

Film des Monats

Dezember 2018



Der Junge muss an die frische Luft

Oscar-Preisträgerin Caroline Link hat die Autobiografie des Komikers Hape Kerkeling über seine Kindheit im Ruhrgebiet verfilmt. Der neunjährige Hans-Peter wächst in den 1970er-Jahren im Kreis einer herzlichen Großfamilie auf und entwickelt früh ein humoristisches Talent – auch als Reaktion auf die Depression seiner Mutter. kinofenster.de hat mit der Regisseurin und dem jungen Hauptdarsteller Julius Weckauf gesprochen, beleuchtet die Hintergründe zum **Film des Monats Dezember** und bietet Aufgaben für den Unterricht ab der 8. Klasse

Inhalt

	FILMBESPRECHUNG		ANREGUNGEN
03	Der Junge muss an die frische Luft	13	Außerschulische Filmarbeit mit DER JUNGE MUSS AN DIE FRISCHE LUFT
	INTERVIEW		
05	„Diese Figuren gab es auch in meiner Familie“		
	INTERVIEW		UNTERRICHTSMATERIAL
07	„Hape kannte ich nicht, aber ich kannte Horst Schlämmer“	15	Arbeitsblätter DER JUNGE MUSS AN DIE FRISCHE LUFT - DIDAKTISCH-METHODISCHE KOMMENTARE - DREI AUFGABEN ZUM FILM AB KLASSE 8
	HINTERGRUND		
09	DER JUNGE MUSS AN DIE FRISCHE LUFT – ein Ruhrpottfilm	21	Filmsprachliches Glossar
	HINTERGRUND		
11	Komik im Film	30	Links und Literatur
		32	Impressum

Filmbesprechung: Der Junge muss an die frische Luft (1/2)



Der Junge muss an die frische Luft

In den frühen 1970er-Jahren zieht der neunjährige Hans-Peter mit seinen Eltern ins Ruhrgebiet. Weil seine Mutter eine schwere Depression erleidet, kümmern sich die Großeltern um den humorbegabten Jungen. Biopic über die Kindheit von Hape Kerkeling.

Der neunjährige Hans-Peter wächst Anfang der 1970er-Jahre mit seiner Mutter Margret, dem Vater Heinz und seinem älteren Bruder Matthes im beschaulichen Recklinghausen am Rande des Ruhrgebiets auf. Dass er etwas korpulenter als andere Kinder ist, kümmert den fröhlichen Jungen wenig. Liebend gern bringt er seine gesellige Verwandtschaft mit lustigen Darbietungen zum Lachen, wenn diese zum Karneval oder zu seiner Kommunion zusammenkommt. Vorlagen für Parodien findet der Junge im Krämerladen von Oma Anne, wo er die Spleens der tratschenden Erwachsenen beobachtet, um sie hinterher pointiert nachzuahmen.

Hans-Peters früh erkanntes Talent erhält eine neue Relevanz, als seine Mutter nach einer Nebenhöhlen-Operation den Geschmacks- und Geruchssinn verliert. Während Heinz als Tischler oft wochenlang „auf Montage“ ist, fühlt sich Margret zu Hause

überfordert und erleidet eine schwere Depression. Um das Gemüt der Mutter, die nun oft grübelnd in der Küche sitzt, wenigstens phasenweise aufzuhellen, verfeinert Hans-Peter seine humoristische Begabung. Doch Margrets Zustand verschlechtert sich weiter. Sie schluckt eine Überdosis Schlaftabletten, fällt ins Koma, während Hans-Peter neben ihr im Bett liegt, und stirbt wenig später im Krankenhaus.

Anekdotische Kindheitsbiografie eines Komikers

Über das Kindheitstrauma schrieb der Entertainer Hape Kerkeling 2014 den autobiographischen Bestseller „Der Junge muss an die frische Luft – Meine Kindheit und ich“, den die Regisseurin Caroline Link nun verfilmt hat. Das Drehbuch der Filmadaption stammt von der Autorin Ruth Toma, die den Wirtschaftswunder-Ruhrpott bereits im Skript zu Fatih Akins Familienchronik >

Deutschland 2018
Biografie, Drama,
Literaturverfilmung

Kinostart: 25.12.2018

Regie: Caroline Link

Drehbuch: Ruth Toma, nach dem autobiographischen Buch „Der Junge muss an die frische Luft – Meine Kindheit und ich“ von Hape Kerkeling

Darsteller/innen: Julius Weckauf, Luise Heyer, Sönke Möhring, Joachim Król, Diana Amft, Elena Uhlig, Maren Kroymann, Ursula Werner, Hedi Kriegesgott u.a.

Kamera: Judith Kaufmann

Laufzeit: 99 min,
deutsche Originalfassung

Format: Digital, Farbe

Barrierefreie Fassung: nein

FSK: ab 6 J.

Altersempfehlung: ab 13 J.

Klassenstufen: ab 8. Klasse

Themen: Kindheit/Kinder, Humor, Familie, Tod/Sterben, Trauer/Trauerarbeit

Unterrichtsfächer: Deutsch, Sozialkunde/Gemeinschaftskunde, Ethik, Politik

Filmbesprechung: Der Junge muss an die frische Luft (2/2)

SOLINO mit viel Zeit- und Lokalkolorit schilderte. Mit ruhrdeutschem Regiolekt und der nostalgischen Ausstattung blickt DER JUNGE MUSS AN DIE FRISCHE LUFT wie durch ein Schaufenster in die frühen 1970er-Jahre, als das heute strukturschwache Ruhrgebiet noch ein Rückgrat der westdeutschen Wirtschaft bildete.

Das anekdotisch erzählte Kindheits-Biopic erzählt aus der Perspektive des heranwachsenden Protagonisten, spielt aber mit dem geteilten Wissen um die spätere Karriere von Hape Kerkeling. Besonders deutlich wird das, wenn Hans-Peters Fastnachtsverkleidung als Prinzessin an Kerkelings Kultauftritt als Königin Beatrix erinnert oder der Junge bei einer Schulaufführung die Kunstfigur Horst Schlämmer vorwegzunehmen scheint, die der Unterhaltungskünstler ab 2005 publikumswirksam als schmierigen Lokaljournalisten inszenierte. Im Kontext der psychischen Krankheit der Mutter erscheint die Ausbildung des Komikertalents im Film als kindlich-verzweifeltes Bemühen, die familiäre Harmonie zu bewahren.

Eine prominent besetzte Ruhrpott-Familie

Dass der trauernde und unter Schock stehende Junge seinen Halt im Leben nicht verliert, liegt zum Großteil an einem – im Film wie im Buch – warmherzig gezeichneten Familienumfeld. Die herzlichen Tanten, Onkels und Großeltern geben dem Kind ein Beispiel von Gutherzigkeit und Heiterkeit, ohne das Unglück dabei kleinzureden. Zudem bilden die erwachsenen Verwandten einen Querschnitt durch die Gesellschaft, was sie als Testpublikum für Hans-Peters Sketche prädestiniert: Wenn vom lautstarken Onkel bis zur frommen Nonne alle lachen, trifft sein Humor anscheinend einen Nerv.

Das prominente Ensemble um Luise Hoyer, Ursula Werner und Joachim Król stellt die Familienmitglieder mit ihren

schrulligen Eigenheiten lebendig dar. Eine ausgesprochen glückliche Casting-Entscheidung ist auch die Besetzung des Nachwuchsdarstellers Julius Weckauf in der Hauptrolle. Der 2007 geborene Weckauf sieht dem realen Hape Kerkeling durchaus ähnlich und vermittelt nicht nur die Lebensfreude, sondern auch die seelische Verletzung des Kindes glaubhaft. Gerade als Leinwanddebüt ist Weckaufs facettenreiche Performance beeindruckend.

Tragik und Komik aus Perspektive des Kindes

Inszenatorisch wendet Caroline Link erprobte Strategien des konventionellen Erzählkinos an, darunter ein Biopic-typischer Voice-Over-Kommentar, der umfangreich in Hans-Peters Lebensumstände einleitet, und der häufige Einsatz von Niki Reisers Filmscore, der die Wirkung der heiteren und traurigen Momente potenziert. Die filmische Umsetzung aus der Sicht des Kindes zeigt sich insbesondere beim dramatischen Höhepunkt des Films, dem Suizid der Mutter: Als Hans-Peters Vater frühmorgens von der Nachtschicht nach Hause kommt und seine reglos im Bett liegende Frau vorfindet, schickt er den Sohn aufs Zimmer. Während draußen Hektik ausbricht und die Feuerwehr anrückt, bleibt die Kamera konsequent bei Hans-Peter, der die Aktionen der Erwachsenen lediglich durch das Milchglas der Kinderzimmertür und per Blick aus dem Fenster mitbekommt.

Vom Schlussakkord abgesehen, der mit einem Cameo-Auftritt von Hape Kerkeling ein wenig pathetisch die „Moral der Geschichte“ ausbuchstabiert, hält Caroline Link gekonnt die Balance zwischen Tragischem und Komischem. Einerseits werden die schweren Themen Krankheit, Tod und Trauer mit dem nötigen Ernst verhandelt, andererseits lockert die Fantasie und Unbekümmertheit der Hauptfigur die Schilderung der lebensprägenden Tragödie auf. So gelingt eine tragikomische Filmbiografie,

die den Beginn von Kerkelings Unterhaltungskarriere bei seinen familiären Wurzeln verortet – damals, im Pott.

Autor:

Christian Horn, freier Filmredakteur in Berlin, 18.12.2018

Interview: Caroline Link (1/2)

„DIESE FIGUREN GAB ES AUCH IN MEINER FAMILIE“

Regisseurin Caroline Link im Gespräch über die Zusammenarbeit mit Hape Kerkeling, die Balance zwischen den traurigen und heiteren Aspekten im Film und die Parallelen zu ihrer eigenen Kindheit in den 1970er-Jahren.



Caroline Link

geboren 1964, studierte Dokumentarfilm und Fernsehpublizistik an der Hochschule für Film und Fernsehen München. Seit 1990 realisiert sie als Regisseurin und Drehbuchautorin Spielfilme für Kino und Fernsehen. Ihr Drama *JENSEITS DER STILLE* wurde 1998 für einen Oscar in der Kategorie Bester fremdsprachiger Film nominiert; 2003 gewann sie diesen Preis schließlich mit *NIRGENDWO IN AFRIKA*. Ihr neuer Film *DER JUNGE MUSS AN DIE FRISCHE LUFT* ist eine Adaption des gleichnamigen Buchs von Hape Kerkeling.

Was hat Ihr Interesse an der Geschichte von Hape Kerkeling geweckt?

Ich habe ein Drehbuch zugeschickt bekommen, in dem Ruth Toma, die Autorin, es ganz meisterlich verstanden hat, das Traurige an seiner Kindheitsgeschichte mit dem Heiteren und dem Lustigen zu verbinden. Das ist ja nicht so einfach, es geht immerhin um den Selbstmord einer jungen Mutter. Das ist nicht witzig, das kann man nicht relativieren oder bagatellisieren – das ist sehr schmerzhaft. Und trotzdem ist es kein furchtbar niederschmetternder Film geworden, weil Hape Kerkeling natürlich auch für Humor, Leichtigkeit und einen guten Sprachwitz steht. All das haben wir versucht unter einen Hut zu bringen. Es war ein ganz besonderes Drehbuch von Ruth Toma und wir haben uns bemüht, auch einen vielschichtigen Film daraus zu machen.

Wie war denn Ihre Zusammenarbeit mit Hape Kerkeling?

Als ich das Drehbuch bekommen hatte und den Film machen wollte, habe ich Hape in Berlin getroffen. Er hat Kuchen gekauft, wir haben uns alte Familienalben von ihm angeschaut und über die Menschen in seiner Kindheit gesprochen: über seine Großmütter, die einen ganz wichtigen Anteil an seiner Erziehung hatten, über seine Mutter natürlich, über seinen Vater, über die ganze Familie, die ihn auch in den schweren Zeiten gestützt und aufgefangen hat.

Er taucht ja selbst im Film auf. In der letzten Szene begegnen sich der Junge

Hans-Peter und der reale Hape Kerkeling. War das Ihre Idee oder war es ihm wichtig, auch auf der Leinwand Teil des Films zu sein?

Nein, er hat immer gesagt, dass er da eigentlich nicht mitspielen möchte. Aber ich habe ihn gebeten, zumindest einmal kurz aufzutreten, weil ich den Gedanken schön fand, dass Hape auf seine Kindertage zurückschaut. Im Endeffekt schaut im Film jetzt eher der Junge in die Zukunft. Das hat sich im Schnitt erst ergeben und wir fanden es schön, dass der neunjährige Hans-Peter einen Weg entlangschaut und sieht, was da alles noch kommen könnte. Dass das Ende des Films einen nach vorne schauenden Optimismus hat, war mir ganz wichtig.

Das Herzstück des Films ist natürlich der junge Hans-Peter, gespielt von Julius Weckauf in seiner ersten Kinorolle. Wie haben Sie diesen göttlichen Jungen gefunden?

Er kann unheimlich gut mit Sprache umgehen, und die Gags von Hape Kerkeling, die für mich besonders gut funktionieren, haben meistens mit Sprache zu tun haben, also mit einem lockeren Umgang mit Worten, Dialekten und Fremdsprachen. Manche Sprachen spricht Hape ja zum Teil noch nicht einmal und trotzdem macht er damit unglaublich lustige Sketche. Genau so trocken kann auch Julius mit Sprache umgehen. Das haben wir beim Casting überprüft. Zusammen mit vielen anderen Jungs musste er singen, tanzen, kleine Witze erzählen und in verschiedene Rollen schlüpfen. Das alles hat Julius unglaublich gut gemacht. Für Jungs mit acht, neun Jahren ist das gar nicht so einfach, da stolpern die meisten noch über ihre Zunge und können solche Sprüche gar nicht so cool raushauen. Bei Julius ging das gut. Er hatte sich selbst auf einen Aufruf gemeldet – so haben wir ihn dann gefunden. >

Interview: Caroline Link (2/2)

Wie schwierig ist es mit einem Kind zu arbeiten, das keine Schauspielerfahrung hat und das dann auch noch jemanden porträtieren soll, auf dessen Leben das Buch und der Film basieren?

Ich liebe es sehr mit Kindern zu arbeiten, die noch nie vorher gedreht haben, weil sie noch keine Meinung zu sich selbst haben. Sie sind in einem guten Sinne noch unschuldig. Wenn sie sich einmal auf der Leinwand gesehen haben und ein Bewusstsein dafür bekommen, wie sie Leute zum Lachen bringen oder am besten aussehen, dann fangen sie ein wenig an sich zu verstellen. Ich habe das Gefühl, Kinder von der „Straße“, die keinerlei Spielerfahrung haben – aber natürlich ein gewisses Talent, vor allem ein sprachliches Talent –, bringen eine größere Natürlichkeit auf die Leinwand als sogenannte Profikinder.

Der Film lebt von einer besonderen Familienkonstellation, in der sich vielleicht jeder ein Stückweit wiederfinden kann. Wie würden Sie die Familie von Hape Kerkeling, die der Film zeigt, beschreiben?

Ich bin wie Hape 1964 geboren und kenne das Milieu, in dem er aufgewachsen ist, sehr gut. Ich komme zwar nicht aus dem Ruhrgebiet, sondern aus Hessen, bin da aber in einem ähnlichen Familienverbund großgeworden. Im Film ist das eine große Gruppe von Leuten, die irgendwie ein bisschen spinnen, aber durchweg liebenswert und warmherzig sind. Als die Mutter von Hape irgendwann nicht mehr da ist, ist da immer noch ein dichtes Netz von zugewandten und liebevollen Verwandten, die den Schmerz des Jungen auffangen. Diese verrückten Tanten, diese etwas dominanten, warmherzigen Großmütter, der abwesende Vater und der zupackende Großvater – diese Figuren gab es in meiner Familie auch. Das beschreibt sehr schön, finde ich, wie die 1970er-Jahre funktioniert haben und was für eine Rolle

da Familie in dieser Gesellschaftsschicht gespielt hat.

Der Film spielt, Sie haben es gerade gesagt, in den 1970er-Jahren im Ruhrpott-Milieu. Wie haben Sie es geschafft, diese Zeit so detailgetreu für die Leinwand auferstehen zu lassen?

Das Schöne am Filmmachen ist, dass man sich mit vielen begabten Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern austauschen kann und von deren Kompetenzen bereichert wird. Die Szenenbildnerin Susann Bieling hat zum Beispiel alle meine bisherigen Filme ausgestattet. Man schaut sich vorab zusammen Fotobücher an und in diesem Fall konnten wir auch unsere eigenen Alben und Erinnerungen hervorkramen. Gemeinsam mit der Kostümbildnerin und der Maskenbildnerin haben wir dann ein Konzept entwickelt, wie die Welt des Films aussehen soll und welche Farben eine Rolle spielen in der Geschichte. Es ging mir nicht nur darum, dass jeder Stift oder jedes Glas oder jede Colaflasche richtig ist, sondern dass der Film vor allem ein Stimmungsbild von jener Zeit gibt, das nicht schrill und übertrieben ist, sondern eben realistisch etwas über die 1970er-Jahre erzählt.

Es ist kein ausgewiesener Film für Kinder, aber trotzdem können Kinder und Jugendliche aus dem Film etwas mitnehmen. Wie spricht der Film in Ihren Augen Kinder an?

Die wichtigste Botschaft des Films ist: Egal, wie schmerzhaft und schwer das Leben in manchen Momenten sein kann, es gibt immer wieder ein Licht am Ende des Tunnels. Ich glaube, was Hapes Geschichte wunderbar vermittelt, ist, dass auch wenn man als Kind mit einem großen Schmerz zu kämpfen hatte, es am Ende doch noch eine Erfolgsgeschichte oder Glücksgeschichte werden kann. Denn Hape hat das zu seinem Beruf gemacht, was er immer geliebt hat und immer gut konnte – und ist in die-

sem Beruf nicht nur erfolgreich, sondern auch sehr glücklich geworden. Ich finde es tröstlich, auch für andere, die Schicksalsschläge hinnehmen müssen: Es gibt viele Menschen, die kämpfen müssen, das heißt aber nicht, dass ihr Leben nicht noch eine positive Wendung nehmen kann.

Interview:

Anna Wollner, Filmjournalistin in Berlin, 18.12.2018

Das Gespräch mit Caroline Link gibt es auch im Audio-Format unter:

<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1812/kf1812-der-junge-muss-an-die-frische-luft-interview-caroline-link/>

Interview: Julius Weckauf(1/2)

„HAPE KANNTEN ICH NICHT, ABER ICH KANNTEN HORST SCHLÄMMER“

Julius Weckauf ist 10 Jahre alt und gibt in DER JUNGE MUSS AN DIE FRISCHE LUFT sein Debüt auf der Leinwand. Im Interview mit kinofenster.de erzählt er, wie es dazu kam und was er am fertigen Film besonders witzig und besonders traurig findet.



Julius Weckauf

war während der Dreharbeiten für DER JUNGE MUSS AN DIE FRISCHE LUFT neun Jahre alt, inzwischen ist er zehn. Er stammt aus Jüchen am Niederrhein, ganz aus der Nähe der Stadt Grevenbroich, wo der Lokalreporter Horst Schlämmer, Hape Kerkelings vielleicht berühmteste Figur, sein Unwesen treibt. Zusammen mit seinen Eltern hat sich Julius selbst für die Hauptrolle im Biopic über die Kindheit des Komikers beworben – und sich prompt gegen zahlreiche andere Kinder durchgesetzt. DER JUNGE MUSS AN DIE FRISCHE LUFT ist sein Kinodebüt.

Julius, du spielst im Film den jungen Hans-Peter Kerkeling. Das ist deine erste Kinorolle. Wie bist du zu dieser Rolle gekommen?

Es kamen ein paar Leute ins Geschäft meiner Eltern und meinten: „Da und da ist ein Casting. Fahrt da doch mal hin – der Julius passt.“ Dann sind wir hingefahren, ich hatte mehrere Durchläufe und – super – es hat funktioniert.

Was musstest du denn machen bei dem Casting?

Erst musste ich einen Sketch von Hape Kerkeling nachspielen, dann wieder einen Sketch, dann was aus dem Drehbuch und wieder Drehbuch und wieder Drehbuch... Schließlich haben wir den Anruf bekommen, dass ich die Rolle habe.

Kanntest du denn Hape Kerkeling vorher?

Hape Kerkeling – da kannte ich nur den Namen, aber ich hatte kein Gesicht vor Augen. Ich kannte aber Horst Schlämmer! Von dem kannte ich auch ein paar Sketche. Was heißt ein paar, ich habe die mir halt angeschaut, als ich wusste, dass ich den spielen werde.

Und wie war es dann, den echten Hape Kerkeling kennenzulernen?

Erstmal mega-aufregend, weil ich mir dachte: „Oh, ich treffe jetzt eine relativ berühmte Person, die kennt ganz Deutschland!“ Es

war schon aufregend, aber er war sofort mega-nett.

Wie war es dann, den jungen Hans-Peter zu spielen?

Ich wusste, das ist eine große Rolle, also viele Drehtage. Das ist sehr viel Zeit und ich habe gehofft, dass ich überhaupt so spielen kann. Es war schon Glück, dass es jetzt so geklappt hat.

Wie war es dann, den jungen Hans-Peter zu spielen?

Ich wusste, das ist eine große Rolle, also viele Drehtage. Das ist sehr viel Zeit und ich habe gehofft, dass ich überhaupt so spielen kann. Es war schon Glück, dass es jetzt so geklappt hat.

Wie hast du dich auf die Rolle vorbereitet?

Erst mal musste ich lange, lange, lange reiten lernen, zweieinhalb Monate vor dem Dreh, und zwar jeden Tag, sogar sonntags. Das war eigentlich schon das Beste. Allein der Reitlehrer war mega-nett und es war auch cool zu reiten. Das Pferd war auch richtig süß. Und ich musste oft den Text lernen. Ich habe mir das Drehbuch drei-, viermal durchgelesen mit Mama zusammen. So habe ich mich eigentlich vorbereitet.

Wie würdest du die Figur, die du spielst, beschreiben?

Hape ist eine Person, die mit diesem Film den anderen Leuten zeigen will, dass sie nicht aufgeben dürfen, auch wenn etwas Schlimmes passiert. Man muss immer weiter machen und man darf halt echt nicht aufgeben.

Es gibt im Film ja sehr viele komische Momente, aber es gibt auch traurige Momente. Wie war das denn für dich, das alles zu spielen?

Also, die traurigen Momente waren relativ schwierig, allein das Weinen und diese >

Interview: Julius Weckauf (2/2)

traurige Stimmung hinzubekommen, das war schon sehr schwierig. Aber da hatte ich auch Unterstützung von den ganzen Schauspielern, weil die dann alle auch so traurig waren. Da kamst du dann plötzlich rein in diese Stimmung. Und der Waldemar, unser Maskenbildner, hat immer so eine Art Brause gemischt und uns das Zeug in die Augen gesprüht, damit wir weinen. Das hat auch geholfen.

Du hast den fertigen Film ja schon gesehen. Was bringt dich im Film besonders zum Lachen?

Die Szene, wo mir auf der Bühne [die Szene zeigt eine Schultheater-Aufführung, Anm. d. Red.] aus dem Koffer der Boden herausfällt. Das finde ich sehr lustig, vor allem, dass sie es im Film drin gelassen haben. Das war nämlich Zufall, dass der Boden rausgefallen ist. Und was ich danach gemacht hab, das „Danke“ und das Abwinken, das habe ich improvisiert. Ich finds cool, dass sie das drin gelassen haben.

Und was hat bei den Dreharbeiten am meisten Spaß gemacht?

Mit den Schauspielern zu quatschen. In den Drehpausen konnte ich immer mit den anderen Schauspielern in der Cafeteria chillen. Die Drehpausen waren mit das Coolste!

Der Film ist ja nicht nur lustig, sondern auch traurig. Würdest du sagen, das ist auch ein Film für Kinder in deinem Alter?

Also auf jeden Fall für Kinder in meinem Alter, die nicht so schöne Sachen erlebt haben, aber sonst: nee.

Warum nicht?

Es ist halt sehr traurig. Vielleicht können auch normale Kinder den Film sehen, aber die können das gar nicht begreifen, was der Hans-Peter durchgemacht hat. Es ist auf jeden Fall kein klassischer Kinderfilm.

Was hast du denn von Hape Kerkeling gelernt?

Man darf im Leben nicht aufgeben. Man muss schauen, dass man immer wieder hochkommt und dass man den Familienverbund zusammenhält. Nur so geht's im Leben weiter.

Interview:

Anna Wollner, Filmjournalistin in Berlin, 18.12.2018

Das Gespräch mit Julius Weckauf gibt es auch im Audio-Format unter:

<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1812/kf1812-der-junge-muss-an-die-frische-luft-interview-julius-weckauf/>

Hintergrund: Der Junge muss an die frische Luft – ein Ruhrpottfilm (1/2)



9
(32)

DER JUNGE MUSS AN DIE FRISCHE LUFT – EIN RUHRPOTTFILM

Ruhrdeutsche Umgangssprache, Kohlrouladen und Eierlikör, Rex-Gildosongs auf der Karnevalsfeier: So zeichnet der Film das Lokalkolorit des Ruhrpotts, das gesellschaftliche Milieu von Familie Kerkeling und die Ära der 1970er-Jahre.

Der pummelige Hans-Peter hat mal wieder ein Wettrennen gegen die anderen Kinder aus seiner Klasse verloren. Außer Atem schleppt er sich die Straße zum Elternhaus entlang, da ruft ihm seine Großmutter Änne schon aus 100 Metern Entfernung zu, so laut, dass es die ganze Nachbarschaft hören kann: „Hans-Peter, willzen Pferd?“ Der Junge ist irritiert. Aber ja, natürlich will er ein Pferd. Dann muss er ja nicht mehr laufen. Und so kaufen die beiden auf einem Reiterhof zwei Stuten und noch eine Kutsche obendrauf – einfach,

um mal im Pferdegespann ganz Recklinghausen neidisch zu machen. „Wenne weißt, watte willz“, verrät die „Omme“ dem Enkel ihr Lebensmotto, „dann machet einfach.“

Caroline Links Biopic DER JUNGE MUSS AN DIE FRISCHE LUFT über die Kindheit des Komikers Hape Kerkeling, der in den frühen 1970er-Jahren im Ruhrgebiet aufgewachsen ist, ist voll von solchen kleinen, skurrilen Szenen in der regionalen Umgangssprache. Die Sprache der Figuren unterscheidet sich merklich von einer elaborierten Hochsprache und hat hier mehrere

Funktionen: Zum einen sollen die Dialoge auf Ruhrdeutsch die Figuren authentisch erscheinen lassen; Hans-Peters Verwandte sind Leute aus einfachen Verhältnissen, sie reden deshalb auch im Film so, wie Menschen im Ruhrpott auf der Straße oder im Tante-Emma-Laden eben reden. Zum anderen werden manche Figuren durch ihre regionale Sprechweise zu Typen stilisiert, mit denen der Film eine komische Wirkung erzielt. Diese Typen (die tratschende Nachbarin, der „witzige“ Onkel etc.) dienen Hans-Peter als Material für seine Parodien – und verweisen auf das spätere Werk von Hape Kerkeling, der stets mit Charakterkomik und sprachlichen Akzenten spielt.

Ein Heimatfilm im ruhrdeutschen Regiolekt

In der Linguistik stuft man Ruhrdeutsch nicht als Dialekt, sondern als Regiolekt ein, also als umgangssprachliche Varietät des Hochdeutschen. Darin finden sich Einflüsse der nieder- und mittelfrän- >

Hintergrund: Der Junge muss an die frische Luft – ein Ruhrpottfilm (2/2)

kischen Mundarten des Rheinlands, der niederdeutschen Dialekte aus Westfalen sowie migrationsbedingt geringere slawischsprachige und jiddische Anteile. Im Gegensatz zu diesen jahrhundertealten Dialekten entstand das heutige Ruhrdeutsch erst Ende des 19. Jahrhunderts. Letztlich sind die grammatikalischen und lexikalischen Abweichungen vom Hochdeutschen überschaubar, so dass Ruhrdeutsch in der Regel im ganzen deutschsprachigen Raum verstanden wird.

DER JUNGE MUSS AN DIE FRISCHE LUFT unterscheidet sich deshalb von tatsächlichen Dialektfilmen – etwa in der bairischen Mundart (BESTE ZEIT, WER FRÜHER STIRBT, IST LÄNGER TOT) –, die sich eher an ein regionales Publikum richten und von Dialektkundigen meist nur mit Untertitelung geschaut werden können. Den Film von Caroline Link kann man im Vergleich dazu als urbanen Heimatfilm betrachten. Er erzählt eine Familiengeschichte mit spezifischem Lokalkolorit, beschwört einen nostalgischen Ruhrpott und spricht durch den bekannten Protagonisten und die allgemein verständliche Regionalsprache ein bundesweites Publikum an.

„Vatta is auf Montage“: Milieuschilderung in der Sprache

Die Sprache der Filmfiguren trägt vor allem durch eine weitgehend authentische Intonation zum Lokalkolorit des Films bei. Nur wenige werden heraushören können, dass der junge Hauptdarsteller Julius Weckauf eigentlich aus Jüchen am Niederrhein kommt (die dortige Umgangssprache ist phonetisch ähnlich). Das Drehbuch von Ruth Toma verzichtet zwar auf einen spezifischen Wortschatz, der außerhalb des Ruhrgebiets nicht vorausgesetzt werden kann, bedient sich aber durchweg der syntaktischen und morphologischen Eigenheiten. Alle Figuren sprechen die im Ruhrgebiet typischen Schmelzwörter („hömma“, „hasse“, „willze“ etc.) und in der Regel ein

t statt s am Wortende („dat“, „wat“, „et“). Außerdem werden manche Präpositionen und die Fälle Dativ und Akkusativ anders als im Hochdeutschen verwendet (einen Genitiv gibt es gar nicht).

Die stärkeren Regiolekt-Sprecher/-innen werden durch mehrfach wiederholte Kalauer, Floskeln oder Binsenweisheiten als kleinbürgerlich charakterisiert. So macht sich Onkel Kurt bei jedem Treffen mit dem gleichen, verstaubten Witz über seine Schwester, eine Nonne, lustig: „Lisbeth, hamwa schon Karneval?“ Während Hans-Peters Familie bedauert, dass Vater Heinz ständig „auf Montage“ ist, weiß Oma Änne, dass man die Handwerker im eigenen Haus „rauswohnen“ muss. Und Frau Rädercker wird als Stereotyp der tratschenden Nachbarin gezeichnet, wenn sie über die unglücklichen Liebesbeziehungen einer Bekannten sagt: „Dat liecht doch anse selba und ihre komische Art.“

Period Picture über eine vermeintlich sorglose Zeit

Zur Figurensprache kommen weitere Aspekte der Milieuschilderung wie Ausstattung, Requisite, Soundtrack, Masken- und Kostümbild hinzu, die den Film als sogenanntes period picture über die frühen 1970er-Jahre zu erkennen geben. Das zeigt sich am typischen Zeitungskiosk vor dem Haus der Kerkelings und am Kino in ihrer Straße, wo gerade ALFRED, DIE KNALLERBSE (F 1972) und die Bud-Spencer-und-Terrence-Hill-Komödie ZWEI HIMMELHUNDE AUF DEM WEG ZUR HÖLLE (I 1972) gezeigt werden. Auf der familiären Karnevalsfeier läuft einmal der Schlager „Fiesta Mexicana“ von Rex Gildo, ebenfalls aus dem Jahr 1972. Es sind solche hintergründigen Details der Inszenierung, die das kleinbürgerliche Umfeld der Kerkelings im Wohlstand nach dem Wirtschaftswunder – zwischen Küchenschürze und Dauerwelle, Kohlroutladen und Eierlikör – mit historischem Alltag anreichern. Der Wirtschaftsboom der

Nachkriegszeit hielt bis 1973 an, der Krieg lag mittlerweile mehr als 25 Jahre zurück. Hans-Peters Erzählerstimme verweist darauf immer nur positiv, wenn er die Durchhaltekraft seines Großvaters bewundert, der aus Russland „nach Hause gelaufen“ sei. So erzählt DER JUNGE MUSS AN DIE FRISCHE LUFT von einer vermeintlich sorglosen Zeit.

Für die Schattenseiten der Nachkriegszeit sowie die spezifische Industriekultur im „Kohlenpott“ interessiert sich der Film von Caroline Link hingegen gar nicht. Deshalb lohnt ein Vergleich mit den Filmen des wohl bedeutendsten Ruhrgebiet-Regisseurs Adolf Winkelmann. In JEDE MENGE KOHLE (BRD 1981) und zuletzt in JUNGES LICHT (D 2016), ebenfalls über die Kindheit eines Jungen in der Wirtschaftswunderzeit, inszeniert Winkelmann die pittoresk-rauchenden Schloten eines Stahlwerks und die derbe Herzlichkeit der Kumpel unter Tage. Er schildert aber auch die patriarchale Struktur einer Bergarbeiterfamilie, die schweren Arbeitsbedingungen in der Grube und die Erkenntnis, dass der Wohlstand in der Region gewissermaßen „auf Pump“ war – bis die Ressourcen in der Erde zur Neige gingen.

Autor:

Jan-Philipp Kohlmann, Filmjournalist
und Redakteur von kinofenster.de,
18.12.2018

Hintergrund: Komik im Film (1/2)



11
(32)

KOMIK IM FILM

Filme über Komiker/-innen sind selten bloß komisch, sondern enthüllen oft die bittere oder traurige Wahrheit hinter dem Gelächter. Sie zeigen aber auch oft, wie Komik im Film eigentlich funktioniert. Ein Streifzug durch die Filmgeschichte.

Der Fernsehkomiker Hape Kerkeling kann als Allround-Talent gelten. Seine millionenfach gesehenen Sketches vereinen gekonnt Elemente von Parodie, Travestie, Persiflage, Dialektwitz und Slapstick. In seiner intertextuellen Machart zielt das auf Kerkelings Kindheit basierende Biopic *DER JUNGE MUSS AN DIE FRISCHE LUFT* durchaus auf Wiedererkennungseffekte: Wenn der achtjährige Hans-Peter die Familie mit seinen kleinen Nummern erfreut, denkt das Kinopublikum seine späteren Kunstfiguren unwillkürlich mit. Insbesondere seine mit Perücken und Stöckelschuhen vorgetragenen Frauentravestien erinnern an berühmte Auftritte, etwa als dänische Eheberaterin

Evje van Dampen („Liebe ist Arbeit, Arbeit, Arbeit“). Mit der Figur des Nachbarn in einer Schulaufführung erscheint gar eine Frühform des „rasenden Reporters“ Horst Schlämmer. Der parodistische Effekt beruht stets auf demselben Prinzip: Ein kleiner Junge imitiert mit seinen Mitteln der Verstellung eine ältere Frau beziehungsweise einen älteren Mann.

Caroline Links Film ist keine Komödie, sondern widmet sich weitgehend den tragischen Aspekten von Kerkelings Kindheit. Im Sub-Genre der Komikerbiografie ist das nicht ungewöhnlich. Filme über Komiker und Komikerinnen – etwa *LENNY* (USA 1974), *THE KING OF COMEDY* (USA 1982) oder

DER MONDMANN (GB/D/JP/USA 1999) – sind selten komisch, sondern enthüllen im Gegenteil die oft bittere Wahrheit hinter dem Gelächter. Gerade deshalb sind Filme wie *DER JUNGE MUSS AN DIE FRISCHE LUFT* aber auch geeignet, Funktionsweisen des Komischen im Film tiefer zu ergründen.

Was ist Komik?

Nach der allgemeinsten Definition entsteht Komik, also der Anreiz zum Lachen, durch den Bruch mit Erwartungshaltungen sowie die Diskrepanz zwischen Eigen- und Fremdwahrnehmung. Als Auslöser gelten zum Beispiel Übertreibung und verfälschende Verkürzung oder Verwechslung, Zufall, die Entkoppelung von Ursache und Wirkung oder die berühmte Tücke des Objekts. Nach dem Philosophen Henri Bergson werden oft Situations- und Charakterkomik unterschieden, die sich beide durch ihre Mechanik auszeichnen. Ein Beispiel für Situationskomik wäre der „Running Gag“, also das ständig wiederholte und >

Hintergrund: Komik im Film (2/2)

jedes Mal variierte Eintreten desselben Ereignisses, etwa wenn der Butler im Sketch *DINNER FOR ONE* (D 1961) immer wieder über ein Tigerfell stolpert. Der mit äußerst begrenzten Wahrnehmungs- und Reaktionsmitteln ausgestattete Mr. Bean ist ein klassischer Fall der Charakterkomik. Im Gegensatz zu dieser „unfreiwilligen Komik“ kann ein/e komische/r Held/-in aber auch jemand sein, der/die sich von komischen Figuren umringt sieht. Was wir als komisch wahrnehmen, ist allerdings stark von individuellen und gesellschaftlichen Faktoren abhängig. Nicht in jedem Land werden Humor und Komik gleich verstanden, entscheidend ist stets der Kontext.

Slapstick: Komik der Körper im Stummfilm

Im Bereich des Films kommen die verschiedenen Muster am klarsten in der frühen Stummfilmkomödie zum Ausdruck. Der kunstvolle Slapstick von Charlie Chaplin (*GOLDRAUSCH*, USA 1925), Buster Keaton (*DER GENERAL*, USA 1925) oder Laurel und Hardy (*LAUREL & HARDY: DER BELEIDIGTE BLÄSER*, USA 1928) ergibt sich aus dem variantenreichen Zusammenspiel von Kamera, Schnitt und Schauspiel. Im Stummen, das heißt international verständlichen Slapstick wird das Körperliche betont, die Einfühlung in die Figuren auf ein Minimum reduziert. Die Charaktere agieren als Typen, wie der arme Tramp oder der glücklose Liebhaber, die aus ihren Rollen nicht herauskommen und durch ihr unangepasstes Verhalten stets in aussichtslosen Situationen landen. Ihre idealistische Verkennung der Realität birgt auch das anarchische Potenzial dieser Filme. Von Autorenkomikern wie Jacques Tati, Jerry Lewis und Woody Allen wurde die Tradition später fortgeführt. Auch die Gesichtsakrobatik eines Louis de Funès, die Actionkomödien eines Jackie Chan und die brachiale Körperkomik einer Melissa McCarthy lassen sich als Formen des Slapsticks begreifen.

Satire, Persiflage, Travestie: Komik im Tonfilm

Mit dem Tonfilm allerdings wurde die Komik immer mehr aus der Narration heraus entwickelt, das Visuelle zurückgedrängt zugunsten von Handlung und witzigen Dialogen. Der sprachliche Aspekt begünstigte die Entstehung länderspezifischer Komik-Traditionen, meist jedoch nach dem Vorbild der weiterhin global erfolgreichen Hollywood-Komödie. Es entstanden die vielen Spielarten des Komischen, die wir heute kennen: Satire und Grotteske, Persiflage und Parodie, kritische Gesellschaftskomödie und medienbewusster Nonsens à la Monty Python, später auch TV-spezifische serielle Formate wie die Sitcom. Charlie Chaplin, der in *MODERNE ZEITEN* (USA 1936) noch wortlos mit den Maschinen kämpfte, stammelte in der Hitler-Parodie *DER GROSSE DIKTATOR* (USA 1940) brillanten Blödsinn. In den sogenannten Screwball-Komödien wie *LEOPARDEN KÜSST MAN NICHT* (USA 1938) wurden nicht nur die Worte, sondern auch Beziehungskonflikte und Geschlechterrollen durcheinandergewirbelt – eine Tradition, die in Travestie- und Verwechslungskomödien von *MANCHE MÖGEN'S HEISS* (USA 1959) bis *TOOTSIE* (USA 1982) und *MRS. DOUBTFIRE* (USA 1993) lustvoll aufgegriffen wurde. Oft schlüpfen dabei Männer in Frauenrollen. Nur selten, wie im deutschen Singspiel *VIKTOR UND VIKTORIA* von 1933 und dem britisch-amerikanischen Remake des Jahres 1982, nahmen Frauen den umgekehrten Weg.

Dafür war spätestens seit den 1960er-Jahren der Weg frei für gesellschaftskritische Auseinandersetzungen und Tabubrüche, sei es in Schwulenködien wie *EIN KÄFIG VOLLER NARREN* (F/I 1978) oder Kriegskomödien wie *MASH* (USA 1970), in Roberto Benignis umstrittener KZ-Tragikomödie *DAS LEBEN IST SCHÖN* (I 1997), in einer Farce über den Nahostkonflikt wie *DAS SCHWEIN VON GAZA* (D/F/BEL 2011) oder in der fast schon zum Subgenre geworde-

nen „Hitlerkomödie“ (*MEIN FÜHRER – DIE WIRKLICH WAHRSTE WAHRHEIT ÜBER ADOLF HITLER*, D 2006; *ER IST WIEDER DA*, D 2015). In der Komödie scheint heute nahezu alles möglich: Die Filme des Genres können subversiv sein oder moralisierend, kritisch, regressiv oder völlig sinnlos, sie können gesellschaftliche Normen und Normabweichungen grausam karikieren oder im Gegenteil auch zelebrieren.

Blick hinter die Fassade des Spaßmachers

Der kleine Hans-Peter in *DER JUNGE MUSS AN DIE FRISCHE LUFT* ist ein Kind dieser komischen Traditionen. Mit dem Fernsehen aufgewachsen, engagiert Schlagerstars und TV-Komiker imitierend, scheint ihm das auch bewusst. Zugleich schöpft er, wie die anderen Großen des Fachs, aus dem eigenen Leben. Seine Parodien von Nachbarinnen und Nachbarn karikieren deren Spleens und Eitelkeiten, und halten damit der Erwachsenenwelt den Spiegel vor. Er tut dies zur Unterhaltung, aus Freude am karnevalistischen Spiel, aber auch um – mit gehöriger Selbstironie – eigene Schwächen wettzumachen. Statt wegen seines Übergewichts und seiner Unsportlichkeit ausgelacht zu werden, ist er lieber ein Komiker, der den slapstickhaften Aufstieg auf ein Pferd zur großen Show macht. So wird die vermeintliche Schwäche zum Trumpf im Kampf um Anerkennung und Aufmerksamkeit. Wie viel Schmerz hinter der Fassade des Spaßmachers steckt, brauchen die anderen nicht zu wissen. Es wird, mit allem verfügbaren Talent, überspielt, mit dem zumindest kurzzeitig entlastenden Effekt, in dem letztlich der Sinn aller Komik liegt. Wer spielt, kann das Leid eine Weile vergessen. Wer viel lacht, muss weniger weinen.

Autor:

Philipp Bühler, freier Filmjournalist und Redakteur, 18.12.2018

Anregungen: Außerschulische Filmarbeit mit Der Junge muss an die frische Luft (1/2)

AUSSERSCHULISCHE FILMARBEIT MIT DER JUNGE MUSS AN DIE FRISCHE LUFT

Zielgruppe	Thema	Vorgehen und Fragen
Kinder und Jugendliche zwischen 12 und 15 Jahren	Vergleich mit der literarischen Vorlage	Vorstellung des Buches DER JUNGE MUSS AN DIE FRISCHE LUFT von Hape Kerkeling (Piper Taschenbuch 2016) und nach dem Filmbesuch Vergleich mit der Adaption. Fragen: <ul style="list-style-type: none"> • Welche Unterschiede gibt es zwischen Roman und Film? • Was könnten deren Ursachen sein?
	Auswertung des Filmbesuchs	Im Gespräch mit den Kindern und Jugendlichen deren „Magic Moments“ vergleichen. Fragen: <ul style="list-style-type: none"> • Was hat euch besonders überrascht und/oder berührt? • Welche Passagen im Film findet ihr weniger gelungen? – Je nach Vorwissen kann hierbei auch auf die eher konventionelle Filmsprache eingegangen werden.
	Autobiografie und Fiktionalität	Nach dem Filmbesuch von DER JUNGE MUSS AN DIE FRISCHE LUFT Recherche zur Biografie Hape Kerkelings. Anschließend Diskussion von Begriffen wie Autobiografie und autobiografischen Momenten und darüber, dass Kunst aus dramaturgischen Gründen immer auch mit Fiktionalisierung arbeitet.
	Unterhaltungssendungen der 70er- und 80er-Jahre	In mehreren Szenen des Films DER JUNGE MUSS AN DIE FRISCHE LUFT wird die Bedeutung des TV-Programms für Hans-Peter deutlich. Die Kinder und Jugendlichen recherchieren zum Fernsehprogramm der Bundesrepublik Deutschland in den 1970er-Jahren und nutzen dabei folgende Quellen: <ul style="list-style-type: none"> ➔ bpb.de: 1970er-Jahre - Umbruch und Reformen ➔ bpb.de: Deutsche Fernsehgeschichte - die 1970er-Jahre ➔ bpb.de: Deutsche Fernsehgeschichte in Ost und West Fragen: <ul style="list-style-type: none"> • Welche Bedeutung hatte das Fernsehen in den 1970er-Jahren? • Welche Show-Formate waren damals besonders populär? • Inwieweit sind diese mit heutigen Formaten im TV oder in anderen Medien vergleichbar? >

Anregungen: Außerschulische Filmarbeit mit Der Junge muss an die frische Luft (2/2)

Zielgruppe	Thema	Vorgehen und Fragen
Kinder und Jugendliche zwischen 12 und 15 Jahren	Hape Kerkelings TV-Show Total normal und seine Kino- und TV-Filme	<p>Mit dem TV-Format Total normal (ab 1989, www.youtube.com/user/totalnormal) parodierte Hape Kerkeling die Unterhaltungssendungen der 1970er- und 1980er-Jahre. In Filmen wie Kein Pardon und Club Las Piranhas thematisiert er die Oberflächlichkeit von Unterhaltungsformaten. Sowohl die Show wie auch die Filme können in Ausschnitten gemeinsam angeschaut werden.</p> <p>Fragen:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Wie hebt sich Total normal von den gängigen Unterhaltungsshow-Formaten der damaligen Zeit ab? • Wie fühlen sich die von Hape Kerkeling in den beiden Filmen dargestellten Figuren in ihrer Funktion als Entertainer und Amateur? Welche Probleme werden thematisiert?
	Trauerbewältigung bei Kindern	<p>Anknüpfend an den Filmbesuch von DER JUNGE MUSS AN DIE FRISCHE LUFT gemeinsamer Austausch über Trauererfahrungen. Klärung von dabei aufkommenden Fragen mithilfe von www.kindertrauer.info/Kindertrauer/Kindertrauer.html.</p>

Autor:

Ronald Ehlert-Klein, Theater- und Filmwissenschaftler, Pädagoge und kinofenster.de-Redakteur, 18.12.2018

Arbeitsblätter: Aufgabe 1/Didaktisch-methodischer Kommentar

Aufgabe 1

HERANFÜHRUNG AN DEN FILM – DAS LOKALKOLORIT IN DER JUNGE MUSS AN DIE FRISCHE LUFT

Didaktisch-methodischer Kommentar

—

Fächer:

Deutsch, Sozialkunde ab Klasse 8

KOMPETENZZUWACHS:

Die Schülerinnen und Schüler erarbeiten die Bedeutung der Szenografie für einen Film und wenden das neu erworbene oder vertiefte Wissen filmpraktisch an.

Hierzu findet vor dem Filmbesuch von DER JUNGE MUSS AN DIE FRISCHE LUFT die Sichtung einer Szene statt, anhand derer aufmerksames Beobachten der Szenografie geübt wird. Mittels einer Mindmap werden szenografische Elemente zusammengefasst. Darauf wird im Verlauf der Unterrichtssequenz mehrfach zurückgegriffen. Darüber hinaus wird die Bedeutung des Dialekts/Regiolekt für das Lokalkolorit erschlossen. Je nach Altersstufe und Lernstand kann mit Hilfe des Kinofenster-Hintergrundtexts „DER JUNGE MUSS AN DIE FRISCHE LUFT – ein Ruhrpottfilm“ auf die Unterscheidung zwischen Dialekt und Regiolekt eingegangen werden. Nach den Arbeitsschritten planen die Schülerinnen und Schüler die Szenografie der gezeigten Szene – jedoch für ihre Region und für die heutige Zeit. Optional kann der Sprachaspekt ebenfalls noch einmal aufgegriffen und die Szene entsprechend umgeschrieben werden.

Autor:

Ronald Ehlert-Klein, Theater- und
Filmwissenschaftler, Pädagoge und
kinofenster.de-Redakteur, 18.12.2018


Arbeitsblätter: Aufgabe 1

Aufgabe 1

HERANFÜHRUNG AN DEN FILM – DAS LOKALKOLORIT

DER JUNGE MUSS AN DIE FRISCHE LUFT spielt in den 1970er-Jahren in einer bestimmten Region in Deutschland.


VOR DEM FILMBESUCH:

- a) Seht euch die folgende Szene, in der Protagonist Hans-Peter seine Oma in einem Laden besucht, zweimal an:
 <https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1812/kf1812-der-junge-muss-an-die-frische-luft-aufgaben/>

Fasst anschließend zusammen, woran in diesem Ausschnitt deutlich wird, dass es sich um die 1970er-Jahre handelt. Achtet neben den Außenaufnahmen auch auf Details im Laden.

- b) Haltet eure Beobachtungen mithilfe einer Mindmap strukturiert fest. Nutzt dazu Kategorien wie Verkehrsmittel, Architektur/Fassadengestaltung, Inneneinrichtung, Produkte, Kleidung.
- c) Für die Auswahl dieser Elemente ist bei einem Spielfilm ein/-e Szenograf/-in zuständig. Neben einer bestimmten Epoche kann die Szenografie auch auf eine bestimmte Stadt oder eine Region hinweisen. Dies kann im Film durch die Sprache unterstützt werden. Nennt den Begriff, der die Sprachvarietät einer bestimmten Region kennzeichnet.

AUFGABE d) FÜR KLASSE 9/10:

- d) In welchen Sprachbereichen kann die Sprachvarietät vom Standarddeutsch abweichen?
- e) Für welche Region ist die Sprachvarietät der vorhin gezeigten Szene typisch? Stellt Vermutungen an.
- f) Besucht die Webseite Dialektkarte ( <https://www.dialektkarte.de/>) und überprüft eure Vermutung.

WÄHREND DES FILMBESUCHS:

- g) Achtet arbeitsteilig auf weitere Elemente der einzelnen Kategorien aus Aufgabe b). Haltet eure Ergebnisse im Anschluss an den Filmbeobachtung stichpunktartig fest.

NACH DEM FILMBESUCH:

- h) Die einzelnen Gruppen stellen ihre Ergebnisse dem Plenum vor. Ergänzt die Mindmap aus Aufgabe b).
- i) Diskutiert im Anschluss, welche der genannten Elemente heute im Alltag seltener oder gar nicht mehr zu finden sind. Überlegt gemeinsam, wodurch diese ersetzt wurden.
- j) Findet euch in Kleingruppen zusammen. Stellt euch vor, ihr seid ein Szenografie-Team. Wie müsstet ihr die Szene aus Aufgabe a) gestalten, um deutlich zu machen, dass es sich um eure Region zur heutigen Zeit handelt? Nutzt die Mindmap und stellt sicher, dass alle genannten Elemente Beachtung finden. Zeichnet Skizzen von der Straße, der Fassadengestaltung der Häuser und der Inneneinrichtung des Ladens. Alternativ könnt ihr auch mit von euch gemachten Fotos arbeiten.

OPTIONAL:

- k) Transkribiert die Szene und schreibt sie so um, dass die Sprachvarietät eurer Region zum Ausdruck kommt. Ihr könnt auch Jugendsprache und/oder Kiezdeutsch verwenden.

16
(32)

Arbeitsblätter: Aufgabe 2/Didaktisch-methodischer Kommentar

Aufgabe 2

HANS-PETERS HUMOR

Didaktisch-methodischer Kommentar

—

Fächer:

Deutsch, Ethik, Sozialkunde
ab Klasse 9

KOMPETENZZUWACHS:

Die Schülerinnen und Schüler setzen sich mit der Funktion von Humor auseinander und erarbeiten Merkmale der Parodie.

Im Film DER JUNGE MUSS AN DIE FRISCHE LUFT wendet der Junge Hans-Peter die Parodie an, um seine Verwandten, insbesondere die Mutter, zu erheitern. Damit überspielt er die eigene Unsicherheit bezüglich des Verhaltens der Mutter, denn als Achtjähriger kann er sich das Auftreten einer Depression nicht erklären, geschweige denn ist er in der Lage, damit umzugehen. Seine parodistischen Einlagen spiegeln die „heile Welt“ wider, die er aus den Unterhaltungssendungen der damaligen Zeit kennt. Diese Stimmung überbrückt emotionale Unsicherheit. Somit werden die Schülerinnen und Schüler dafür sensibilisiert, dass humorvolles Auftreten auch eine entspannende Wirkung haben kann und dass damit Zweifel und Unsicherheit überspielt werden können. Im Anschluss wird die Wirkungsweise der Parodie konkreter analysiert und anschließend filmpraktisch angewendet.

17
(32)

Autor:

Ronald Ehlert-Klein, Theater- und
Filmwissenschaftler, Pädagoge und
kinofenster.de-Redakteur, 18.12.2018

Arbeitsblätter: Aufgabe 2

Aufgabe 2

HANS-PETERS HUMOR

VOR DEM FILMBESUCH:

a) Das Attribut „humorvoll“ beschreibt eine positive Eigenschaft eines Menschen. Überlegt gemeinsam, wann die Rede von einem humorvollen Menschen ist/was einen humorvollen Menschen ausmacht.

b) Es gibt das Sprichwort „Humor ist, wenn man trotzdem lacht“, das dem deutschen Autor und Journalisten Otto Julius Bierbaum (1865-1910) zugeschrieben wird. Diskutiert in der Klasse, was damit gemeint ist.

c) Neben dem zufälligen Auftreten von humorvollen Situationen im Alltag wird Humor gezielt in der Kunst eingesetzt. Diese Tradition lässt sich von der griechischen Antike bis zu aktuellen YouTube-Videos verfolgen. Dafür werden verschiedene Techniken eingesetzt, um einen komischen Effekt zu erzielen. Seht euch die folgende Szene an und analysiert, wie Hans-Peter seine Oma und seine Tante zum Lachen bringt:

<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1812/kf1812-der-junge-muss-an-die-frische-luft-aufgaben/>

Nennt den passenden Fachbegriff für seine Darbietung.

WÄHREND DES FILMBESUCHS:

d) Achtet darauf, in welchen Situationen Hans-Peter versucht, die Menschen zum Lachen zu bringen. Was zeichnet diese Menschen aus?

NACH DEM FILMBESUCH:

e) Vergleicht eure Ergebnisse und erörtert, welcher Aphorismus oder welche Aphorismen am besten zum Film passen. Setzt diese anschließend in Beziehung zu „Humor ist, wenn man trotzdem lacht“.

- „Der Clown in mir... doch mein eigenes Lachen habe ich nie gehört.“ (Nico Szaba, Schriftsteller)
- „Wenn Lachen die beste Medizin ist, dann ist ein guter Clown der beste Arzt.“ (Siegfried Wache, Zeichner und Schriftsteller)
- „Der Clown wird niemals traurig sein / er strahlt heiter wie Sonnenschein. / Doch ist die Schminke vom Gesicht / oft traurig unser Clown dann blickt.“ (Christina Telker, Erzieherin und Autorin)

f) Die Film-Figur Hans-Peter übt sich in der Kunst der Parodie. Diese ist die Nachahmung einer Figur oder einer Verhaltensweise, die durch Übertreibung, Verfremdung und Überzeichnung von bestimmten Formmerkmalen in komischer Weise illustriert wird. Stellt Merkmale zusammen, worauf ein/e Parodist/-in besonders achten muss. Seht euch dazu noch einmal die Szene aus Aufgabe c) an.

g) Der Autor des autobiografischen Romans „Der Junge muss an die frische Luft“ heißt Hape Kerkeling. Er machte als Comedian und Moderator Karriere. Seine Parodien, beispielsweise der niederländischen Königin Beatrix oder einer Darbietung zeitgenössischer Musik in der Sendung „Total normal“, trugen maßgeblich zur Popularität Kerkelings bei. Seht euch die folgenden Clips an und fasst zusammen, welche Aspekte aus Aufgabe f) angewendet werden.

<https://www.youtube.com/watch?v=905fh8TLqAY>

<https://www.youtube.com/watch?v=MJ7jbQJXF68>

h) Findet euch in Partner/-innengruppen zusammen und überlegt, welche prominente Person ihr parodieren würdet. Nutzt dazu eure Ergebnisse aus den Aufgaben f–g). Beachtet, dass ihr ähnlich wie Kerkeling euch niemals über die Schwächen einer Person lustig macht. Ebenso sind in der Parodie grenzverletzende Äußerungen oder Darstellungen sexistischer oder rassistischer Natur Tabu.

i) Verfasst zusammen ein kurzes Skript und verfilmt dieses mit eurem Mobiltelefon. Überlegt euch dazu, welche filmischen Mittel (beispielsweise Kameraeinstellungen und -perspektiven, Musik) die Parodie unterstützen.

j) Stellt euch eure Parodien vor und gebt euch kriterienorientiertes Feedback.

Arbeitsblätter: Aufgabe 3/Didaktisch-methodischer Kommentar

Aufgabe 3

HANS-PETERS FAMILIE

Didaktisch-methodischer Kommentar

—

Fächer:

Deutsch, Sozialkunde,
Ethik ab Klasse 9

KOMPETENZZUWACHS:

Die Schülerinnen und Schüler setzen sich anhand des Films DER JUNGE MUSS AN DIE FRISCHE LUFT mit Familienethik auseinander, konkret mit dem Umgang mit psychischen Erkrankungen sowie Trauerbewältigung.

In einem ersten Schritt wird abgeglichen, inwieweit gängige Familienbilder, insbesondere Mutter-Kind-Bilder auf Hans-Peters Familie zutreffen. Die Schülerinnen und Schüler werden für Hans-Peters inneren Konflikt sensibilisiert, trotz immensen Bemühens die Mutter mit seinen parodistischen Einlagen nicht aufmuntern zu können. Anhand eines Briefes an die Mutter (der auch als Audio- oder Videodatei aufgenommen werden kann) formulieren die Schülerinnen und Schüler aus der Perspektive Hans-Peters, was ihn bewegt. In einem weiteren Arbeitsschritt wird die Funktion der anderen Familienmitglieder als Bezugspersonen analysiert. Schließlich erarbeiten die Schülerinnen und Schüler, wie Familien mit Kindern geholfen werden kann, in denen ein oder beide Elternteile psychisch erkrankt sind.

19
(32)


Autor:

Ronald Ehlert-Klein, Theater- und
Filmwissenschaftler, Pädagoge und
kinofenster.de-Redakteur, 18.12.2018

Aufgabe 3

HANS-PETERS FAMILIE

VOR DEM FILMBESUCH:

- a)** Überlegt gemeinsam, was eine positive Eltern-Kind-Beziehung kennzeichnet. Nutzt dazu die Methode des Brainstormings.
- b)** Seht euch die folgende Szene an und analysiert, wodurch es zum Konflikt zwischen Hans-Peter und seiner Mutter kommt.
 <https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1812/kf1812-der-junge-muss-an-die-frische-luft-aufgaben/>

WÄHREND DES FILMBESUCHS:


- c)** Achtet darauf, wie sich das Verhältnis von Hans-Peter und seiner Mutter im Laufe des Films verändert und welche weiteren Bezugspersonen für Hans-Peter an Bedeutung gewinnen. Haltet eure Ergebnisse im Anschluss an den Film-besuch stichpunktartig fest.

NACH DEM FILMBESUCH:



- d)** Vergleicht eure Ergebnisse. Tauscht euch aus, inwieweit die Ergebnisse aus Aufgabe a) auf das Verhältnis von Hans-Peter und seiner Mutter zutreffen. Diskutiert, wie Hans-Peter die Veränderung seiner Mutter wahrnimmt und welche Gefühle dies in ihm auslöst. Mit welcher Strategie versucht er, seiner Mutter zu helfen?
- e)** Seht euch noch einmal die Szene aus Aufgabe b) an. Wenig später begibt sich die Mutter ins Krankenhaus. Über die Situation sprechen Mutter und Sohn nicht miteinander. Was geht in Hans-Peter vor und was möchte er seiner Mutter sagen?

Verfasst einen Brief, in dem Hans-Peter seiner Mutter schildert, wie er die Situation wahrgenommen hat und was ihn bewegt. Alternativ dazu könnt ihr den Brief als Audio- oder Video-Datei aufnehmen.
- f)** Stellt die Ergebnisse einander vor.

OPTIONAL AB KLASSE 10:

- g)** Seht euch die Szene an, die eine Karnevalsfeier zeigt.
 <https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1812/kf1812-der-junge-muss-an-die-frische-luft-aufgaben/>

Analysiert, wie die anderen Familienmitglieder Hans-Peter wahrnehmen.

- h)** Greift auf eure Ergebnisse aus Aufgabe c) zurück. Welche anderen Bezugspersonen hat Hans-Peter neben seiner Mutter? Charakterisiert diese.
- i)** Der Tod der Mutter ist für Hans-Peter traumatisch. Möglicherweise macht er sich Vorwürfe, dass er ihn nicht verhindern konnte. Findet euch in Kleingruppen zusammen und recherchiert, wie Kindern mit psychisch kranken Eltern geholfen werden kann. Nutzt dazu das Video-Interview mit Frau Prof. Dr. Heuser ( <https://www.tollabea.de/umgang-mit-depressiven-in-familien-mit-kindern-interview-mit-dr-isabella-heuser/>) und den Deutschlandfunk-Artikel ( https://www.deutschlandfunk.de/kinder-psychisch-kranker-eltern-zu-viel-verantwortung-und.1773.de.html?dram:article_id=394000).
- j)** Wie könnten seine Verwandten ihm einfühlsam erklären, woran seine Mutter erkrankte und warum er ihr nicht helfen konnte?

Verfasst einen Brief aus der Perspektive eines Familienmitglieds von Hans-Peter und erklärt darin, an welcher Erkrankung die Mutter litt und dass Hans-Peter keine Schuld – weder am Krankheitsverlauf noch am Tod – trifft.

Film- sprachliches Glossar

Adaption

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

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

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

Ausstattung/ Production Design

Das Production Design bestimmt das visuelle Erscheinungsbild eines Films. Es ist der Oberbegriff für **Szenenbild, Kulissen, Dekorationen, Filmbauten** und **Requisiten** in einem Film. Selbst real existierende Schauplätze außerhalb des Filmstudios werden oft durch Ausstattung verändert und der jeweiligen Handlungszeit des Films optisch angepasst. Dabei bewegt sich das Production Design seit jeher zwischen den Gegensätzen Realismus (Authentizität und Realitätsnähe, meist verbunden mit Außenaufnahmen) und Stilisierung (Erschaffung neuer, andersartiger Welten, insbesondere im Science-Fiction- und Horrorfilm sowie im phantastischen Film).

Biografie / Biopic

Biopic ist die Kurzform des US-amerikanischen Begriffs „biographical motion picture“ und hat sich als Bezeichnung für eine **Film-biografie** etabliert. Ein Biopic rekonstruiert das Leben einer meist bekannten lebenden oder toten Persönlichkeit oder dessen relevante Abschnitte. Üblich sind zum Beispiel Biografien von Politiker/innen oder Kunstschaffenden. Je nach Anliegen des Films folgt das Gezeigte einer bestimmten Dramaturgie, die von einer stringenten Handlung bis zur schlaglichthaften Darstellung reichen kann. Sie kann sich an faktischer Genauigkeit orientieren oder biografische Daten nur lose interpretieren. Einige Filme versuchen möglichst die

gesamte Lebensspanne der Hauptfigur abzubilden, andere konzentrieren sich auf einen oder mehrere zentrale Konfliktpunkte.

Bekannte Biopics sind zum Beispiel: LAWRENCE VON ARABIEN (David Lean, Großbritannien 1962), NIXON (Oliver Stone, USA 1995), LUMUMBA (Raoul Peck, Frankreich, Belgien, Haiti, Deutschland 2000), WALK THE LINE (James Mangold, USA 2005), DIE EISERNE LADY (Phyllida Lloyd, Großbritannien 2011) oder LINCOLN (Steven Spielberg, USA 2012).

Cameo

Als Cameo bezeichnet man den meist kurzen und überraschenden Auftritt einer bekannten Persönlichkeit im Film. Berühmtestes Beispiel sind die regelmäßigen Komparsenauftritte von Meisterregisseur Alfred Hitchcock in seinen Filmen, die zu einer Art Markenzeichen wurden. Häufig gelten Cameos berühmten Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens (z.B. Filmstars, Künstler/-innen, Sportler/-innen), mitunter haben sie den Film inspiriert oder sind für die Hauptfiguren von besonderer Bedeutung – etwa der Schriftsteller Erich Kästner in den Adaptionen seiner Kinderbücher, der Medienphilosoph Marshall McLuhan in Woody Allens DER STADTNEUROTIKER (1977) oder der Comic-Autor Stan Lee in diversen Marvel-Verfilmungen, etwa in X-MEN (1999) oder HULK (2003). Im Abspann bleiben diese Rollen entweder ungenannt oder werden mit „er/sie selbst“ betitelt. Ursprünglich bezeichnet der aus der Archäologie stammende Begriff „Kamee“ (englisch: cameo) ein Relief, das aus einem Schmuckstein herausgearbeitet wurde.

22
(32)

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 Prosa-

form auf zwei bis vier Seiten zusammenfasst, folgt ein umfangreicheres Treatment, in dem – noch immer prosaisch – bereits Details ausgearbeitet werden. An dieses schließt sich eine erste Rohfassung des Drehbuchs an, die bis zur Endfassung noch mehrere Male überarbeitet wird.

Drehort/Set

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

Einstellungsgrößen

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

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

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

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).

Genre

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

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

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

Inszenierung/ 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, Licht-

gestaltung, Farbgestaltung und Kameraführung (Einstellungsgröße und Perspektive). Auch Drehorte, deren Originalzustand nicht verändert wurde, werden allein schon durch die Aufnahme aus einer bestimmten Kameraperspektive in Szene gesetzt (Cadrage).

Kamerabewegungen

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

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

Kamerabewegungen lenken die Aufmerksamkeit, indem sie den Bildraum verändern. Sie vergrößern oder verkleinern ihn, verschaffen Überblick, zeigen Räume und verfolgen Personen oder Objekte. Langsame Bewegungen vermitteln meist Ruhe und erhöhen den Informationsgrad, schnelle Bewegungen wie der Reißschwenk erhöhen die Dynamik. Eine wackelnde Handkamera suggeriert je nach Filmsujet Subjektivität oder (quasi-)dokumentarische Authentizität, während eine wie schwerelos wirkende Kamerafahrt häufig den auktorialen Erzähler imitiert.

Kameraperspektiven

Die gängigste Kameraperspektive ist die **Normalsicht**. Die Kamera ist auf gleicher Höhe mit dem Geschehen oder in Augenhöhe der Handlungsfiguren positioniert und entspricht deren normaler perspektivischer Wahrnehmung. Von einer **Untersicht** spricht man, wenn die Handlung aus einer niedrigen vertikalen Position gefilmt wird. Der Kamerastandpunkt befindet sich unterhalb der Augenhöhe der Akteure/innen. So aufgenommene Objekte und Personen wirken oft mächtig oder gar bedrohlich. Eine extreme Untersicht nennt man **Froschperspektive**. Die **Aufsicht/Obersicht** lässt Personen hingegen oft unbedeutend, klein oder hilflos erscheinen. Hierfür schaut die Kamera von oben auf das Geschehen. Die **Vogelperspektive** ist eine extreme Aufsicht und kann Personen als

einsam darstellen, ermöglicht in erster Linie aber Übersicht und Distanz. Die **Schrägsicht/gekippte Kamera** evokiert einen irrealen Eindruck und wird häufig in Horrorfilmen eingesetzt oder um das innere Chaos einer Person zu visualisieren.

Kostüm / Kostümbild

Der Begriff Kostümbild bezeichnet sämtliche Kleidungsstücke und Accessoires der Figuren. Kostümbildner/innen legen bereits in der Filmplanungsphase und auf der Basis des Drehbuchs und in Abstimmung mit dem Regisseur/der Regisseurin, der Maske und der Ausstattung fest, welche Kleidung die Figuren in bestimmten Filmszenen tragen sollen. Sie entwerfen diese oder wählen bereits vorhandene Kostüme aus einem Fundus für die Dreharbeiten aus.

Die Bekleidung der Figuren übernimmt dabei eine wichtige erzählerische Funktion und vermittelt – oft auch unterschwellig – Informationen über deren Herkunft, Charakter, Eigenschaften, gesellschaftlichen Status sowie die historische Zeit, in der der Film spielt. Zugleich kann das Kostüm auch eine symbolische Bedeutung haben, indem durch die Farbgestaltung Assoziationen geweckt oder die Aufmerksamkeit auf bestimmte Figuren gelenkt wird.

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.

26
(32)

Maske / Maskenbild

Maskenbildner/-innen kümmern sich während der Dreharbeiten nach den Vorgaben des Drehbuchs um Make-up, Frisuren und Perücken der Schauspieler/innen, entwerfen aber auch Gesichtsmasken oder Prothesen und gestalten Alterungsprozesse, Narben oder Wunden. Wie das Kostümbild unterstützt die Maske die Schauspieler/innen, in ihre Rolle zu finden, charakterisiert die Filmfiguren und übernimmt damit eine erzählerische Funktion.

Stand die Maske während der Stummfilmzeit noch in der Theatertradition und setzte auf künstliche Stilisierung, hat sich mittlerweile ein unscheinbar wirkendes Make-up durchgesetzt. Deutlich sichtbar wird die Arbeit des Maskenbilds hingegen insbesondere in den Genres des Phantastischen Films (Fantasyfilm, Horrorfilm, Science Fiction). Heute wird die physische Maske oft auch durch digitale Effekte ergänzt.

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.

Remake

Als Remake wird die erneute Verfilmung eines bereits veröffentlichten Films bezeichnet. Meist sind wirtschaftliche Interessen die Ursache für die Produktion einer neuen Version, um damit an den Erfolg eines bekannten Werks anzuknüpfen oder durch inhaltliche und ästhetische Modernisierungen oder Veränderungen bereits eingeführte Geschichten einem neuen Publikum zugänglich zu machen. In den seltensten Fällen werden dabei alle Szenen des Originals identisch nachgestellt (wie etwa bei Gus Van Sants *PSYCHO* (USA 1998), dem Remake des gleichnamigen Hitchcock-Klassikers aus dem Jahr 1960. Im Laufe der Filmgeschichte wurden auch im Zuge von technischen Innovationen, wie dem Übergang vom Stumm- zum Tonfilm, vielzählige Remakes produziert, da sich durch die technischen Neuerungen neue Erzählmöglichkeiten eröffneten.

In den USA werden im Ausland erfolgreiche Filme oft schon nach kurzer Zeit neu verfilmt, da untertitelte Originalfassungen dort nur ein Nischenpublikum finden und im Gegensatz zu Deutschland Synchronisierungen nicht üblich sind.

Als Sonderfilm des Remakes hat sich in den vergangenen Jahren vor allem im Genre der Comicverfilmungen auch der so genannte Reboot („Neustart“) entwickelt, der eine Filmreihe nicht fortsetzt, sondern variantenreich mit ähnlichen Szenen und Figurenkonstellationen noch einmal neu erzählt.

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.

Slapstick

Der Slapstick war das bevorzugte Mittel der Stummfilm-Komödie, etwa in den Filmen von Charlie Chaplin (GOLDRAUSCH), Buster Keaton (DER GENERAL), Harold Lloyd oder Laurel und Hardy (DER BELEIDIGTE BLÄSER). 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 Film-Komik an Bedeutung (vergleiche Screwball-Komödie). Neben dem prägnanten Wortwitz der frühen Tonfilmkomödie gehören Slapstick-Einlagen jedoch bis heute zum festen Repertoire des Genres.

28
(32)

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 SUNRISE – EIN LIED VON ZWEI MENSCHEN (USA 1928) 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 handle 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, USA 1928) und Charlie Chaplin (MODERNE ZEITEN) 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 (Regie: 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.

Voice-Over 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 Voice-Over 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, Alain Resnais, Frankreich 1955; DIE REISE DER PINGUINE, Luc Jacquet, Frankreich 2004).

Links und Literatur (1/2)

Links und Literatur

➔ Offizielle Webseite:

Der Junge muss an die frische Luft

<http://www.derjungemussandiefrische-luft.de/>

➔ Piper Verlag:

Buchvorlage und Leseprobe

<http://www.piper.de/buecher/der-junge-muss-an-die-frische-luft-isbn-978-3-492-05700-4>

➔ Webseite von Hape Kerkeling

<http://www.hapekerkeling.de/>

➔ FilmTipp von Vision Kino

<https://www.visionkino.de/filmtipps/filmtipp/movies/show/Movies/all/der-junge-muss-an-die-frische-luft/>

➔ filmportal.de:

Biografie von Caroline Link

http://www.filmportal.de/person/caroline-link_2d08e4b211ba4536be7afc021ed5d0a7

➔ Westfälische Rundschau:

Ruhrgebiets-Filme

<http://www.wr.de/staedte/dortmund/kannze-gucken-diese-filme-und-serien-spielen-im-ruhrgebiet-id8508175.html>

➔ Deutsche Welle: Ruhrdeutsch

<http://www.dw.com/de/hasse-bis-se-kannse-dem-ruhrpott-seine-sprache/a-4248678>

➔ Online-Enzyklopädie zum Ruhrdeutsch

<http://www.ruhrgebietssprache.de/>

➔ WDR-Mediathek: Bottroper Protokolle 1968 (Radio-Feature)

<http://www1.wdr.de/mediathek/audio/wdr5/wdr5-dok5-das-feature/audio-bottroper-protokolle---gespraechе-aus-dem-ruhrgebiet-100.html>

➔ WDR-Mediathek: Unser Land in den 70ern (Dokumentation)

http://presse.wdr.de/ploung/wdr/programm/2017/08/20170811_uebersicht_unser_land_in_den_70ern.html

➔ Filmlexikon Uni Kiel: Dialektfilm

<http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=5332>

➔ Filmlexikon Uni Kiel: Period film

<http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=2988>

➔ Filmlexikon Uni Kiel: Komödie

<http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=1084>

➔ Filmlexikon Uni Kiel: Situationskomik

<http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=7637>

➔ Filmlexikon Uni Kiel: Charakterkomik (Typenkomödie)

<http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=8483>

➔ Projekt Gutenberg:

Komiktheorie von Henri Bergson

<http://gutenberg.spiegel.de/buch/das-lachen-7892/4>

➔ YouTube: Hape Kerkeling – Evje van Dampen

<http://www.youtube.com/watch?v=O9x2oDFrzbM>

➔ bpb.de: 1970er Jahre: Umbruch und Reformen (BRD)

<http://www.bpb.de/gesellschaft/medien-und-sport/deutsche-fernsehgeschichte-in-ost-und-west/245763/1970er-jahre-umbruch-und-reformen-brd>

➔ bpb.de: Dossier Fernsehgeschichte in Ost und West

<http://www.bpb.de/gesellschaft/medien-und-sport/deutsche-fernsehgeschichte-in-ost-und-west/>

➔ YouTube: TV-Sendung „Total normal“

<https://www.youtube.com/user/total-normal>

➔ kindertrauer.info

<http://www.kindertrauer.info/Kindertrauer/Kindertrauer.html>

➔ dialektkarte.de

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

➔ Projekt Gutenberg:

Otto Julius Bierbaum

<http://gutenberg.spiegel.de/autor/otto-julius-bierbaum-51>

Links und Literatur (2/2)

Mehr auf kinofenster.de

➤ Junges Licht (Filmbesprechung vom 11.05.2016)
<https://www.kinofenster.de/filme/film-archiv/junges-licht-nik/>

➤ Solino (Filmbesprechung vom 01.11.2002)
https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf0211/solino_film/

➤ Nirgendwo in Afrika (Filmbesprechung vom 01.01.2002)
https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf0201/nirgendwo_in_afrika_film/

➤ Jenseits der Stille (Filmbesprechung vom 01.11.1996)
https://www.kinofenster.de/filme/film-archiv/jenseits_der_stille_film/

➤ Püktchen und Anton (Unterrichtsmaterial vom 29.09.2006)
https://www.kinofenster.de/filme/film-archiv/puenktchen_und_anton_film/

➤ Familienbilder und Milieuzeichnungen (Hintergrundartikel vom 10.07.2014)
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1407-08/rico-oskar-tieferschatten-hintergrund-2/>

➤ Bigger than life – Erzählstrategien im Biopic (Hintergrund vom 01.06.2016)
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1606/kf1606-vor-der-morgenroete-bigger-than-life/>

➤ Kino der Kindheit (Hintergrundartikel vom 13.03.2018)
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1803/kf1803-the-florida-project-hg2-kino-der-kindheit/>

➤ Das Wunder von Bern (Filmbesprechung vom 01.10.2003)
https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf0310/das_wunder_von_bern_film/

➤ Pommes essen (Filmbesprechung vom 11.06.2012)
https://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/pommes-essen_film/

➤ Beste Zeit (Filmbesprechung vom 25.07.2007)
https://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/beste_zeit_film/

➤ Wer früher stirbt, ist länger tot (Unterrichtsmaterial vom 04.12.2009)
https://www.kinofenster.de/filme/film-archiv/wer_frueher_stirbt_ist_laenger_tot_film/

➤ Goldrausch (Filmbesprechung vom 17.06.2015)
https://www.kinofenster.de/filme/film-kanon/goldrausch_film/

➤ Laurel & Hardy: Der beleidigte Bläser (Filmbesprechung vom 02.03.2016)
https://www.kinofenster.de/filme/filmkanon/laurel_hardy_der_beleidigte_blaeser_film/

➤ Das Leben ist schön (Filmbesprechung vom 01.11.1998)
https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf9811a/das_leben_ist_schoen_film/

➤ Das Schwein von Gaza (Filmbesprechung vom 27.06.2012)
<https://www.kinofenster.de/filme/film-archiv/das-schwein-von-gaza-film/>

➤ Mein Führer – Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler (Filmbesprechung vom 09.01.2007)
https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf0701/mein_fuehrer_film/

➤ Er ist wieder da (Filmbesprechung vom 08.10.2015)
<https://www.kinofenster.de/filme/film-archiv/er-ist-wieder-da-nik/>

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

Impressum

32
(32)

IMPRESSUM

Herausgeber:

Bundeszentrale für politische Bildung / bpb,
Fachbereich Multimedia, verantwortlich:
Thorsten Schilling, Katrin Willmann
Adenauerallee 86, 53115 Bonn,
Tel. 0228 / 99 515 0, info@bpb.de

Redaktionelle Mitarbeit:

Eva Flügel (bpb, Volontärin)

Autorinnen und Autoren:

Philipp Bühler, Christian Horn,
Jan-Philipp Kohlmann, Anna Wollner

Anregungen und Arbeitsblätter:

Ronald Ehlert-Klein

Redaktion:

Ronald Ehlert-Klein, Jan-Philipp Kohlmann,
Kirsten Taylor

Bildrechte:

© Warner Bros., Bernd Weckauf, Picture Alliance
Mary Evans Picture Library

© kinofenster.de / Bundeszentrale für politische
Bildung 2018