive der Jugendlichen. So entsteht eine beinahe dokumentarische Authentizität. In ihrem Film spielen die Regisseure Bill und Turner Ross, die auch für Kamera

und Montage verantwortlich waren, immer wieder mit der Grenze zwischen Realität und Fiktion. GASOLINE RAINBOW entstand tatsächlich während eines wochenlangen Roadtrips. Viele Szenen entwickelten sich spontan vor Ort und sind improvisiert. Die Laiendarsteller/-innen, die im Film ihre wirklichen Namen tragen, prägen die Stimmung somit wesentlich. Dazu gehören besonders die lebens echten Dialoge im Jugendslang und die selbstgewählte diegetische Musik (Glossar: Filmmusik) aus Radio und Smartphone, die von 90er-Jahre-Hip-Hop über die Beatles bis zu Disney-Musical-Hits reicht. Atmosphärische Filmmusik und eine Soundebene (Glossar: Tongestaltung/Sound Design), die Alltagsgeräusche elektronisch verzerrt, unterstreichen den zeitgenössischen Vibe des Films.

Die ewige Sorglosigkeit – eine Utopie?

Dieser starke Bezug auf die tatsächliche Lebensrealität junger Menschen bricht sich mit dem etwas glatten Plot des Films, in dem sich letztlich alle Probleme in Wohlgefallen auflösen. Weder das kaputte Fahrzeug noch Hunger oder fehlende Schlafplätze führen zu Konflikten innerhalb der Gruppe, nie verlieren die Jugendlichen ihre gute Laune und Unbekümmertheit. So entsteht der Eindruck einer auf realitätsnahe Weise erzählten utopischen Geschichte.

Zu Fuß, per Zug und Boot – dank glücklicher Umstände und hilfsbereiter Menschen erreicht die Clique schließlich das "Ende der Welt" und damit das Ziel ihrer Reise. Der Morgen nach der finalen Party beginnt neblig, das letzte Lagerfeuer glüht noch. Wie zu Beginn auf den Passbildern der Schulausweise schauen die Jugendlichen noch einmal einzeln und in Großaufnahme in die Kamera. Die Reise hat sie verändert, wohin werden sie nun jeweils weiterziehen? Die Begegnungen unterwegs haben ihnen die Vielfalt der Lebensentwürfe in den USA vor Augen geführt: dass jede Person irgendwo

ihren Platz finden kann – sei es auf einer Halfpipe, einem Hausboot oder unterwegs auf einem Güterzug. Mit der Ermutigung, Neues zu wagen, sich auszuprobieren und eigene Wege zu gehen, entlässt der Film die Teenager – und mit ihnen die Zuschauenden – in die Zukunft.

Autor/in:

Sarah Hoffmann,

29.05.2024

Interview: Regisseure Bill und Turner Ross (1/2)

"Die Jugendlichen haben ein Ur-Vertrauen, das ihnen hilft, alles zu überstehen"

Die Regisseure Bill und Turner Ross im Gespräch über ihr Roadmovie GASOLINE RAINBOW - und über die ungewöhnliche Zusammenarbeit mit den fünf jugendlichen Hauptdarsteller/-innen.



© ?

Die US-Amerikaner Bill und Turner Ross sind gefeierte Regisseure des Independent-Kinos. In ihren Spielfilmen haben die beiden Brüder einen ganz eigenen, dokumentarisch wirkenden Stil entwickelt. kinofenster.de hat sich mit ihnen über ihren neuen Film GASOLINE RAINBOW unterhalten, in dem fünf Teenager einen Roadtrip an den Pazifik unternehmen.

kinofenster.de: Was war Ihre Ausgangsidee für den Film?

Turner Ross: Die erste Idee hatten wir zu Beginn der Corona-Pandemie. Wir kamen von der Berlinale, wo wir unseren letzten Film BLOODY NOSE, EMPTY POCKETS (USA 2020) vorgestellt hatten, und über Nacht wurde die komplette Welt runtergefahren. Wir erinnerten uns an unsere Jugend, wir wollten damals einfach nur raus – die Welt, die wir kannten, hinter uns lassen und eine neue entdecken.

Bill Ross: Genau die Generation, die das jetzt nicht mehr konnte, wollten wir in den Fokus stellen. Den Roadtrip haben wir als Vehikel für ihre Sehnsüchte angelegt. Wichtig war uns dabei aber, dass wir nicht über sie sprechen, sondern mit ihnen.

kinofenster.de: Wie lief die Arbeit mit den Laiendarsteller/-innen am Drehbuch und seiner Struktur ab?

Turner Ross: Wir haben ihnen nur die Vorlage geliefert, ein bisschen wie eine Art Malbuch – sie mussten das Ganze mit Farbe ausfüllen. Wir hatten die grobe Richtung des Films, die Drehorte, den Rhythmus. Den Rest mussten sie machen. Es war ihre Erfahrung.

Bill Ross: Wir wollten, dass alles erst vor der Kamera entsteht – damit es weitestgehend natürlich ist. Jeden Morgen haben wir die möglichen Szenarien für den Tag besprochen, aber nichts stur festgelegt. Jedes Wort, jede Handlung kommt von den Jugendlichen selbst.

Turner Ross: Die Jugendlichen sollten nicht nur physisch auf einer Reise sein, sondern auch emotional. Mit allen Höhen und Tiefen. Alles sollte zum ersten Mal passieren.

kinofenster.de: Wie haben Sie die Jugendlichen gefunden und die Figuren entwickelt?

Turner Ross: Drei Monate vor Drehbeginn hat eine befreundete Casting-Agentur angefangen zu suchen. Ganz klassisch, mit Flyern in Schulen, Cafés und Skateparks. Wir wussten am Anfang gar nicht, ob wir fünf Jugendliche in der Geschichte haben oder nur zwei. Das erste Video, das uns umgehauen hat, war das von Makai. Danach haben wir überlegt, wer seine Freunde sein könnten. Es hat sich nach und nach ergeben, wie ein Puzzle. Als sich alle das erste Mal getroffen haben, war es sofort so, als würden sie sich schon eine Ewigkeit kennen. Sie haben ihr eigenes Ding gemacht – uns haben sie gar nicht gebraucht.

kinofenster.de: Die Landschaft im Film ist wie eine eigene Hauptfigur. Welche Bedeutung hat sie für Sie?

Turner Ross: Die Landschaft war zuerst da, noch vor der Geschichte. Der Nordwesten der USA ist sehr speziell, sehr vielfältig. Wir wollten, dass die Landschaft die emotionale Reise der Jugendlichen spiegelt. Sie ist ein epischer Western-Raum. Sie ist schön anzusehen, verändert sich aber ständig. Genau wie unsere Figuren.

kinofenster.de: Welche filmischen Vorbilder hatten Sie?

Turner Ross: Wir sind filmisch ganz anders sozialisiert als unsere Darsteller/-innen. Agnès Varda ist eine unserer Heldinnen. MY PRIVATE IDAHO – DAS ENDE DER UNSCHULD (MY OWN PRIVATE IDAHO, Gus Van Sant, USA 1991) ist eine Referenz, genauso wie STAND BY ME – DAS GEHEIMNIS EINES SOMMERS (STAND BY ME, Rob Reiner, USA 1986) oder >

Interview: Regisseure Bill und Turner Ross (2/2)

DIE GOONIES (THE GOONIES, Richard Donner, USA 1985) – Filme, die uns als Kinder geprägt haben. Aber auch die Gemeinschaft in MUPPET MOVIE (THE MUPPET MOVIE, James Frawley, USA/UK 1979). Klingt merkwürdig, ist aber eine Referenz.

kinofenster.de: Wie würden Sie das Lebensgefühl ihrer Darsteller/-innen beschreiben?

Bill Ross: Mir liegt es fern, diese Generation zu definieren, aber zumindest die, die wir kennen gelernt haben, haben ein großes Herz. Sie haben sich sehr gut umeinander gesorgt, sie waren unglaublich nett und neugierig.

Turner Ross: Ich fand ihre emotionale Präsenz beeindruckend. Sie waren wissbegierig, haben alles wie ein Schwamm aufgesogen.

kinofenster.de: Was sind denn ihre Sorgen und Sehnsüchte?

Turner Ross: Das lässt sich gar nicht über einen Kamm scheren. Jede und jeder hat ganz individuelle. Klar gibt es die Ambiguität des Moments, wenn man seine bekannte Welt verlässt. Alles ist neu, alles scheint ein Hindernis zu sein. Die Jugendlichen haben ein Ur-Vertrauen, das ihnen hilft, alles zu überstehen. Jede/-r hat seinen eigenen familiären Hintergrund, sein eigenes Päckchen zu tragen. Sie alle aber sind mit der Frage konfrontiert, wer sie sein sollen und wer sie selbst gerne wären. Diese besondere Zeit der Transformation legt den Grundstein für das, was sie wirklich werden. Jede unserer Figuren gibt ein Stück von sich. Nicht alles, was sie erlebt haben, ist schön, trotzdem haben sie die Hoffnung noch nicht verloren.

kinofenster.de: Sind diese Themen universell, von Generation zu Generation beständig?

Turner Ross: Ja und nein. Wir können uns vermutlich alle an diese ganz spezielle Zeit im Leben erinnern. Aber wir waren definitiv

anders. Einfach weil die Zeit eine andere war. Die Perspektive der Jugendlichen heute ist nicht so rosig wie unsere damals. Egal ob man Amerika als Ganzes oder die Region im Speziellen betrachtet.

kinofenster.de: Allein die mediale Sozialisation ist eine ganz andere. TikTok, Instagram, andere soziale Medien. Hatte das Einfluss auf die Geschichte?

Turner Ross: Ja, denn der Referenzrahmen der Jugendlichen ist ein ganz anderer. Sie sind mit einer medialen Rund-um-die-Uhr-Versorgung aufgewachsen. Alles ist immer und jederzeit verfügbar. Altes genauso wie Neues. Allein die unterschiedlichen Kommunikationskanäle, die sie haben.

Bill Ross: Wir wollten, dass sie ihre eigenen Bilder kreieren, ihren Style, ihre Musik in den Film einfließen lassen. Aber sie wollten sich nicht hinter Bildern verstecken, sie wollten in Kontakt treten mit der echten Welt.

kinofenster.de: Haben Sie auch gemeinsam die Musik ausgewählt?

Turner Ross: Die Musik haben die Jugendlichen komplett alleine ausgesucht. Das war manchmal auch schockierend für uns – denn sie haben Musik ausgewählt, mit der wir selbst groß geworden sind. Guns N' Roses zum Beispiel haben wir echt nicht kommen sehen.

kinofenster.de: Zum Schluss unsere obligatorische Frage: Warum ist Filmbildung wichtig?

Bill Ross: Film ist ein Fenster der Empathie. Eine Möglichkeit, anderer Leute Erfahrung teilen zu können. Film als Fenster zur Welt ist unverzichtbar.

Turner Ross: Film ist wie eine Zeitkapsel. In hundert Jahren guckt sich vielleicht jemand unseren Film an und versteht, wie es war im Jahr 2024 Teenager zu sein. Im Nordwesten der USA.

Autor/in:

Anna Wollner, Filmjournalistin in Berlin

Videoanalyse: Gasoline Rainbow (1/2)



© MUBI

Videoanalyse zur Filmsprache in GASOLINE RAINBOW

Die Videoanalyse zeigt, wie die Inszenierung des Roadmovies die Grenzen zwischen Dokumentar- und Spielfilm auflöst.

GASOLINE RAINBOW erzählt auf sehr authentisch wirkende Weise vom Roadtrip einer Clique von Teenagern an den Pazifischen Ozean. Die Videoanalyse untersucht, wie sich in der Inszenierung der Regisseure Bill und Turner Ross die Grenzen zwischen Dokumentar- und Spielfilm auflösen.

👉 **Videos:** <https://www.kinofenster.de/filme/aktueller-film-des-monats/kf2406-gasoline-rainbow-hg1-va-filmsprache/>

Hier können Sie die Videoanalyse im Textformat nachlesen:

Sprecher: GASOLINE RAINBOW von Bill und Turner Ross zeichnet sich durch eine autofiktionale Erzählweise aus, die dem halb improvisierten Film Authentizität verleiht.

Die Grenze zwischen Dokumentar- und Spielfilm schwimmt. Das narrative Grundgerüst bedient Roadmovie-Motive mit dem Meer als Sehnsuchtsort und verschiedenen Stationen auf dem Weg dorthin. Filmische Vorläufer dazu sind EASY RIDER, STAND BY ME oder AMERICAN HONEY.

Sprecher: Der Plot wurde zunächst lose gemeinsam mit dem Laien-Ensemble entwickelt und spontan im Drehprozess angepasst. Die Gruppe wird so zur eigentlichen Protagonistin. **Teenager:** "Who pays for the roads? Do we pay for the roads?" (deutsche Übersetzung: "Wer zahlt für die Straßen? Zahlen wir für die Straßen?")

Sprecher: Die Inszenierung stellt für das Publikum ein starkes Gefühl des Dabeiseins

her. Stilprägend ist die Funktion der Kamera als teilnehmende Beobachterin. Für die aktive Teilnahme am Erleben der Jugendlichen werden Wackler und Unschärfen in Kauf genommen. **Teenagerin:** "I'm not gonna even look. I was freaking out my whole life." (deutsche Übersetzung: "Ich werde nicht mal hinschauen. Ich war schon mein ganzes Leben lang ausgeflippt.")

Sprecher: Die Handkamerabilder (Glossar: Kamerabewegungen) wirken wie Privataufnahmen mit dem Smartphone. Tatsächlich hat das Ensemble einen Teil davon selbst gefilmt. **Teenager:** "We're on a fucking train!" (deutsche Übersetzung: "Wir sind auf einem verdammten Zug!")

Sprecher: Totalen (Glossar: Einstellungsgrößen) verorten den Roadtrip in der US-amerikanischen Landschaft. Die häufigen Close-ups hingegen erzeugen Intimität.

Sprecher: Wie bei den Filmaufnahmen ist auch bei den eingefügten Foto-Serien oft nicht klar, ob die Bilder spontan entstanden oder inszeniert sind. Der semifiktionale Ansatz prägt auch die Tonspur. Aus dem Off hören wir Passagen aus vorab geführten Interviews; das passt zum dokumentarischen Ansatz des Films.

Sprecher: Popsongs (Glossar: Filmmusik) dienen wiederholt als Gesprächsstoff. **Teenagerin:** "Do you like Enya?" – **Teenager:** "Yeah." – **Teenagerin:** "Enya? Oh my god! She's my favourite artist of all time. I can play Enya." – **Teenager:** "That slaps." – **Teenagerin:** "Let me play Enya." – **Teenager:** "Slaps!" (deutsche Übersetzung: "Mögt ihr Enya?" – "Yeah!" – "Enya? Oh my god! Sie ist meine Lieblingskünstlerin aller Zeiten. Ich kann Enya spielen." – "Das haut rein." – "Lasst mich Enya spielen." – "Haut rein!")

Sprecher: Die Dialoge der Teenager gehen oft in der Geräuschkulisse (Glossar: >

Videoanalyse: Gasoline Rainbow (2/2)

Tongestaltung/Sound-Design) unter. (unverständlicher Dialog)

Sprecher: Wie bei den visuellen Unschärfen geht es auch bei den Dialogen nicht um technische Perfektion. **Teenagerin:** "You smell hella good." – **Tony:** "Like weed and cologne, and shit?" – **Teenagerin:** "No, like cologne." – **Tony:** "I don't smell like weed?" – **Teenagerin:** "No, you smell like ...". – **Tony:** "Fuck!" – **Teenagerin:** "You smell hella good. You sprayed something." – **Tony:** "Yeah, like four hours ago. I put some cologne on. Thank you." (deutsche Übersetzung: "Du riechst verdammt gut." – "Wie Gras und Eau de Cologne und so'n Scheiß?" – "Nein, wie Cologne." – "Ich riech nicht nach Gras?" – "Nein, du riechst nach ..." – "Fuck!" – "Du riechst verdammt gut. Du hast dir was draufgetan oder so." – "Ja, so vor vier Stunden. Ich habe Cologne aufgelegt. Vielen Dank.")

Sprecher: Bei einem Open-Air-Konzert vermitteln Musik und ausgelassenes Tanzen das Lebensgefühl der Jugend. Das nahtlose Zusammenspiel aus dokumentarisch wirkenden und fiktionalen Momenten rückt nah an das Erleben der Jugendlichen heran. **Teenager:** "A tampon and another tampon." – **Teenagerin:** "That's not a tampon, dumbass. It's a pad." – **Teenager:** "Ew." – **Teenagerin 2:** "You guys know what you're gonna do when you get to the city, or are you winging it?" – **Teenager:** "What we gonna do when we get to where?" – **Teenagerin 2:** "When you get into the city, are you just winging it." (deutsche Übersetzung: "Ein Tampon und noch ein Tampon." – "Das ist kein Tampon, Dummkopf. Es ist eine Binde." – "Pfui." – "Wisst ihr schon, was ihr macht, wenn ihr in der Stadt seid, oder improvisiert ihr?" – "Was wir machen, wenn wir wo sind?" – "Wenn ihr in die Stadt kommt, improvisiert ihr einfach?")

Sprecher: Wie nebenbei entsteht ein Porträt der verunsicherten Generation Z in den USA. **Teenagerin:** "Alright!" – **Teenager:** "Oh my fucking godness, look at that fucking city." – **Teenager 2:** "Fuck yeah, look at Portland!" – **Teenager:** "What day is it?" (deutsche Übersetzung: "Okay!" – "Wow, Wahnsinn, schaut euch diese Stadt an!" – "Fuck yeah, schaut auf Portland!" – "Was für ein Tag ist heute?")

Autor/in:

Christian Horn, freier Filmjournalist
in Berlin

Hintergrund: People like me - Freundschaft als Lebensgefühl in Gasoline Rainbow (1/2)

PEOPLE LIKE ME - FREUND- SCHAFT ALS LEBENSGEFÜHL IN GASOLINE RAINBOW

Der Hintergrundtext beleuchtet die Bedeutung der Freundschaft für die fünf Hauptfiguren des Films.



© MUBI

Ein Ordner voller Notizen und Ideen, aber kein konkretes Drehbuch, bildete die Grundlage für GASOLINE RAINBOW. Mit fünf etwa 18-Jährigen, die zum ersten Mal vor der Kamera standen, haben die Regisseure Bill und Turner Ross die Dreharbeiten begonnen und sich auch von den Ideen der Jugendlichen leiten lassen. Entstanden ist ein Jugendfilm (Glossar: Genre) über fünf Teenager, der teils sehr dokumentarisch wirkt, teils poetisch über das Aufwachsen mit allen seinen Höhen und Tiefen erzählt – und der sich nicht allein auf eine Figur beschränkt. Die fünf Freund/-innen, die ohne Wissen ihrer Eltern in einem Van ihre verhasste Kleinstadt in Oregon verlassen und zum Meer aufbrechen, tragen den Film gemeinsam; sie bilden eine Einheit, die nicht in ihre Einzelteile zerlegbar ist. Was die Jugendlichen zusammenhält, ist ihre Freund-

schaft und ihr geteiltes Lebensgefühl, eine Mischung aus Aufbruchsstimmung und Angst, Enttäuschung und Hoffnung. Sie sind Verbündete auf dem Weg zu einer Party am Ende der Welt, die an einem Strand am Pazifik stattfinden soll.

Eine Gruppe als Protagonistin

Diese Verbündeten zeigen Bill und Turner Ross weniger als Individuen, denn als Gruppe. Der Film nimmt sich kaum Zeit, um Michah, Tony, Nichole, Nathaly und Makai – die Schauspieler/-innen heißen auch in Wirklichkeit so – einzeln vorzustellen. Das Publikum erhascht einen Blick in ihre Zimmer, als sie sich zum Aufbruch bereit machen, sowie auf die Fotos ihrer High-School-Ausweise, erfährt aber nichts über die Gründe, weshalb sie ausreißen. Konsequenz ist danach auch nicht das Schicksal eines

oder einer Einzelnen im Mittelpunkt. Damit weicht GASOLINE RAINBOW von der Dramaturgie anderer Jugendfilme über Cliques ab. So nimmt sich etwa STAND BY ME – DAS GEHEIMNIS EINES SOMMERS (STAND BY ME, Rob Reiner, USA 1986) viel Zeit, die Motive, Wünsche und Sehnsüchte der Figuren auszuloten, auch indem er sie in Episoden voneinander trennt und damit den Fokus auf Einzelfiguren legen kann. Ähnlich funktioniert auch THE BREAKFAST CLUB (John Hughes, USA 1985), der fünf High-School-Schüler/-innen an einem Samstagmorgen beim Nachsitzen in der Schule beobachtet.

Auch Konflikte innerhalb der Gruppe, die ansonsten oft für dramaturgisch wichtige Spannungen sorgen – THE BREAKFAST CLUB setzt dafür auf die Konfrontation fünf grundverschiedener, formelhafter Schülertypen wie den Streber, den Sportler, die Prinzessin, die Außenseiterin, den Rebellen – spielen in GASOLINE RAINBOW keine Rolle. Der Film erzählt nicht über eine Annäherung und die Entstehung von Freundschaft, sondern über Freundschaft, die schon besteht und gefestigt ist. Weil sie alle dieselbe Herkunft, dieselbe Unzufriedenheit und dieselben Zukunftssorgen teilen, wagen sie gemeinsam den Aufbruch und nehmen ihr Schicksal in einem kleinen Akt der Rebellion selbst in die Hand.

Freund/-innen als Familie

Die Freundesgruppe wird für die Fünf zum Familienersatz. Hier, jenseits der ständigen Beobachtung durch Erwachsene, können sie sich frei und akzeptiert fühlen. Sie kosten diese Freiheit so weit wie möglich aus: Sie feiern, trinken, kiffen (sehr viel) und sind stets in Bewegung. Nur ein klein wenig Unsicherheit schleicht sich manchmal in ihre neue Welt: das Bewusstsein, dass Erwachsenwerden auch heißt, für sich selbst zu sorgen, für sich selbst verantwortlich zu sein und niemanden mehr zu haben, der immerzu die schützenden Hände über einen hält. Andererseits ist dieses Bild >

Hintergrund: People like me - Freundschaft als Lebensgefühl in Gasoline Rainbow (2/2)

für mehrere von ihnen wohl ohnehin mehr Wunschkonstruktion denn Realität. So erzählt etwa Micah, dass er lange bei seinem Freund gewohnt habe, weil beide Elternteile ein Suchtproblem hatten und nicht auf ihn aufpassen konnten. Der Vater von Nathaly wiederum wurde vor fünf Jahren nach Mexiko abgeschoben; nur über Facetime hat sie gelegentlich Kontakt zu ihm. Der emotionalen oder räumlichen Abwesenheit von Micahs und Nathalys Eltern steht damit die Präsenz der Freund/-innen gegenüber: Diese sind einfach da und gehen den Weg mit ihnen gemeinsam.

der zu ihrem Auto zurückkehren: Alle Reifen ihres Vans wurden geklaut; die Reise muss zu Fuß fortgesetzt werden. Es ist die einzige Begegnung, die nicht gut für die Jugendlichen endet. Danach schließen sie sich zwei anderen Ausreißer/-innen an, die ihnen zeigen, wie man sich in die Wagons eines Güterzugs schleicht, ein älterer Skater nimmt sie später in Portland mit zu einer anderen Party, deren Ausrichter wiederum macht mit ihnen einen Bootsausflug.

Micah, Tony, Nichole, Nathaly und Makai sind Drifter. Sie lassen sich treiben, ihre Offenheit und Neugier auf andere

Die Filmemacher haben Szenarien für ihre Schauspieler/-innen geplant und dann beobachtet, wie sie sich in diesen Situationen verhalten. Die Aufgeschlossenheit und der Optimismus der Jugendlichen haben auch die Regisseure überrascht. Womöglich waren es aber auch die Erfahrungen der Covid-Pandemie, die so viele Grenzen gesetzt hat und während derer der Film auch 2021 zwischen zwei Lockdowns mit einem winzigen Team gedreht wurde, die den Wunsch nach Gemeinschaft, Austausch und Feiern umso größer gemacht haben.

Am Ende redet Makai am Rande einer Party mit einem anderen Jugendlichen, der sich früher auch immer fremd und ausgeschlossen gefühlt hat und sich nun, in diesem Augenblick, bei dieser Party, endlich wohlfühlt, weil er andere Menschen getroffen hat, die wie er selbst sind und fühlen: "People like me". Wenn der Film von diesen kurzen Momenten der Verbundenheit erzählt, ist er besonders stark, auch wenn diese möglicherweise flüchtig sind. "This place, this setting, this time."

Autor/in:

Stefan Stiletto, Medienpädagoge mit Schwerpunkt Filmkompetenz und Filmbildung



© MUBI

Drifter

GASOLINE RAINBOW ist episodisch strukturiert, wobei jede Sequenz aus einer Begegnung der Gruppe mit anderen Menschen besteht. Es ist bemerkenswert, wie offen und vorurteilsfrei die Jugendlichen jeweils auf andere zugehen. Ein wenig Skrupel beschleichen sie zwar schon, als sie eines nachts irgendwo im Nirgendwo einem jungen Mann, den sie beim Vorbeifahren am dunklen Straßenrand entdeckt haben, zu einer Party auf ein Feld folgen. Die Party wird großartig, sie reden mit anderen Jugendlichen, machen rum, der Kater am nächsten Morgen ist enorm. Dass die Skepsis dennoch angebracht war, merken sie erst, als sie wie-

ist ein Türöffner, auch weil sie keine Ansprüche stellen. Sie schlafen, wo es sich anbietet, folgen den Tipps anderer, teilen miteinander. Der Film wirft hier einen Blick in eine Welt, die wie eine Alternative zur herrschenden Gesellschaft wirkt: Nicht Konkurrenz oder Argwohn bestimmen das Verhalten der Menschen. Die Jugendlichen werden akzeptiert, wie sie sind. Überall, wo sie hinkommen, finden sie ein besonderes Gemeinschaftsgefühl.

Hier und Jetzt

Umso bemerkenswerter sind diese Begegnungen, weil der Film keinem starren Drehbuch folgt und vieles improvisiert ist.

10
(35)

Anregungen: Außerschulische Filmarbeit mit dem Film Gasoline Rainbow (1/2)

AUSSERSCHULISCHE FILMARBEIT MIT GASOLINE RAINBOW

Altersgruppe	Thema	Fragen/Impulse und Sozialform(en) und Inhalt
Jugendliche ab 16 Jahren	Annäherung an das Reisemotiv I	Denkt an den Moment zurück, als ihr die Schule beendet habt oder stellt euch den Zeitpunkt vor, kurz nachdem ihr euer Abschlusszeugnis erhalten haben werdet. Ihr wollt mit euren Freund/-innen zusammen wegfahren. Wohin? Und warum an diesen Ort? Wie gelangt ihr dahin? Die Fragen einzeln auf Zetteln beantworten lassen. Diese anschließend clustern.
	Annäherung an das Reisemotiv II	Es gibt das Sprichwort "der Weg ist das Ziel". Tauscht euch über die Bedeutung aus und diskutiert, ob dies auf die mögliche Reise aus dem Arbeitsschritt zuvor zutrifft. Austausch in der Gruppe.
	Der Trailer	Seht euch den Trailer zu GASOLINE RAINBOW an. Formuliert Erwartungen zu Handlung, Gattung und Genre. Austausch in der Gruppe.
	Fokus während der Filmsichtung	Achtet darauf, inwieweit sich eure Erwartungen aus dem vorherigen Arbeitsschritt erfüllt haben. Findet darüber hinaus heraus, wer die Hauptfigur ist. Die Jugendlichen notieren ihre Beobachtungen unmittelbar nach der Filmsichtung, sodass eine spätere Auswertung möglich ist. GASOLINE RAINBOW ist ein Spielfilm mit scheinbar dokumentarischen Elementen (Glossarbegriff: Dokumentarfilm). Beim Genre handelt es sich um Roadmovie. Statt einer oder mehrerer Hauptfiguren stellt die Gruppe von Freund/-innen ein Protagonist/-innen-Ensemble dar.



Anregungen: Außerschulische Filmarbeit mit dem Film Gasoline Rainbow (2/2)

<p>Autofiktion</p>	<p>Lest euch den ersten Absatz des folgenden Artikels zur Autofiktion durch. Diskutiert, inwieweit dies auf GASOLINE RAINBOW zutreffen könnte. Lest euch dann die ersten beiden Fragen und die Antworten der Regisseure im Kinofenster-Interview durch. Inwieweit hat sich dadurch eure Bewertung der Autofiktion in GASOLINE RAINBOW verändert?</p> <p>Nach dem Lesen erfolgt jeweils die Sicherung des Inhalts. Autofiktionale Momente lassen sich beispielsweise in der Zusammensetzung der Gruppe finden. Die Darsteller/-innen behalten als Filmfiguren ihre echten Namen (authentisch), kannten sich aber vorher nicht (Erzählung der langen Freundschaft ist Fiktion). Schwieriger wird es bei den Dialogen, die die Jugendlichen vor der Kamera zum Teil improvisierten. Hier lässt sich nicht verifizieren, wie authentisch das Gesagte ist.</p>
<p>Die Einstellungsgrößen</p>	<p>Welche Einstellungsgrößen sind in GASOLINE RAINBOW besonders auffällig und welche Wirkung erzeugen diese bei den Zuschauenden?</p> <p>Die bewegliche Kamera, die zum Teil verwackelten Nahaufnahmen (Glossarbereich: Kamerabewegungen) erzeugen einen dokumentarischen, authentischen Charakter. Die Panorama-Einstellungen legen den Fokus hingegen auf die Landschaft.</p>
<p>Eine Szene selbst drehen</p>	<p>"Jedes gesprochene Wort, jede Handlung kommt von den Jugendlichen selbst", sagt Regisseur Bill Ross im Kinofenster-Interview. Bildet Kleingruppen und versucht eine Szene im Stil von GASOLINE RAINBOW zu drehen. Sucht euch dazu einen eindrucksvollen Drehort und lasst diesen auf euch wirken. Nutzt zur Aufnahme die Handykamera und falls möglich ein externes Mikrofon. Improvisiert eine Dialogsituation. Ihr könnt dies mehrfach wiederholen, bis ihr mit dem Ergebnis zufrieden seid.</p> <p>Die Szenen werden anschließend in der Gruppe vorgestellt und besprochen.</p>
<p>Eine Kurzkritik aufnehmen</p>	<p>Würdet ihr den Film GASOLINE RAINBOW euren Freund/-innen empfehlen? Warum (nicht)?</p> <p>Kurzkritik in Form einer Sprachnachricht (maximal 90 Sekunden) aufnehmen.</p>

12
(35)

Autor/in:

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

Arbeitsblatt: Hinführung zum Film Gasoline Rainbow – Aufgabe 1/Didaktisch-methodischer Kommentar

Aufgabe 1

HINFÜHRUNG ZUM FILM GASOLINE RAINBOW LEHRERINNEN UND LEHRER

Didaktisch-methodischer Kommentar

Fächer:

Englisch, Deutsch, Philosophie/Ethik,
Kunst, ab 16 Jahren, ab Klasse 11

Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt:

Die Schüler/-innen gestalten ein kreatives Heft zum Film.

In Kunst liegt der Kompetenzschwerpunkt auf dem Gestalten, in Deutsch und Englisch auf dem Schreiben, in Philosophie/Ethik auf der Wahrnehmungs- und Deutungskompetenz. Fächerübergreifend erfolgt die Vertiefung mit der Auseinandersetzung filmästhetischer Mittel.

Didaktisch-methodischer Kommentar:

Die Schüler/-innen nähern sich dem Film, indem Sie zunächst in Einzelarbeit über ihre Wünsche und über ihre Ängste/Sorgen nachdenken und diese auf Karten notieren. Um den Prozess der Vorbereitung der Blätter zu beschleunigen, teilt die/der Lehrende Karten im DIN-A5-Format aus.

Während der Filmsichtung achten die Schülerinnen und Schüler auf inhaltlicher Ebene zum einen auf die Themen, die in den Dialogen und Voiceover prägnant sind und auf die unterschiedlichen Begegnungen, die die Jugendlichen im Verlauf der Filmhandlung machen. Auf filmästhetischer Ebene fokussieren sie sich auf die Tongestaltung/Sounddesign und die Filmmusik und auf die Wirkung, die jeweils erzeugt wird. Nach der Filmsichtung gibt es Raum für den persönlichen Rezeptionseindruck und offene Fragen können geklärt werden. Im Anschluss gleichen sie ihre Vermutungen zur Filmhandlung und -genre ab, vertiefen ihre Kenntnisse zum Genre Roadmovie und zu Coming-of-Age-Filmen

und finden heraus, welche Genremerkmale auf GASOLINE RAINBOW zutreffen. Ausgehend von einer Äußerung von Bill Ross, die Musikauswahl des Films betreffend, stellen sich die Lernenden sodann in Partnerarbeit vor, einen Film über die eigene Freundesgruppe zu drehen und überlegen sich, welche Musikauswahl sie für den Film treffen würden. Ihre Ergebnisse stellen sie sich gegenseitig im Plenum vor und vergleichen sie. Schließlich setzen sie sich auf kreative Weise mit dem Erarbeiten auseinander und vertiefen es, indem sie ein Heft (die Kursleitung kann diese Hefte optional für alle besorgen) zum Film gestalten, wahlweise auf Englisch oder Deutsch. Nachdem die Schülerinnen und Schüler die Filmhefte kriteriengeleitet und wechselseitig ausgewertet haben, stellen sie sie in ansprechender Form im Klassenzimmer aus, gehen umher und betrachten sie.

Autor/in:

Lena Sophie Gutfreund, Assessorin des Lehramts und Autorin von Unterrichtsmaterialien

Arbeitsblatt: Hinführung zum Film Gasoline Rainbow – Aufgabe 1 (1/2)

Aufgabe 1

HINFÜHRUNG ZUM FILM GASOLINE RAINBOW FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

VOR DER FILMSICHTUNG:

- a) Arbeiten Sie allein. Was würden Sie nach Ihrem Schulabschluss am liebsten tun? Räumen Sie beim Brainstorming Vernunft, sämtliche Zwänge und alle guten Ratschläge beiseite und konzentrieren Sie sich auf das, was Sie wirklich gerne tun würden. Formulieren Sie Ihre Wünsche/Ihren Wunsch prägnant und gut leserlich auf einer Din-A5-Karte.
- b) Arbeiten Sie erneut allein. Schreiben Sie nun (falls vorhanden) ihre Ängste/Sorgen, die Sie mit dem Verlassen der Schule verbinden, wiederum gut leserlich auf eine Din-A5-Karte.
- c) Stellen Sie sich nun gegenseitig Ihre Wünsche und Ängste/Sorgen im Plenum vor. Clustern Sie sie dann an der Tafel und diskutieren Sie im Plenum die Ähnlichkeiten und Unterschiede, die Ihre Wünsche und Ängste/Sorgen aufweisen.
- d) Analysieren Sie zu zweit das Filmplakat und überlegen Sie, was das Plakat über den Inhalt des Films und über das Filmgenre verrät. Gehen Sie auch darauf ein, was der Film mit Ihren eigenen Wünschen und Ängsten zu tun haben könnte. Machen Sie sich Notizen und tauschen Sie sich dann im Plenum aus.



© MUBI

WÄHREND DER FILMSICHTUNG:

- e) Achten Sie während der Filmsichtung auf Folgendes:

Inhaltliche Ebene:

- Welche Themen stehen im Zentrum der Dialoge und das Voiceover?
- Welche Begegnungen (mit Menschen, Tieren, Landschaft/Natur, Transportmitteln, Stadt, mit sich selbst) machen die Jugendlichen im Verlauf der Filmhandlung und wie verlaufen diese jeweils?

Filmästhetische Ebene:

- Achten Sie auf die Tongestaltung/ Sounddesign und die Filmmusik sowie auf die Wirkung, die jeweils erzeugt wird.

Hinweis: Machen Sie sich während und direkt nach der Sichtung Notizen.

NACH DER FILMSICHTUNG:

- f) Gibt es etwas, das Ihnen besonders gut oder gar nicht gefallen oder Sie überrascht hat? Welche Fragen sind offen geblieben? Tauschen Sie sich aus.
- g) Waren Ihre Vermutungen über die Filmhandlung und das Genre (Aufgabe d) zutreffend? Vertiefen Sie Ihre Kenntnisse zum Genre Roadmovie und zu Coming-of-Age-Filmen und finden Sie heraus, welche Genremerkmale auf GASOLINE RAINBOW zutreffen. Arbeiten Sie zu zweit und machen Sie sich Notizen, die Sie anschließend im Plenum vergleichen. Tauschen Sie sich zudem darüber aus, welche anderen Roadmovies oder Coming-of-Age-Filme Sie noch kennen.
- h) Vergleichen Sie im Tandem Ihre Beobachtungsaufgaben aus Aufgabe e) (inhaltliche Ebene). Beschreiben Sie dann die Haltung, die die Filmfiguren zum Leben insgesamt und zur Freundschaft im Besonderen haben. Machen Sie sich Notizen und beziehen Sie sich dabei auf konkrete Szenen. Diskutieren Sie Ihre Ergebnisse danach im Plenum.

14
(35)

>

Arbeitsblatt: Hinführung zum Film Gasoline Rainbow – Aufgabe 1 (2/2)

i) Tauschen Sie sich nun zu zweit über ihre Beobachtungsaufgabe aus Aufgabe e) (filmästhetische Ebene) aus, indem sie sich auch hier auf konkrete Szenen beziehen. Gerne können Sie auch noch weitere filmästhetische Besonderheiten, die Ihnen aufgefallen sind, mit in die Diskussion einbringen. Diskutieren Sie Ihre Ergebnisse anschließend im Plenum.

j) Optional zur Vertiefung: Die Jugendlichen hören im Film viel Musik, singen selbst oder sprechen über Musik. Im Kinofenster-Interview <https://www.kinofenster.de/filme/aktueller-film-des-monats/kf2406-gasoline-rainbow-bill-turner-ross-interview/> sagt Tuner Ross Folgendes über die Musikauswahl des Films: “Die Musik haben die Jugendlichen komplett alleine ausgesucht. Das war manchmal auch schockierend für uns – denn sie haben Musik ausgewählt, mit der wir selbst groß geworden sind. Guns N’ Roses zum Beispiel haben wir echt nicht kommen sehen.”

Arbeiten Sie zu zweit. Stellen Sie sich vor, Sie würden einen Film über Ihren Freundeskreis drehen. Welche Musik würden sie auswählen? Nennen Sie die Interpreten und die Songtitel und begründen Sie Ihre Wahl. Stellen Sie sich Ihre Ergebnisse im Plenum vor und vergleichen Sie sie.

k) Gestalten Sie ein kreatives Heft (am besten weißes Papier ohne Linien/Karos) zum Film (wahlweise auf Englisch oder Deutsch). In diesem soll in jedem Fall Folgendes enthalten sein.

- eine Synopsis (Zusammenfassung des Films in wenigen Sätzen)
- eine Zusammenfassung der wesentlichen Merkmale eines Road-Movie und Coming-of-Age Films und welche davon in GASOLINE RAINBOW vorkommen
- Ihre Wünsche/Träume, Ängste/Sorgen
- Ihr Verständnis von Freundschaft/Familie
- Begegnungen/Abenteuer, die bisher prägend für Ihr Leben waren
- Ihre Lieblingsmusik (Interpreten, Songtitel)

Sollten Sie inhaltlich noch weitere Elemente einbauen wollen, gerne. Zudem können Sie nach Wunsch auch einen inhaltlichen Schwerpunkt setzen. Wie Sie die Inhalte gestalterisch umsetzen, ist Ihnen und Ihrer Kreativität überlassen. Lediglich ideengebend sind daher folgende Stichpunkte: Zeichnung, Collage, Comic, Partitur mit Lieblingslied, Songtext, Fotos (die sie selbst kunstvoll gestalten können), Aufkleber, Gedicht, kurze Stories, Entwurf für ein Filmplakat für Ihren eigenen Film, schöne Farben etc.

l) Werten Sie Ihre Hefte wechselseitig und kriteriengeleitet aus.

m) Stellen Sie Ihre Filmhefte in ansprechender Weise im Klassenzimmer aus (beispielsweise kann das Filmplakat dazu aufgehängt werden). Gehen Sie umher und schauen Sie sich die Filmhefte Ihrer Mitschüler/-innen an.

Aufgabe 2

**AUTHENTIZITÄT UND AUTOFIKTION IM FILM
GASOLINE RAINBOW****FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER**

Didaktisch-methodischer Kommentar

—

Fächer:

Deutsch, Englisch, Ethik, Religion,
Gesellschaftskunde, Informatik, Kunst,
Medienkunde, Darstellendes Spiel,
fächerübergreifender Unterricht
(ab 6. Klasse)

Hinweis: In einigen Einstellungen sind Nebenfiguren zu sehen, deren Darstellung weniger geglückt erscheint. So bedient ein beispielsweise ein Geier als Pfandleiher antisemitische Klischees (vgl. Hintergrundartikel). Dies kann in diesem Arbeitsblatt von den Lehrenden als Negativbeispiel thematisiert werden, sodass eine entsprechende Sensibilisierung der Schüler/-innen stattfindet.

Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt:

Die Schüler/-innen setzen sich in der Analyse des Films mit den anthropomorphen Tierfiguren in *ROBOT DREAMS* auseinander und erarbeiten das Konzept des Anthropomorphismus. Sie wählen eine Figur aus, verfassen einen Steckbrief zur Figur und stellen diese Figur im Klassenplenum vor, wobei sie dies – nicht nur in den entsprechenden Fächern wie Kunst oder Darstellendes Spiel – auch auf kreative Weise tun können, etwa als geschriebene und dann vorgelesene Geschichte, als gezeichneten Comic oder als gespielte Szene.

Didaktisch-methodischer Kommentar:

Im Klassengespräch überlegen die Schüler/-innen zunächst, welche Filme und Geschichten mit vermenschlichten Tieren sie schon kennen und wie diese in ihrer Grundstruktur funktionieren. Hierzu wählen sie fünf der genannten Filme aus und füllen die abgebildete Tabelle mit Angaben zu den Filmen aus. Während der Filmsichtung ach-

ten sie besonders auf Tierfiguren im Film und sammeln alle Informationen zu ihnen. Anhand der inhaltlichen wie filmsprachlichen Analyse sortieren die Schüler/-innen die im Film präsentierten Figuren und beschreiben sie mit Hilfe von Impulsfragen. Ihre Ergebnisse überprüfen und ergänzen sie mit Hilfe der zwei verlinkten Ausschnitte aus dem Film. Sie wählen aus dem Figurenrepertoire eine Figur aus und verfassen zunächst einen Steckbrief, mit dessen Hilfe sie die Figur im Klassenplenum vorstellen. Die Präsentation der Figur kann ein Vortrag vor der Klasse sein oder aber eine geschriebene oder gezeichnete Geschichte oder ein szenisches Spiel. In einer abschließenden Diskussion setzen sich die Kinder mit den Vorteilen von anthropomorphen Figuren auseinander und überlegen, warum sich Filmemacher für (bestimmte) Tiere als Hauptfiguren ihrer Geschichte aussuchen. Alternativ kann auch eine eigene Geschichte das Lernprodukt Steckbrief ersetzen: Die Kinder suchen sich dann eine (völlig neue) Tierfigur für die Hauptrolle in ihren Geschichten, einem Comic oder einem Film aus.

Autor/in:

Lena Sophie Gutfreund, Assessorin des Lehramts und Autorin von Unterrichtsmaterialien

Arbeitsblatt: Authentizität und Autofiktion im Film Gasoline Rainbow - Aufgabe 2 (1/2)

Aufgabe 2

AUTHENTIZITÄT UND AUTOFIKTION IM FILM GASOLINE RAINBOW FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

Falls Sie das Arbeitsblatt 1 noch nicht bearbeitet haben: Tauschen Sie sich zu Ihren Sichtungseindrücken aus. Fassen Sie die Handlung in eigenen Worten zusammen und gehen Sie darauf ein, was Sie besonders berührt und/oder überrascht hat.

NACH DEM FILMBESUCH:

- a) Hatten Sie, als Sie den Film GASOLINE RAINBOW gesehen haben, den Eindruck, dass es sich um einen Dokumentar- oder um einen Spielfilm handelt? Diskutieren Sie im Plenum und begründen Sie Ihre Einschätzung, indem Sie sich auf die inhaltliche und filmästhetische Ebene sowie auf die Filmfiguren beziehen. Machen Sie sich während der Diskussion Notizen.
- b) Recherchieren Sie in Partnerarbeit, welche Merkmale ein Dokumentarfilm aufweist und inwiefern er sich von einem Spielfilm unterscheidet. Machen Sie sich Notizen und überprüfen Sie Ihre Annahmen aus Aufgabe a).
- c) Der Establishing-Shot von GASOLINE RAINBOW zeigt in Form einer Totalen (Glossar-begriff: Einstellungsgrößen) einen Sonnenuntergang, während eine Stimme aus dem Off (Glossar-begriff: Voiceover) Folgendes sagt:

"Sometimes, when I look out at night I see that light over the hills, and I just wonder what it's like...to be there. I wonder if there's anybody out there like me thinking the same things as me. Wishing for something better. Cause we'll always wonder if there's a place somewhere for us. A place for weirdos. I wanna be out. I wanna be myself, accepted and loves for who I am. I don't want to feel different. Anywhere's better than Wiley, right? Anywhere's better than here. Just gotta be brave enough to get to the other side."

Im Verlauf der Filmhandlung finden sich weitere Voiceover-Monologe. Es handelt sich um Ausschnitte aus Audio-Interviews, die die Regisseure vor dem eigentlichen Filmdreh mit den Darsteller/-innen geführt haben. Was denken Sie, welche Funktion haben diese Voiceover Monologe und warum haben die Regisseure sich dafür entschieden, ihren Film so beginnen zu lassen? Recherchieren Sie dazu auch die Bedeutung von "Autofiktion". Machen Sie sich zunächst in Partnerarbeit Notizen und tauschen Sie sich dann im Plenum aus.

- Establishing-Shot
- Einstellungsgrößen
- Voiceover
- Autofiktion

- d) In einem Interview äußern die Regisseure sich zu ihrem Film GASOLINE RAINBOW wie folgt: "The film is no good, in our opinion, if it's just regurgitating our own stuff. We want to be true to what's actually happening." (Quelle: [www.slantmagazine.com](https://www.slantmagazine.com/film/bill-ross-iv-turner-ross-interview-gasoline-rainbow/) <https://www.slantmagazine.com/film/bill-ross-iv-turner-ross-interview-gasoline-rainbow/>)

Stellen Sie anhand der folgenden Leifragen Vermutungen über die Intention der Regisseure sowie Vermutungen darüber an, wie sie versucht haben, ihrem oben genannten Anspruch "we want to be true to what's happening" gerecht zu werden.

Beziehen Sie sich (wenn möglich) konkret auf den Film. Arbeiten Sie zu zweit, machen Sie sich Notizen und tauschen Sie sich anschließend im Plenum aus.

- Wie könnte das Projekt entstanden sein?
- Was denken Sie, war bei der Wahl der Drehorte für die Regisseure leitgebend?
- Was denken Sie, wie wurden die Filmfiguren ausgewählt und angelegt?
- Denken Sie, es gab ein Drehbuch mit vorgefertigten Dialogen?
- Wie sah der Drehprozess wohl aus?
- Was denken Sie, wie gestaltete sich die Musikauswahl des Films? >

Arbeitsblatt: Authentizität und Autofiktion im Film Gasoline Rainbow – Aufgabe 2 (2/2)

- Mit welchen weiteren filmästhetischen Mitteln (z.B. Montage, Kameraperspektiven, Tongestaltung/ Sound Design) haben die Regisseure versucht, Authentizität herzustellen?

Hinweis:

Authentizität lässt sich mit folgenden Begriffen umreißen:

Echtheit, Wahrheit, Glaubwürdigkeit, Unverstellt-heit, Unverfälschtheit, Natürlichkeit.

e) Lesen Sie das Interview

➔ <https://www.kinofenster.de/filme/aktueller-film-des-monats/kf2406-gasoline-rainbow-bill-turner-ross-interview/> mit den Regisseuren und sehen Sie die Videoanalyse ➔ <https://www.kinofenster.de/filme/aktueller-film-des-monats/kf2406-gasoline-rainbow-hg1-va-filmsprache/> an und überprüfen Sie Ihre Vermutungen aus Aufgabe d). Auch folgende Artikel, in welchen die Regisseure ausführlich über die Machart von GASOLINE RAINBOW sprechen, können Sie zur Überprüfung Ihrer Annahmen heranziehen: ➔ [filmmakermagazine.com https://filmmakermagazine.com/125936-interview-bill-turner-ross-gasoline-rainbow/](https://filmmakermagazine.com/125936-interview-bill-turner-ross-gasoline-rainbow/) ➔ [www.slantmagazine.com https://www.slantmagazine.com/film/bill-ross-iv-turner-ross-interview-gasoline-rainbow/](https://www.slantmagazine.com/film/bill-ross-iv-turner-ross-interview-gasoline-rainbow/)

- f)** Die Regisseure selbst bezeichnen ihren Film als "improvisational self-portrait of the new generation" (Quelle: ➔ [inreviewonline.com https://inreviewonline.com/2024/05/09/gasoline-rainbow/](https://inreviewonline.com/2024/05/09/gasoline-rainbow/)) und über ihre Intention sagen sie in einem Interview Folgendes: "We wanted to see what it was to be a 18 year-old kid in this moment in time." (Quelle: ➔ [www.indiewire.com https://www.indiewire.com/features/interviews/gasoline-rainbow-ross-brothers-interview-1234898408/](https://www.indiewire.com/features/interviews/gasoline-rainbow-ross-brothers-interview-1234898408/))

Würden Sie der Aussage der Regisseure zustimmen, dass es sich bei GASOLINE RAINBOW um eine Art Generationenporträt handelt? Ist es den Regisseuren Ihrer Meinung nach gelungen, mit ihrem Film einzufangen, was es in der heutigen Zeit bedeutet, 18 Jahre alt bzw. ein Teenager zu sein? Diskutieren und begründen Sie Ihre Einschätzung, indem Sie auf das bisher Erarbeitete Bezug nehmen.

- g)** Überlegen Sie (allein, in Partnerarbeit, maximal zu dritt), was für Sie momentan sehr wichtig ist. Das kann z.B. eine Person/mehrere Personen, eine Musik, ein Gegenstand, ein Gefühl, ein Hobby, ein bestimmter Ort sein. Überlegen Sie nun, wie Sie als Filmschaffende vorgehen würden um das, was Ihnen wichtig ist, möglichst authentisch in einer Szene einzufangen. Schreiben Sie Ihre Ideen auf (wahlweise auf deutsch oder englisch). Beantworten Sie in jedem Fall folgende Fragen und begründen Sie sie jeweils.

- Was wollen Sie in Szene setzen und warum?
- Wo soll die Szene spielen und warum?
- Gibt es vorab entwickelte Monologe/ Dialoge oder entstehen diese spontan?
- Aus welcher Perspektive/welchen Perspektiven soll gefilmt werden und warum?
- Mit welchen Einstellungsgrößen wollen Sie arbeiten und warum?
- Soll Musik eingesetzt werden und wenn ja, welche und warum genau diese?
- Was soll auf der Tonspur zu hören sein und warum?
- Wollen Sie die Szene in einem Take filmen oder sollen verschiedene Einstellungen aneinander geschnitten werden?
- Welche weiteren Ideen haben Sie?

- h)** Stellen Sie sich Ihre Szenen vor und werten Sie sie kriteriengeleitet aus. Überlegen Sie gemeinsam, ob es eventuell möglich wäre, Ihre unterschiedlichen Szenen durch geschickte und kreative Montage zu einem Film zusammenzuschneiden und damit ein kreatives Selbstporträt Ihrer Klasse zu erschaffen.

Arbeitsblatt: Praxisaufgaben zu Gasoline Rainbow – Aufgabe 3/Didaktisch-methodischer Kommentar

Aufgabe 3

PRAXISAUFGABEN ZU GASOLINE RAINBOW FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

Didaktisch-methodischer Kommentar

—

Fächer:

Englisch, Deutsch, Politik, Ethik,
Philosophie, Kunst, Theater/
Darstellendes Spiel

Altersempfehlung:

ab 16 Jahren / ab Klasse 11

Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt:

Die Schüler/-innen erstellen inspiriert von GASOLINE RAINBOW dokumentarisch-essayistische Szenen. Sie lernen durch die genaue Betrachtung und Analyse des Films die Unterschiede zwischen Dokumentarfilm und Spielfilm kennen. Zusätzlich experimentieren sie mit Musik und Emotionen im Film. 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. Fächerübergreifend erfolgt die Auseinandersetzung mit der Wirkung filmästhetischer Mittel.

Didaktisch-methodischer Kommentar:

Zu Beginn ist die Auseinandersetzung mit filmästhetischen Mitteln notwendig. Dafür sollen sich die Schüler/-innen im Vorfeld ausführlich mit dem dokumentarischen Charakter aus dem Film GASOLINE RAINBOW beschäftigen. Die Handlung wird im Film nicht nur über die Tonebene – Dialoge, Musik und Geräusche – erzählt, sondern auch über die Bilder selbst. 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 Medienkompetenz.

Es ist wichtig, dass die Teilnehmenden in den im Folgenden beschriebenen Aufgaben frei ihre Arbeitsgruppen wählen. In diesem Projekt stehen Freundschaft und Vertrauen im Mittelpunkt. Daher sollten die Filmaufnahmen in einem sicheren Raum für die Jugendlichen stattfinden, damit sie gemeinsam ihr authentisches Lebensgefühl entwickeln und mit der Kamera festhalten können.

Für beide Filmaufgaben (f) und i)) sind jeweils mindestens drei Unterrichtsblöcke à 90 Minuten zu veranschlagen. 1. Block: Gruppenbildung, Konzept ausarbeiten, Technischeinführung / 2. Block: Drehphase / 3. Block: Filmschnitt und Präsentation

Autor/in:

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

Arbeitsblatt: Praxisaufgaben zu Gasoline Rainbow – Aufgabe 3 (1/3)

Aufgabe 3

PRAXISAUFGABEN ZU GASOLINE RAINBOW FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

Falls Sie bereits das Arbeitsblatt 1 oder 2 bearbeitet haben, können Sie die Arbeitsschritte a)-e) überspringen und direkt zur Filmpraxis übergehen.

VOR DER FILMSICHTUNG:

- a)** Sind Sie mit der Gattung des Dokumentarfilms vertraut? Nennen Sie typische Merkmale und stellen Sie Vermutungen an, wie er geplant, gedreht und montiert (Glossar: Montage). Vergleichen Sie an Ihre Ergebnisse anschließend mit dem Glossareintrag zum Dokumentarfilm.
- b)** Was versteht man im Gegensatz dazu unter einem Spielfilm? Nutzen Sie die Methode des Blitzlichts <https://www.kinofenster.de/lehrmaterial/methoden/blitzlicht/>. Lesen Sie anschließend den Glossareintrag zum Spielfilm.
- c)** Sehen Sie sich den Trailer zu GASOLINE RAINBOW an. Diskutieren Sie, welche Elemente eher auf einen Dokumentar- und welche auf einen Spielfilm hindeuten.

Trailer: <https://youtu.be/1mJJfAobyd4>

WÄHREND DER FILMSICHTUNG:

- d)** Vertiefen Sie die Frage, inwieweit es sich bei GASOLINE RAINBOW um einen Spielfilm oder ein Dokumentarfilm handelt. Achten Sie auf die verschiedenen Elemente wie die Einstellungsgrößen, Kamerabewegung, Tongestaltung, musikalische Untermalung (Glossar: Filmmusik) und besondere Details in der Interaktion der Schauspieler/-innen.

Merken sie sich gerne Einstellungen, Szenen oder filmästhetische Mittel, die sie visuell und ästhetisch interessant finden, wie zum Beispiel die Schattenspiele und Lichter am Strand oder die ungewöhnliche Bildgestaltung auf den Autofahrten und machen Sie sich unmittelbar nach der Filmsichtung Notizen.

NACH DER FILMSICHTUNG:

- e)** Vergleichen Sie Ihre Ergebnisse im Plenum.

Die Filmpraxis

Für die folgende Filmpraxis bilden zwei wesentliche strukturelle Elemente aus dem Film die Vorlage zur eigenen Filmarbeit. Es geht darum, die ästhetischen Merkmale und die Machart zu verstehen, um sie für eine eigene Szene benutzen zu können. Dabei sollen Sie Ihre persönlichen Gedanken und Erlebnisse zu einem eigenen filmischen Dokument werden lassen.

f) Die philosophisch / poetische Ebene: "Ich denke"

Der Film beginnt mit dem Establishing Shot (siehe auch Arbeitsblatt 2; Aufgabe c)). Dieses Element wiederholt sich einige Male im Film und wir werden es im Folgenden als Vorlage für ihre eigenen Dreharbeiten nutzen.

Beschreiben sie die erste Szene im Film genau.

Trailer mit Ausschnitt aus der

Szene: <https://www.dailymotion.com/video/x8u7zae>

Machen Sie sich zunächst mit den filmästhetischen Mitteln vertraut.

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

Arbeitsblatt: Praxisaufgaben zu Gasoline Rainbow – Aufgabe 3 (2/3)

Optional zur Vertiefung finden Sie hier Lernvideos zu Einstellungsgrößen:

1. www.youtube.com/watch?v=Q2mpHu1X4o0
2. www.youtube.com/watch?v=-Swgw4WPHV4

Kameraperspektiven bezeichnen die Höhe, aus der die Kamera das Geschehen filmt.

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

g) Drehvorbereitungen

Der Off-Kommentar

1. Bilden sie Gruppen aus zwei bis Personen:
2. Nehmen Sie die folgenden Sätze und drucken Sie diese einmal aus. Falls Ihnen andere Themen einfallen, über die Sie lieber sprechen wollen, dann können sie die Liste natürlich gerne erweitern. Schneiden Sie die Sätze auseinander und falten Sie diese zusammen.

PDF zur Aufgabe 3

Einzelne Sätze für den Off-Kommentar herunterladen <https://www.kinofenster.de/download/kf2406-gasoline-rainbow-aufgabe-3-pdf/>

3. Jede Person aus der Gruppe zieht einen Zettel.
4. Machen Sie sich kurz Gedanken, was Sie zu dem Thema oder der Frage antworten wollen.
5. Suchen sie sich einen ruhigen Raum und nehmen sie mit der Sprachaufnahme-App Ihres Smartphones die Antworten auf.

Hinweis: Denken Sie daran, vor und nach der Aufnahme mindestens drei Sekunden Stille zu lassen, sodass keine Sätze abgeschnitten werden.

Notieren Sie sich die Länge Ihrer Audioaufnahme.

Das Bild

6. Suchen Sie sich nun einen Ort, der zur Stimmung des Gesagten passt. Sie können entweder nur den Ort aufnehmen oder sich mit im Bild platzieren. Nehmen Sie unterschiedliche Szenen auf, dann können sie später mit der Stimmung in der Montage experimentieren.
7. Filmen sie nun die Szenen mindestens in der Länge ihrer Sprachaufnahme, damit Sie diese in der Montage zusammenfügen können. Gerne kann auch etwas länger aufgenommen werden.

Hier finden sie ein paar Tipps, was beim Drehen mit dem Smartphone beachtet werden sollte:

Video: <https://youtu.be/OS9vxU5yHxM>

Wichtig: Halten Sie das Smartphone quer, denn dann haben sie das richtige Breitbildformat von 16:9!

Das Bild

8. Suchen Sie sich nun einen Song aus, der ihrer Meinung nach die Stimmung der Szene unterstützt. Gerne können Sie mit unterschiedlichen Musikstilen und Stimmungen experimentieren.

Hinweis: Sie benötigen dafür ein Audiofile (beispielsweise im MP3-

oder WAV-Format). Streamingdienste funktionieren leider nicht. Mit einigem Qualitätsverlust können sie allerdings Musik mit einem Smartphone abspielen und mit dem anderen aufnehmen.

Wenn Sie ihre Filme veröffentlichen möchten, ist es wichtig, dass Sie GEMA-freie Musik verwenden. Diese kann man unter anderem auf folgenden Plattformen finden:

Hinweis: Die Schnittprogramme iMovie <https://support.apple.com/de-de/imovie> oder CapCut <https://www.capcut.com/de-de/> (**Achtung:** Der Anbieter dieser App ist Bytedance, der Zugriff auf die gesamten Daten der User/-innen verlangt.) bieten verschiedene freie Musik an. Mehr Musik finden Sie hier: freemusicarchive.org/ <https://freemusicarchive.org/>

Der Schnitt

9. Montieren sie nun die Elemente Bild, Off-Kommentar und Musik in einem Schnittprogramm. Denken sie daran, den Ton ihres Bildmaterials auf stumm zu schalten.

Neben iMovie oder CapCut finden Sie DaVinci Resolve <https://www.blackmagicdesign.com/de/products/davinciresolve> mit ein kostenloses Schnittprogramm für den Computer.

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

Arbeitsblatt: Praxisaufgaben zu Gasoline Rainbow – Aufgabe 3 (3/3)

10. Spielen Sie den Clip in unterschiedlichen Varianten aus. Einmal nur mit dem Off-Kommentar und ohne Musik, dann auch mit dem Off-Kommentar und verschiedenen Musikstücken. Achten Sie darauf, dass die Musik nicht lauter als der Off-Kommentar ist.

11. Präsentieren Sie die Ergebnisse und diskutieren Sie im Plenum Ihre Beobachtungen und Erfahrungen, welchen Einfluss die unterschiedlichen Montageentscheidungen auf ihren Clip und die transportierten Emotionen haben.

h) Die Szene umsetzen

Die Freundschaft/ Gemeinschaft

GASOLINE RAINBOW begleitet eine Gruppe von Freund/-innen auf ihrer Reise. Die Kamera ist dabei nah an den Figuren dran (Close-up, Großaufnahme). Die Zuschauenden lernen die Protagonist/-innen über ihre Interaktion zu den anderen kennen. Die Gespräche und die Handlungen wirken sehr authentisch. In der folgenden Filmübung sollen Sie sich in ähnlicher Weise als Gruppe portraituren.

Vorbereitung:

1. Bilden Sie kleine Gruppen von etwa drei bis fünf Personen. Bestenfalls kennen Sie sich und sind auch im echten Leben miteinander befreundet.
2. Sie arbeiten nun halb gescriptet und halbdokumentarisch. Das heißt, Sie überlegen sich im Vorfeld, welche Stimmung Sie transportieren möchten: nachdenklich, ausgelassen, fröhlich, lustig etc. Welche dieser Attribute repräsentieren ihre Gruppe? Was machen Sie gerne zusammen?
3. Suchen Sie sich einen Drehort, an dem Ihre Szene stattfindet. Bestenfalls ist es ein Ort, an dem sie gerne sind und sich wohlfühlen.
4. Überlegen Sie gemeinsam, was Sie an dem Ort als Gruppe machen wollen. Beispiele aus GASOLINE RAINBOW sind: In Portland auf dem Spielplatz ankommen und runterkommen, am Strand entlanglaufen und mit der Taschenlampe Dinge entdecken, eine Straße entlanglaufen und die Umgebung kommentieren etc.
5. Schreiben Sie dazu ein kurzes Treatment, in dem sie diese Aspekte wie Stimmung, Ort, Rahmenhandlung gemeinsam erarbeiten. Beim Dreh improvisieren Sie die Gespräche und ihre konkreten Handlungen.
6. Eine Person ist für die Kameraführung verantwortlich. Sie wird die Gruppe filmisch begleiten. Achten sie darauf, dass die Kamera nah am Geschehen ist. Das heißt, dass sie am Drehort nicht zu weit voneinander entfernt agieren sollten.

7. Das hilft auch bei der Aufnahme des Original-Tons. Je näher sie mit dem Smartphone am Geschehen dran sind, um so näher ist auch das Mikrofon und kann das Gesagte aufnehmen.

8. Montieren sie das Material zu einem kurzen circa zwei bis fünfminütigen Clip.

Sie können auch Elemente wie Fotos oder Videoaufnahmen, die innerhalb ihrer Szene gemacht werden, in den Film implementieren.

9. Präsentieren Sie die Ergebnisse im Anschluss und reflektieren Sie diese gemeinsam. Was war schwierig? Was hat gut geklappt? Was würden Sie beim nächsten Mal besser oder anders machen?

Filmglossar (1/11)

Filmglossar

Coming-of-Age-Filme

Der aus dem Englischen stammende Sammelbegriff bezeichnet Filme, in denen ältere Kinder und Jugendliche als Hauptfiguren erstmals mit grundlegenden Fragen des Heranwachsens oder starken Emotionen konfrontiert und in der Auseinandersetzung mit diesen langsam erwachsen werden. Selbstfindungs-, Identitätsbildungs- und Emanzipierungsprozesse sind charakteristisch für dieses Genre.

Im Mittelpunkt steht die Auseinandersetzung mit der Erwachsenenwelt, dem Elternhaus, der Schule und der Gesellschaft im Allgemeinen. Entsprechend dreht sich die Handlung in der Regel um familiäre, gesellschaftliche oder individuelle Konflikte, Sexualität, Geschlechterrollen, Auflehnung, Meinungsbildung und andere moralische wie emotionale Herausforderungen, denen junge Menschen in der Pubertät begegnen. Aufgrund des dramatischen Potenzials dieser Erzählmotive handelt es sich beim **Coming-of-Age-Film** um ein beliebtes Genre, das sowohl von Mainstream-Produktionen (oftmals im populären Subgenre der Teenie-Komödie) Teenager-Komödien als auch von Independent-Produktionen in vielfältiger Form aufgegriffen wird.

Klassiker des Genres sind zum Beispiel: DENN SIE WISSEN NICHT, WAS SIE TUN (REBEL WITHOUT A CAUSE, Nicholas Ray, USA 1955), SIE KÜSSTEN UND SIE SCHLUGEN IHN (LES QUATRE CENTS COUPS, François Truffaut, FR 1959), DIE REIFEPRÜFUNG (THE GRADUATE, Mike Nichols, USA 1967) oder LA BOUM (Claude Pinoteau, FR 1980).

23
(35)

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.

Dramaturgie

Der Ursprung des Begriffs **Dramaturgie** liegt im Theater des antiken Griechenlands: "Drāmatūrgía" bedeutet dabei so viel wie "dramatische Darstellung". Unter Spielfilmdramaturgie wird einerseits eine praxisbasierte Wissenschaft verstanden, die den Aufbau und das Schreiben von Drehbüchern vermittelt. Ebenso bezieht sich der Terminus auf den Aufbau und somit die Erzählstruktur eines Films, die vom Genre abhängig ist.

>

Im kommerziellen Bereich folgen Spiel- und Animationsfilme der 3-Akt-Struktur, die Theaterkonventionen der vergangenen Jahrhunderte vereinfacht: Ein Film beginnt demzufolge mit der Exposition, die zur eigentlichen Geschichte hinführt. Ein Wendepunkt (plot point) leitet zum zweiten Akt (der Konfrontation) über, in der die Hauptfigur einen Konflikt lösen muss. Die Lösung dieses Konflikts erfolgt nach einem weiteren Wendepunkt im dritten Akt.

Das Schreiben eines Drehbuchs benötigt profunde dramaturgische Kenntnisse: Dem Autor/der Autorin sollte die Wirkung der Erzählstruktur und der dramatischen Effekte (etwa der Wiederholung oder dem erzählerischen Legen falscher Fährten) bewusst sein. Der Aufbau eines Dokumentarfilms lässt sich hingegen nicht im Vorfeld durch ein exakt festgelegtes Drehbuch strukturieren. Dennoch basiert auch er meist auf einem vorab erstellten Konzept, das festhält, wie der Film und seine Erzählung inhaltlich und visuell gestaltet werden können. Abhängig von der Materiallage entsteht der Aufbau eines Dokumentarfilms im Regelfall durch die Montage.

Drehbuch

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

Der Aufbau folgt folgendem Muster:

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

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

Drehort/Set

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

Einstellungsgrößen

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

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

25
(35)

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.

Establishing Shot

Die erste Einstellung eines Films oder einer Sequenz, die als Teil der Exposition in den Handlungsort einführt. Der **Establishing Shot** präsentiert meist in der Totalen oder Halbtotalen den Schauplatz zum ersten Mal vollständig. Auf diese Weise wird ein Überblick über einen Raum, eine Landschaft bzw. eine Situation gegeben, bevor die nachfolgenden Einstellungen andere Perspektiven einnehmen und sich den handelnden Personen nähern. Der Establishing Shot kann allein durch die Anordnung der Personen und Objekte im Raum bereits die Konflikte der Handlung andeuten. >

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).

Gattung

Eine **Filmgattung** bezeichnet eine größere Kategorie von Filmen, die nach formalen Aspekten von anderen Filmen unterschieden werden. Die Kategorisierung von Werken ist lose angelehnt an das Gattungssystem der Literatur. Spielfilme, Dokumentarfilme und Animationsfilme bilden die drei größten Filmgattungen, die sich durch Ästhetik und Produktionsweise voneinander abgrenzen lassen. Darüber hinaus können Kurzfilme, Experimentalfilme, Nachrichtenf়ilme, Lehrfilme sowie Werbe- und Propagandafilme als eigene Gattungen gelten.

Abweichend davon sind Filmgenres (überwiegend im Spielfilm) untergeordnete Kategorien, die sich an Kriterien wie Dramaturgie, Erzählmuster, Bildmotive oder Handlungszeiträume orientieren. Schematische Zuschreibungen für Filme gibt es seit den 1910er-Jahren und sie spielen bis heute in der Distribution, im Marketing und nicht zuletzt in der Rezeption von Filmen eine wichtige Rolle. In der Produktionspraxis brechen Filmschaffende die Kategorien jedoch regelmäßig auf, die Grenzen zwischen den Gattungen sind fließend. Dies zeigt sich an Mischformen wie Doku-Fiction oder animierten Dokumentarfilmen.

Genre

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

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

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

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
- Steadycam, 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.

Mise-en-scène

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

Montage

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

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

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

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

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.

Off-/On-Ton

Ist die Quelle des Tons im Bild zu sehen, spricht man von **On-Ton**, ist sie nicht im Bild zu sehen, handelt es sich um **Off-Ton**. Beim Off-Ton ist zu unterscheiden, ob die Geräusche, Sprache oder Musik zur logischen Umgebung einer Szene gehören (Türschließen, Dialog, Radiomusik), oder ob sie davon unabhängig eingesetzt werden.

Ein sogenannter Off-Erzähler, ein Kommentar (Voice-over) oder eine nachträglich eingespielte Filmmusik (Score-Musik) werden zum Beispiel zwar als Off-Ton bezeichnet, sind aber nicht Teil des Filmgeschehens.

>

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.

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.

>

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

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

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

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“.

>

Trailer

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

Western

Die Eroberung des Landes, die sogenannte frontier, als Übergang zwischen Zivilisation und wilder Natur, die Verteidigung gegen die Ureinwohner/-innen, der Schutz der Familie und der Gesellschaft und der Traum von Freiheit sind Kernthemen des **Western**-Genres, das eng mit der US-amerikanischen Geschichte verwoben ist und dessen Mythen sich heute auch in anderen Filmgenres finden.

Während insbesondere Western der 1940er- und 1950er-Jahre einem vereinfachten Gut-Böse-Schema folgen, hat sich seit dem Spätwestern der 1960er-Jahre zunehmend ein differenzierteres und pessimistischeres Bild des „Wilden Westens“ entwickelt. Eine weitere Variante des US-amerikanischen Western stellt der Italo-Western dar, der von italienischen Regisseuren geprägt wurde, sich vor allem durch seine Antihelden und die dargestellte Brutalität auszeichnete und auf die Westernromantik der US-Filme verzichtete.

Aus filmästhetischer Sicht spielt insbesondere die Einstellungsgröße der Totale in diesem Genre eine wichtige Rolle, die die Weite der Landschaft betont und imposant ins Bild setzen kann – ein >

Filmglossar (11/11)

Eindruck, der mit der Etablierung der Breitwandformate zusätzlich verstärkt wurde.

Berühmte Western sind etwa RINGO (STAGECOACH, John Ford, USA 1939), FAUSTRECHT DER PRAIRIE (MY DARLING CLEMENTINE, John Ford, USA 1946), RED RIVER (Howard Hawks, USA 1948) oder SPIEL MIR DAS LIED VOM TOD (C'ERA UNA VOLTA IL WEST, Sergio Leone, Italien, USA 1968).

Links und Literatur

Links zum Film

➔ MUBI: Filmseite
<https://mubi.com/DE/de/films/gasoline-rainbow>

Mehr zum Thema auf kinofenster.de

➔ Ein Kurztrip durch die Geschichte des Roadmovies (Hintergrund vom 16.12.2009) https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1001/ein_kurztrip_durch_die_geschichte_des_road_movies/

➔ AMERICAN HONEY
(Filmbesprechung vom 12.10.2016)
<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/american-honey-film/>

➔ STAND BY ME - DAS GEHEIMNIS EINES SOMMERS
(Filmbesprechung vom 22.08.2023)
<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/stand-by-me-das-geheimnis-eines-sommers-film/>

➔ TSCHICK
(Filmbesprechung vom 14.09.2016)
<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/tschick-film/>

IMPRESSUM

kinofenster.de –

Das Online-Portal für Filmbildung

Herausgegeben von der Bundeszentrale für
politische Bildung/bpb

Verantwortlich gemäß § 18 Medienstaatsvertrag (MSTV)

Thorsten Schilling

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 Hete-

brügge, Susanne Mohr (Volontärin, Bundeszentrale

für politische Bildung), Severin Schwalb (Volontär,

Bundeszentrale für politische Bildung)

info@kinofenster.de

Autor/-innen: Sarah Hoffmann (Filmbesprechung),

Anna Wollner (Interview), Christian Horn (Video-

analyse), Stefan Stiletto (Hintergrund), Ronald

Ehlert-Klein (Anregungen), Lena Sophie Gutfreund

(Arbeitsblätter 1 + 2), Leska Ruppert (Arbeitsblatt 3)

Layout: Nadine Raasch

Bildrechte: © MUBI

© kinofenster.de / Bundeszentrale für politische
Bildung 2024