

Themendossier

September 2020



Musikvideos

Musikfernsehen war gestern, aber das Musikvideo ist im Internet lebendiger und vielseitiger denn je. kinfenster.de gibt in seinem aktuellen Dossier einen Überblick zur Geschichte dieses Kurzfilmformats und stellt exemplarisch sowohl Klassiker – darunter Clips von Björk und Michael Jackson – wie auch aktuelle Produktionen vor. Außerdem zum Thema Musikvideos: ein Arbeitsblatt für den **Unterricht ab der 9. Klasse**.

Inhalt

	EINFÜHRUNG		HINTERGRUND
03	Die Geschichte des Musikvideos	16	Experimentelle Musikvideos
	HINTERGRUND		FILMBESPRECHUNG
06	Narrative Musikvideos	17	New Order: BLUE MONDAY 88
	FILMBESPRECHUNG		FILMBESPRECHUNG
07	Michael Jackson: Thriller	19	Die Goldenen Zitronen: DAS WAR UNSERE BRD
	FILMBESPRECHUNG		ANREGUNGEN
09	DJ Shadow feat. De La Soul: ROCKET FUEL	21	Außerschulische Filmarbeit zum Thema Musikvideos
	HINTERGRUND		UNTERRICHTSMATERIAL
11	Performative Musikvideos	23	Arbeitsblätter: Musikvideos
	FILMBESPRECHUNG		- DIDAKTISCH-METHODISCHER KOMMENTAR
12	Björk: HUNTER	31	Filmglossar
	FILMBESPRECHUNG		Links und Literatur
14	Deichkind: WER SAGT DENN DAS?	49	Impressum
		51	

Einführung: Die Geschichte des Musikvideos (1/3)

DIE GESCHICHTE DES MUSIKVIDEOS

Die goldene Ära des Musikvideos begann in den 1980er-Jahren, als sich das Musikfernsehen etablierte. Heutzutage werden Clips vor allem auf Videoplattformen veröffentlicht. Mobile Anwendungen wie TikTok lassen die Zuschauer/-innen von einst zu Gestalter/-innen ihrer eigenen Clips werden.

Wo beginnt die Geschichte des Musikvideos? Durchgesetzt haben sich diese Kurzfilme in den 1980er-Jahren, als mit MTV oder VIVA Fernsehsender entstanden, deren Programm vorwiegend aus Musikclips bestand. Doch schon *The Beatles*, *ABBA* oder *Queen* – letztere zu ihrem Song „Bohemian Rhapsody“ (1975) – haben dieses Medium genutzt. Oder beginnt die Geschichte bereits viel früher? Etwa mit den erfolgreichen Film-Musicals der 1950er- und 1960er-Jahren? Oder gar mit den Propaganda-Revue-Filmen des Dritten Reichs? Mit dem kommerziellen Durchbruch des Tonfilms in den Kinos? Schaut man in die Filmgeschichte, so zeigt sich, dass schon im abstrakten und absoluten Film der 1920er-Jahre Klang, Licht und Bewegung zu avantgardistischer Kunst verschmelzen. Beispielhaft sind dafür die Werke von Hans Richter, Walter Ruttmann oder Oskar Fischinger. Und bereits im Jahr 1900 wurden bei der Weltausstellung in Paris erstmals Tonfilme gezeigt, in denen das bewegte Bild zur Musik fand.

➔ The Beatles: STRAWBERRY FIELDS FOREVER
https://www.youtube.com/watch?v=HtUH9z_0ey8

Die Frage, wann die Geschichte dieses Formats beginnt, ist dabei nur eine von vielen, die womöglich niemals endgültig geklärt werden wird. Eine andere ist beispielsweise: Was ist überhaupt ein Musikvideo? Auch hier gehen die Definitionen auseinander: Ist es jede Filmsequenz, auf

der Musik zu hören ist? Muss der oder die Musiker/-in zu sehen sein? Muss ein Musikvideo eine Story erzählen? Muss es tatsächlich auf Video gedreht worden sein, nicht auf Filmmaterial? Muss sich das Bild direkt auf den Ton beziehen?

Das Musikvideo – ein schwer fassbares Format

Für Martin Lilkendey, einst VIVA-Mitarbeiter, nun Professor an der Universität Koblenz-Landau und Verfasser des Standardwerks „100 Jahre Musikvideos“ (2017), ist ein Musikvideo „ein Musikkurzfilm der Unterhaltungsindustrie, in dem ein populäres Musikstück filmisch narrativ, performativ oder assoziativ thematisiert und gleichzeitig hörbar wird.“ Musikvideos können also einen Auftritt abbilden, eine Geschichte erzählen oder die Musik bebildern – und nicht selten tun sie all das auf einmal.

Doch selbst die relativ aktuelle, weit gefasste Definition von Lilkendey scheint schon wieder überholt. Denn viele aktuelle Musikvideos kommen gar nicht mehr aus der Unterhaltungsindustrie, nicht von der Künstlerin, dem Künstler oder der Plattenfirma, sondern von den Fans. Der weltweite Erfolg der Internet-Plattform TikTok gründet vor allem darauf, dass sie es den Nutzerinnen und Nutzern ermöglicht, zu ihren Lieblingssongs mit einfachen Mitteln eigene Videos herzustellen. Die Millionen Teenager, die auf TikTok tanzen, bedeuten nicht nur eine bis vor kurzem ungeahnte Demokratisierung des Mediums Musikvideo. Sie

zeigen vor allem auch: Die Geschichte des Musikvideos ist untrennbar verbunden mit dem technischen Fortschritt der audiovisuellen Medien.

Kunst, Kommerz und Unterhaltung

Die goldene Ära des Musikvideos beginnt in den 1980er-Jahren, als das werbefinanzierte Fernsehen sich immer weiter ausdifferenziert, immer neue Kanäle entstehen, die Content benötigen. Es ist die Geburtsstunde von MTV, das 1981 auf Sendung geht, und in dem das Musikvideo einerseits zu seinem ursprünglichen Zweck als Werbemittel für Musik findet, andererseits sich aber auch neue ästhetische und künstlerische Dimensionen eröffnet. Der erste Clip, den MTV sendete, hätte kaum programmatischer sein können: VIDEO KILLED THE RADIO STAR von Trevor Horns Projekt *The Buggles*.

➔ The Buggles: VIDEO KILLED THE RADIO STAR
<https://www.youtube.com/watch?v=W8r-tXRLazs>

Das Radio gibt es zwar weiterhin, aber MTV – und später weitere Sender wie VIVA für den deutschen Markt – übernehmen eine zentrale Aufgabe des Radios: die Promotion von Musik. Jeder Clip, der gesendet wird, wirbt für ein Musikstück und steigert den Umsatz der Plattenfirmen. Alle Clips, die die Musikkkanäle senden, bilden zusammen das Werbeumfeld, das die Finanzierung der Sender garantiert. Eine Win-Win-Situation für die Musikwirtschaft, die dazu führt, dass nun Millionenbeträge zur Verfügung stehen für Musikvideos, deren Produktion in diesen Tagen nicht selten teurer ist als die der Musik selbst. Höhepunkt dieser Entwicklung: das bahnbrechende Video für Michael Jacksons „Thriller“, für das Hollywood-Regisseur John Landis 1983 einen gesamten Teenage-Horror-Spielfilm auf 13 >

3
(51)

Einführung: Die Geschichte des Musikvideos (2/3)

Minuten und 42 Sekunden komprimierte. Die Produktion von THRILLER kostete geschätzt zwischen 500.000 und einer Million Dollar, eine damals unfassbare Summe, die aber schnell zur Routine wurde. Michael Jackson ist auch verantwortlich für das teuerste Musikvideo aller Zeiten: 1995 kostete es sieben Millionen Dollar, den Auftritt des King of Pop mit seiner Schwester Janet in SCREAM zu bebildern.

➔ Michael & Janet Jackson: SCREAM
<https://www.youtube.com/watch?v=0P4A1K41XDo>

Musikvideos und das Kino

THRILLER zeigt auch exemplarisch, was das Musikvideo spätestens in den 1980er-Jahren geworden war: ein eigenständiges filmisches Genre, das sich regelmäßig der Ästhetik und visueller Ideen aus dem Film bediente, aber umgekehrt auch Kino, TV und generell Sehgewohnheiten vor allem der jungen, werberelevanten Generation prägte. Die slowenischen Konzept-Rocker *Laibach* zitierten für ihr Video WIRTSCHAFT IST TOT (1992) den Stummfilmklassiker METROPOLIS, die *Smashing Pumpkins* gingen noch weiter zurück und bezogen sich für TONIGHT, TONIGHT (1995) auf Georges Méliès DIE REISE ZUM MOND von 1902. Die *Beastie Boys* wiederum ließen sich für SABOTAGE (1994) von Spike Jonze in einer Hommage an klassische US-Krimiserien wie STARKY & HUTCH oder DIE STRASSEN VON SAN FRANCISCO inszenieren. Der Austausch zwischen Musikvideo und Kino war und ist nicht nur ästhetisch, sondern auch personell: Jonze oder David Fincher gehören zu den Regisseuren, die ihr Handwerk mit Musikvideos lernten, bevor sie ebenso erfolgreiche Spielfilm-Regisseure wurden.

➔ Beastie Boys: SABOTAGE
<https://www.youtube.com/watch?v=z5rRZdiu1UE>

Ein Genre zitiert sich selbst

Mit dem Musikfernsehen der 1980er-Jahre verschmolzen Kunst, Kommerz und Unterhaltung, die drei grundsätzlichen Funktionen des Videoclips: Ein Werbefilm, der zuvorderst den Absatz eines Musikstücks befördern sollte, konnte nun als Kunstwerk wahrgenommen werden. In den frühen 1990er-Jahren beginnt MTV nicht mehr nur Songtitel und Interpret oder Interpretin einzublenden, sondern auch den Regisseur oder die Regisseurin. Seit 1999 vergeben die Oberhausener Kurzfilmtage den weltweit ersten Festivalpreis für Musikvideos, andere Filmfestivals folgen. Wie ernst sich das Kunstgenre Musikvideo nun nahm, war auch daran abzulesen, dass es begann sich selbst zu zitieren. Die Grungeband *Nirvana* wurde für IN BLOOM (1992) so in Szene gesetzt, als würden sie in der Ed Sullivan Show auftreten, in der Elvis Presley 36 Jahre zuvor seinen großen Durchbruch gefeiert hatte. *Wir sind Helden* waren nur eine von vielen Bands, die in NUR EIN WORT (2005) die berühmten Papptafeln aus Bob Dylans SUBTERRANEAN HOMESICK BLUES (1965) zitierten.

➔ Nirvana: IN BLOOM
<https://www.youtube.com/watch?v=PbgKEjNBHqM>

Vom Fernsehen ins Internet: Videoclips global

Seitdem ist viel passiert: MTV sendet kaum noch Musikvideos, sondern lieber Reality-Shows, VIVA wurde 2018 endgültig eingestellt und junge Menschen wissen kaum noch, was lineares Fernsehen ist. Das Musikvideo hat stattdessen seit den Nullerjahren eine neue Heimstatt im Internet gefunden. YouTube ist die bedeutendste Musikvideo-Abspielstation aller Zeiten, aber nur eine von vielen Video-Plattformen. Auf den Webseiten von traditionellen Medien werden Musikvideos

ebenso eingebunden wie bei Streaming-Diensten. Der Traffic in den sozialen Medien besteht zu einem guten Teil aus dem Austausch von Musik, meist im Clip-Format.

Dieser Austausch aber findet nun über alle nationalen Grenzen hinweg statt. So global wie das Netz ist jetzt auch der Musikmarkt, weil die Musikvideos in Sekundenschnelle um den Erdball gereicht werden können. So konnte der bis dahin allein in Südostasien bekannte Südkoreaner *Psy* innerhalb von wenigen Tagen zum Weltstar aufsteigen, sein GANGNAM STYLE (2012) zum Video mit den meisten Likes auf YouTube werden. Auch die aktuelle Begeisterung der westlichen Jugend für K-Pop, die an die Hysterie erinnert, die einst *The Beatles* auslösten, wäre undenkbar ohne das Internet, das die Musikvideos mit den perfekten Choreografien von südkoreanischen Acts überall verfügbar macht – und *BTS* oder *Blackpink* immer neue Klick-Rekorde aufstellen lässt. Der aktuelle Clip Dynamite der südkoreanischen Boyband *BTS* etwa wurde, laut YouTube, nach dem Release innerhalb von 24 Stunden mehr als 100 Millionen Mal angeschaut.

➔ BTS: DYNAMITE
<https://www.youtube.com/watch?v=gZLi9oWNZg>

Wie teuer der Clip ist, spielt dabei kaum noch eine Rolle. Nun, da man mit einem handelsüblichen Smartphone einen technisch vorzeigbaren Film drehen kann, hat sich der Musikkurzfilm endgültig aus den Fesseln des Format-TVs befreit und nutzt seine unbegrenzten neuen Möglichkeiten. Das Spektrum reicht vom schlichten Lyric-Video über vertikale Videos, die – wie etwa für Billie Eilishs Hit „Bad Guy“ – im Hochformat gedreht extra für Handys konzipiert sind, und interaktive Videos bis zu ganzen Alben, die von vornherein als Film angelegt werden. Projekte wie Beyoncé

Einführung: Die Geschichte des Musikvideos (3/3)

Konzeptalbum „Black Is King“ (2020), das ebenso Film-Essay wie politischer Kommentar und alternative Geschichtsschreibung ist, zeigen: Wann die Geschichte des Musikvideos beginnt, mag nicht zu klären sein, aber um seine Zukunft muss man sich keine Sorgen machen.

 Billie Eilish: BAD GUY

https://www.youtube.com/watch?v=KRntP-q_R9s

Autor:

Thomas Winkler,

Film- und Musikjournalist, 18.09.2020

Hintergrund: Narrative Musikvideos

Narrative Musikvideos

Es fühlt sich an, als säße man im Kino: Narrative Musikvideos erzählen kurze, dramaturgisch aufgebaute Geschichten und haben den Charakter eines in sich geschlossenen Kurzfilms. Oft dient der Text des Songs als eine Drehbuchartige Vorlage.

Wie ein Spielfilm! Das ist der Eindruck, den narrative Musikvideos oft wecken. Sie verknüpfen die Präsentation eines Songs mit einer dramaturgisch ausgearbeiteten Handlung und nicht selten auch einer Hollywood-typischen Ästhetik und stehen erzählenden Kurzfilmen dadurch sehr nahe, vor allem wenn der Song durch einen Prolog und einen Epilog eingerahmt oder gar durch kurze Dialoge durchbrochen wird.

Dabei können die Musiker/-innen selbst in den Geschichten eine Rolle spielen – oder aber gänzlich unsichtbar bleiben und hinter der audiovisuellen Erzählung zurücktreten, wie etwa in dem Clip *ROCKET FUEL* von *DJ Shadow*, der 2020 bei den Internationalen Kurzfilmtagen Oberhausen gezeigt wurde. Michaels *THRILLER* (1983), der 2009 als erster Videoclip in das Filmarchiv der US-amerikanischen Library of Congress aufgenommen wurde, hat maßgeblich dazu beigetragen, die Grenze zwischen Musikvideo und Spielfilm aufzulösen.

Neben derlei „Einzelerzählungen“ gibt es manchmal auch Videoclips, die eine Geschichte als Serie forterzählen, wie etwa das Dreiergespann *MIDNIGHT CITY* (2011), *REUNION* (2012) und *WAIT* (2015) von *M83*. Die Königsklasse des narrativen Musikvideos aber hat *Daft Punk* bespielt. Deren gesamtes 2001 veröffentlichtes Album „Discovery“ ist der Sound (und die einzige Tonspur) des von Leiji Matsumoto inszenierten dialoglosen Animes *INTERSTELLA 5555*.

 Daft Punk: ONE MORE TIME

<https://www.youtube.com/watch?v=FGBhQbmPwH8>

Autor:

Stefan Stiletto, Medienpädagoge
mit Schwerpunkt Filmkompetenz
und Filmbildung, 18.09.2020

Filmbesprechung: Michael Jackson: Thriller (1/2)



Michael Jackson: Thriller

Der fast 14-minütige Clip zu Michael Jacksons Hit „Thriller“ gehört zu den Klassikern des narrativen Musikvideos. Hollywood-Regisseur John Landis hat ihn mit einem langen Prolog und Tanzszenen in Form eines Horror-B-Movies inszeniert.

Am 2. Dezember 1983 wird in den USA auf MTV Musikvideogeschichte geschrieben: Der knapp 14-minütige Clip zu Michael Jacksons „Thriller“ schlägt neue Wege ein, zeigt nicht nur einen Superstar, der seinen Song tanzend und singend präsentiert, sondern erzählt mit diesem eine Geschichte. Zudem es ist ein Clip, der mit seinem langen Prolog, der verschachtelten Erzählung zwischen unterschiedlichen Realitätsebenen, den Tanzeinlagen zwischen den Spielszenen, für die immer auch die Musik unterbrochen wird, und dem Abspann vielmehr an ein Kino-Musical erinnert. Damit unterscheidet er sich deutlich von damals üblichen Performance-Musikvideos zu Promotionzwecken.

Während ein Cabrio durch die Nacht fährt, ist die Tonspur erfüllt von unheim-

lichen Tiergeräuschen. Das Auto hält an. Ein junger Mann und eine junge Frau flirten. Nachdem er ihr seine Liebe gestanden und einen Ring überreicht hat, folgt das Bekenntnis: „I am different.“ Hinter den Wolken wird der Vollmond sichtbar und der Mann verwandelt sich zuckend in eine Art Werwolf – bis sich die Szene als Film im Film entpuppt. In einem Kino sieht sich Michael Jackson mit seiner Freundin einen Horrorfilm an. Angewidert verlässt die junge Frau das Kino. Mit Einsatz des Lieds versucht Jackson ihr auf dem Heimweg, der an einem Friedhof vorbeiführt, singend die Angst zu nehmen, während Zombies im Nebel ihren Gräbern entsteigen und das Paar umzingeln. Plötzlich hat auch Jackson sich verwandelt und beginnt mit den Zombies zu tanzen. Panisch flüchtet >

USA 1983

Musikvideo, Horrorfilm

Veröffentlichungstermin:

02.12.1983

Distributionsform: VoD

Verfügbarkeit: YouTube

Regie: John Landis

Drehbuch: John Landis, Michael Jackson

Darsteller/innen: Michael Jackson, Ola Ray, Forrest J. Ackerman u. a.

Laufzeit: 13:42 min, OV

Format: 35mm, Farbe

Filmpreise: MTV Awards 1984: Viewer's Choice, Best Choreography, Best Performance in a Video; MTV Award 1999: 100 Greatest Music Videos of all Times; Grammy Award 1984: Best Video Album; Grammy Award 1985: Best Video Long Form

FSK: Ohne Angabe

Altersempfehlung: ab 15 J.

Klassenstufen: ab 10. Klasse

Themen: Musik, Popkultur, Gespenster/Geister/Spuk, Filmgeschichte, Filmsprache

Unterrichtsfächer: Deutsch, Englisch, Kunst, Musik, Darstellendes Spiel

Filmbesprechung: Michael Jackson: Thriller (2/2)

die junge Frau in ein leerstehendes Haus, wo sich ihre Angst als mögliche Einbildung offenbart – jedoch dreht sich Michael Jackson vor dem Abspann noch einmal zur Kamera, während ein teuflisches Lachen zu hören ist und das Bild im Freeze erstarrt.

Angelehnt an den großen Erfolg seines ebenso gruseligen wie makabren Horrorfilmhits AN AMERICAN WEREWOLF in London (1981) hat der Hollywood-Regisseur John Landis das epische Musikvideo mit den für Michael Jackson ikonografischen aufwändigen Tanzchoreografien im Stil eines B-Movies inszeniert, das vor allem in der ersten Hälfte deutliche Anleihen bei Genre-Klassikern der 1950er-Jahre nimmt. Dazu zählen nicht nur die theaterhaften Kulissen, sondern auch aus dem Off ein kurzer Sprechtext der Horrorfilm-Ikone Vincent Price, dem auch durch weitere Referenzen im Film Tribut gezollt wird. Zugleich wird auch die von Spezialeffektkünstler Rick Baker gestaltete Metamorphose eines Menschen in ein Monster aus Landis' Werwolf-Film nachgestellt, ein Meilenstein der Tricktechnik.

Mit geschätzten 500.000 bis einer Million US-Dollar überstieg THRILLER die üblichen Produktionskosten von Musikvideos zur damaligen Zeit um ein Vielfaches und war nur finanzierbar, weil Jackson sich persönlich sehr dafür einsetzte. Aus gegenwärtiger Sicht erscheint dies doppelt makaber: Als Michael Jackson Jahre später wegen Kindesmissbrauch angeklagt wurde, wandelte sich auch sein Bild in der medialen Berichterstattung und öffentlichen Wahrnehmung – vom Superstar zum „Monster“.

 Michael Jackson: THRILLER

<https://www.youtube.com/watch?v=s0nqjkJTMaA>

Autor:

Stefan Stiletto, Medienpädagoge mit Schwerpunkt Filmkompetenz und Filmbildung, 18.09.2020

Foto:

© Allstar Picture Library Ltd. / Alamy Stock Foto

Filmbesprechung: DJ Shadow feat. De La Soul: Rocket Fuel (1/2)



DJ Shadow feat. De La Soul: Rocket Fuel

Die Mondlandung hat nie stattgefunden? Sie wurde in Hollywood gedreht? Das Musikvideo zum Song „Rocket Fuel“ der US-amerikanischen Hip-Hop-Musiker DJ Shadow und De La Soul stellen diese – immer noch – verbreitete Verschwörungstheorie auf den Kopf.

Am 20. Juli 1969 landet die Raumkapsel Apollo 11 auf dem Mond. Doch während die Welt staunend im Fernsehen die historischen Ereignisse beobachtet, wird vor der Kamera eine handfeste Fehde zwischen den Astronauten Buzz Aldrin und Neil Armstrong ausgetragen, von denen jeder den berühmten ersten Schritt auf den fernen Erdtrabanten machen will. Es wird getreten, Stinkefinger werden gezeigt, Sauerstoffkabel gekappt, Mondsteine geworfen. Irritiert und belustigt reagieren die Zuschauenden der weltweiten Fernsehübertragung, panisch die Menschen im vermeintlichen Kontrollzentrum. Konzentriert bleibt zunächst nur einer: Stanley Kubrick, der die chaotische Szene vor seinen

Augen in einer Studiokulisse aus seinem Regiestuhl beobachtet. Bis auch ihm die Abweichungen vom Drehbuch eindeutig zu weit gehen und er wütend das Set verlässt.

Alles ist ein wenig anders in dem von Sam Pilling inszenierten Musikvideo. Nicht nur, was die Hintergrundgeschichte der beiden Astronauten angeht, sondern auch die gesamte Mondlandung an sich. Augenzwinkernd spielt der narrative Clip mit der hartnäckigen Verschwörungstheorie, diese sei nur eine Studio-Inszenierung gewesen, für die niemand geringeres als der durch 2001 – ODYSSEE IM WELTRAUM Science-Fiction-erprobte Regisseur Stanley Kubrick verantwortlich gewesen sei. So wechselt der Clip im Rhythmus der >

USA 2019
Musikvideo

Veröffentlichungstermin:

14.11.2019

Distributionsform: VoD

Verfügbarkeit: YouTube

Regie: Sam Pilling

Drehbuch: Tristan Zammit

Darsteller/innen: Dmytro

Savenko, Maxim Gorovyi, Igor

Sadovyi, Igor Tsyshkevich u. a.

Kamera: Rina Yang

Laufzeit: 3:47 min, OV

Format: Digital, Farbe

Filmpreise: Internationale

Kurzfilmtage Oberhausen 2020

FSK: Ohne Angabe

Altersempfehlung: ab 14 J.

Klassenstufen: ab 9. Klasse

Themen: Popkultur, Parodie, Geschichte, Medien, Filmgeschichte

Unterrichtsfächer: Deutsch, Englisch, Geschichte, Kunst, Musik

Filmbesprechung: DJ Shadow feat. De La Soul: Rocket Fuel (2/2)

treibenden Musik von *DJ Shadow* und *De La Soul* zwischen den Erzählebenen und Schauplätzen: Er wirft einen Blick in die vermeintlichen Schaltzentralen der NASA, zeigt die Reaktionen auf die Berichterstattung an unterschiedlichen Orten von Schaulustigen und Politikern – und insbesondere das Geschehen im Studio. Dort gerät der Konflikt zwischen den Astronauten außer Kontrolle und entwickelt sich zu einer Prügelei, in deren Verlauf die beiden an Stahlröhren hängenden Männer scheinbar schwerelos über dem Boden schweben. Schließlich ergreift eine Mitarbeiterin der NASA die Initiative und unterbricht die Live-Übertragung.

Während die erste Szene die beiden Raumfahrer an Bord der Kapsel zeigt und damit eine alternative Geschichtserzählung einleitet, folgt der zweite Plot Twist, sobald die Studiokulisse ins Bild gerückt wird. Die Verwendung von Archivmaterial und Szenen, die auf alt getrimmt wurden, erweisen sich als Fake und bewusste Täuschung des Publikums, das geschickt auf eine falsche Fährte geführt wurde und dadurch dazu angeregt wird, auch andere Bewegtbilder kritisch zu betrachten. Zum Humor trägt vor allem die Montage bei, die die Blicke der Beobachtenden (aus dem Archivmaterial) im alten 4:3-Fernsehformat in direkte Beziehung zu den in Breitbild nachinszenierten Spielszenen der Astronauten setzt und durch diese Kombination auch filmisch eine neue Realität konstruiert. Ende sind gleich zwei Mythen zerstört: jener der heldenhaften Astronauten – und jener der fingierten Mondlandung.

Autor:

Stefan Stiletto, Medienpädagogin
mit Schwerpunkt Filmkompetenz und
Filmbildung, 18.09.2020

Foto:

© © DJ Shadow, Sam Pilling

 DJ Shadow feat. De La Soul:

ROCKET FUEL

<https://www.youtube.com/>


[watch?v=8XK7nzAW_b0](https://www.youtube.com/watch?v=8XK7nzAW_b0)


Hintergrund: Performative Musikvideos

Performative Musikvideos


In performativen Musikvideos stehen die Künstlerin, der Künstler oder die Band und ihr Song ganz im Mittelpunkt: Gezeigt wird ein Live- oder Studioauftritt, der aber durchaus inszeniert oder mithilfe von Computertechnik verfremdet werden kann.

Unter den verschiedenen Arten des Musikvideos ist der sogenannte Performance-Clip die wohl häufigste Form: Die Band, die Interpretin oder der Interpret steht im Zentrum und wird bei der Aufführung des Songs gezeigt. Oftmals sind die Musiker/-innen an wechselnden Schauplätzen zu sehen – etwa auf einer Bühne, in einem Studio, in einer Stadt- oder Naturlandschaft oder an anderen Orten. Das Live-Video zu „Bohemian Rhapsody“ von *Queen* aus dem Jahr 1975, mit einer Collage der singenden Köpfe der Band, gilt als wegweisend für die Bedeutung der Videokunst im Pop-Business und wurde später sogar von den Muppets neu interpretiert.

 Queen: BOHEMIAN RHAPSODY
<https://www.youtube.com/watch?v=fJ9rUzIMcZQ>

 The Muppets: BOHEMIAN RHAPSODY
<https://www.youtube.com/watch?v=tgbNymZ7vqY>

Zu Beginn des Musikfernsehens in den 1980er-Jahren waren simple Live- oder Studio-Clips zunächst dominant, doch mit der künstlerischen Entwicklung der Musikvideos entwickelte und erweiterte sich auch der performative Stil. In *BUDDY HOLLY* (1994) etwa montiert Regisseur Spike Jonze einen Auftritt von *Weezer* nahtlos in eine Szene der TV-Serie *HAPPY DAYS* hinein. Bis heute finden sich performative Elemente in den meisten professionellen Musikvideos, häufig kombiniert mit konzeptuellen oder narrativen Elementen. Eine neue, überaus populäre Aneignung dieser Form bilden die zahlreichen lippensynchronen Videos von Musikkonsumenten auf Social-Media-Apps wie TikTok.

 Weezer: BUDDY HOLLY
<https://youtu.be/kemivUKb4f4>

Autor:

Jan-Philipp Kohlmann,
freier Redakteur und Filmjournalist,
18.09.2020

Filmbesprechung: Björk: Hunter (1/2)



Björk: Hunter

Die isländische Künstlerin Björk ist bekannt für ihre aufwändigen Musikvideos. Der Clip zu ihrem Lied „Hunter“ (1997) wirkt dagegen geradezu zurückgenommen, unterstreicht dennoch das Image der vielseitigen Sängerin.

Die lange Karriere der isländischen Popkünstlerin Björk Guðmundsdóttir begann vor mehr als 40 Jahren im Kindesalter und dauert mit ungebrochener Produktivität bis heute an. Als Sängerin der Rockband *Sugarcubes* aus Reykjavík wurde sie in den 1980er-Jahren international bekannt, mit dem Album „Debut“ (1993) startete sie erfolgreich eine Solokarriere und übernahm 2000 die Hauptrolle in Lars von Triers Drama *DANCER IN THE DARK*. Popballaden, Techno-Beats, A-Cappella-Stücke oder epische Streicher-Arrangements: Björk experimentiert immer wieder mit großer musikalischer Vielfalt – und einem ständigen Imagewandel.

Das Musikvideo zum Song „Hunter“ aus dem Jahr 1998 präsentierte die Künstlerin damals in einem neuen Licht, zeigt aber auch im wörtlichen Sinne eine Verwand-

lung. Zuvor hatten die Musikmedien Björk stark mit ihrer Herkunft von der Vulkaninsel Island und dem Image der verträumten „Elfe“ (Englisch: „pixie“) in Verbindung gebracht. Ihre vielbeachteten Videoclips, oft in Zusammenarbeit mit dem französischen Regisseur Michel Gondry, hatten zumindest das Bild einer naturverbundenen Künstlerin verfestigt. In *HUNTER* jedoch inszeniert Regisseur Paul White eine kahlköpfige Björk im Close-Up zunächst vor einem Green Screen, der später durch einen künstlichen weißen Hintergrund ersetzt wurde. Es ist ein Performance-Clip, der die Sängerin intim und minimalistisch in Szene setzt. Während sie mal mit Blick zur Kamera singt, sich schüttelt und windet, nimmt ihr Gesicht schrittweise die Gestalt eines – sichtlich computergenerierten – Polarbären an. >

Großbritannien, USA 1997

Musikvideo

Distributionsform: VoD

Verfügbarkeit: YouTube

Regie: Paul White

Drehbuch: Björk, Paul White

Darsteller/innen: Mitwirkende:

Björk

Laufzeit: 3:39 min, OV

Format: Digital, Farbe

Filmpreise: Fantasporto Filmfestival Porto 2000: Publikumspreis

FSK: Ohne Angabe

Altersempfehlung: ab 14 J.

Klassenstufen: ab 9. Klasse


Themen: Popkultur, Gender/Geschlechterrollen, Identität, Musik, Verwandlung

Unterrichtsfächer: Musik, Englisch, Sozialkunde, Kunst

Filmbesprechung: Björk: Hunter (2/2)

„Hunter“ gilt, nicht nur nach Björks eigener Aussage, als sehr persönliches Stück über Identität und Selbstfindung. Das lyrische Ich reklamiert darin eine Rolle, die in traditionellen Kulturen („Jäger und Sammler“) meist Männern vorbehalten ist:

„If travel is searching
and home what's been found
I'm not stopping
I'm going hunting
I'm the hunter.“

 Björk: HUNTER

<https://www.youtube.com/watch?v=WxL1rw6cw-E>

Autor:

Jan-Philipp Kohlmann,
freier Redakteur und Filmjournalist,
18.09.2020

Foto:

© 1997 björk overseas ltd/one little indian records ltd

Elektronische Bässe und Computer-Drums im militärischen Takt sind typisch für den Sound des Albums „Homogenic“, das Björk später ironisch als „machohaft“ bezeichnet hat. In „Hunter“ schwächen komplexe Klanglandschaften (Soundscapes) aus Streichern, Akkordeon und Synthesizer diese harten Klänge ein wenig ab. In einer vielzitierten Zeile führen die Lyrics von der metaphorischen zu einer konkreteren Ebene: „I thought I could organise freedom / How Scandinavian of me“. Die oft bewunderte Staatsutopie der Region Skandinaviens, der sich Björk wie viele Isländer/-innen übrigens nicht zugehörig fühlt, erscheint hier als Hindernis auf dem Weg zu individueller Freiheit.

In der Rückschau, gut 22 Jahre später, erscheint die Video-Ästhetik von HUNTER verblüffend aktuell. Das technisch nahtlos umgesetzte Morphing der Sängerin in einen „Techno-Bären“, wie Björk das Tier nannte, ist in ähnlicher Form ein beliebtes Feature von mobilen Fotofilter-Apps geworden. Der androgyne Look ohne spezifische Gender-Codes, in HUNTER noch mit Maskenbild und CGI realisiert, ist im Pop keine Seltenheit mehr. Wenn Paul White am Ende des Clips Björk in die Unschärfe entgleiten und in der Weiß-Blende verschwinden lässt, findet er das perfekte Bild für eine Künstlerin, die sich festen Zuschreibungen nach wie vor zu entziehen weiß.

Filmbesprechung: Deichkind: Wer Sagt Denn Das? (1/2)



Deichkind: Wer Sagt Denn Das?

Die Hamburger Electro-Rap-Formation Deichkind präsentiert ihren Song in einer komplexen Bild-Ton-Collage, die auch visuell das im Lied problematisierte kommunikative Chaos in Zeiten von Social Media und Fake News widerspiegelt.

Das Musikvideo zum Song „Wer Sagt Denn Das?“ beginnt mit einer Irritation: Der Schauspieler Lars Eidinger, der auch in den drei anderen Videos zum gleichnamigen Album von *Deichkind* zu sehen ist, steht vor der Kamera und performt die Zeile: „Wer sagt denn, dass Mark Forster nicht eigentlich Nina Hagen ist?“ Kurz darauf reißt er sich eine Maske vom Kopf: Der vermeintliche Lars Eidinger ist eigentlich Kryptik Joe (bürgerlich: Philipp Grütering), einer der beiden MCs von *Deichkind*. Aber was hat das nun mit der Rocksängerin Nina Hagen und dem deutschen Sänger und Songwriter Mark Forster zu tun? Ein Verwirrspiel von Identitäten, Zeichen und Zitaten zieht sich fortan als roter Faden durch das Video

Die Hamburger Electro-Rap-Gruppe *Deichkind* hat in ihrer mehr als 20-jährigen Geschichte ein zunehmend ambitioniertes visuelles Konzept entwickelt. Das deutet sich schon in der ungewöhnlichen Besetzung an: Neben den beiden MCs Kryptik Joe und Porky (Sebastian Dürre) sowie dem Produzenten Roland Knauf fungiert in der aktuellen Formation DJ Phono (Henning Besser) als Creative Director für die Inszenierung der Band. Die MCs tragen oft einen Tetraeder (einen vierflächigen Dreieckskörper) als Hut auf dem Kopf und dezidiert alberne Bad-Taste-Kostüme – pinke Regenmäntel, Bademode, 3D-Brillen oder ein Dutzend Golduhren am Arm. Requisiten werden zweckentfremdet, wenn die Band bei Konzerten etwa auf Schlauchbooten >

Deutschland 2019

Musikvideo

Distributionsform: VoD

Verfügbarkeit: YouTube

Regie: Timo Schierhorn & UWE

Drehbuch: Philipp Grütering, Sebastian Dürre, Joel Moser, DAS BO, Gereon Klug, UWE Hartmann, Marlen Degner (Songtext), Henning Besser (Video: Creative Director)

Darsteller/innen: Philipp Grütering, Sebastian Dürre (beide: Deichkind), Lars Eidinger, Linda Zervakis, Henry Maske, Katja Ebstein, Rezo, Nina Hagen, Mark Forster u.a.

Kamera: Jakob Süß

Laufzeit: 3:31 min, deutsche Originalfassung

Format: Digital, Farbe

Filmpreise: Kurzfilmtage Oberhausen 2020: MuVi Online-Publikumspreis

FSK: Ohne Angabe

Altersempfehlung: ab 15 J.

Klassenstufen: ab 10. Klasse

Themen: Popkultur, Musik, Kommunikation, Medien, Individuum (und Gesellschaft), Filmsprache

Unterrichtsfächer: Musik, Deutsch, Geschichte, Sozialkunde/Gemeinschaftskunde, Ethik, Kunst

14
(51)

Filmbesprechung: Deichkind: Wer Sagt Denn Das? (2/2)

über das Publikum surft. Im Gesamtauftritt von *Deichkind* zeigt sich eine Lust am „Camp“, wie ihn die Kulturtheoretikerin Susan Sontag beschrieben hat: ein sinnlicher Stil der Überzeichnung und Künstlichkeit.

In WER SAGT DENN DAS? steckt in der humorvollen Trash-Ästhetik wie auch in den Lyrics ein Potpourri an politischen und kulturellen Referenzen. Manche lassen sich zuordnen: von Donald Trump bis zum US-Rapper Nas („Life’s a bitch and then you die“), vom YouTuber Rezo – auch dessen Maske reißt sich Kryptik Joe im Video vom Kopf – bis zur CDU-Replik auf dessen Video „Die Zerstörung der CDU“, vom Kinderlied „Drei Chinesen mit dem Kontrabass“ bis zur *Deichkind*-Selbstreferenz aus dem Hit „Remmidemmi“ („Wer sagt denn, dass impulsive Menschen keine Grenzen kennen?“). Hinzu kommen Fragmente und diskriminierende Allgemeinplätze („Migranten sind gefährlich!“) aus dem öffentlichen Diskurs, über den Porky singt:

„Die Schilder, die Regeln, die Presse, der Blog
Die Päpste, die Jedi, die Hater, der Bot
Wetter.de und die Neue vom Chef
Sie hat’s von Lena und die aus’m Netz“

Die komplexe Bild-Ton-Collage des Clips, in der kontextlos alles neben allem steht, spiegelt dieses kommunikative Chaos zwischen Social Media, Gossip und Breaking News. Das Regie-Team Timo Schierhorn und UWE lässt Kryptik Joe dabei als Mr. Smith aus dem Sci-Fi-Klassiker *MATRIX* auftreten oder im bunten Poncho vor einer Kampfdrohne tanzen. Vor allem aber werden die Performer im Refrain immer wieder tricktechnisch vervielfacht. Mit weißen Gesichtsmasken und toten Augen verwandeln sich Kryptik Joe und Porky in eine anonyme Masse. „Wer Sagt Denn Das?“ – Wirkt die titelgebende Frage, so inszeniert, wie eine legitime Kritik an erhitzten De-

batten? Oder eher wie der Einstieg einer Verschwörungstheorie, die pseudokritisch Fakten in Frage stellt? Festlegen will sich *Deichkind* nur auf die Irritation.

 [Deichkind: WER SAGT DENN DAS?](https://www.youtube.com/watch?v=w7KA2LSvsfM)

<https://www.youtube.com/watch?v=w7KA2LSvsfM>

Autor:

Jan-Philipp Kohlmann, freier Redakteur und Filmjournalist, 18.09.2020

Foto:

© Auge Altona/Deichkind

Hintergrund: Experimentelle Musikvideos


Experimentelle Musikvideos

Losgelöst vom Erzählenden sind experimentelle Musikvideos meist Collagen aus verschiedenen Bildern, Filmausschnitten und Computergrafiken, die assoziativ montiert werden. Die Künstler/-innen können im Bild erscheinen, tun es oft aber nicht.

Experimentelle und assoziative Musikvideos umfassen alle freien, nicht-narrativen künstlerischen Formen des bewegten Bildes. Dabei macht es vor allem die Vielzahl an hybriden Werken schwierig, experimentelle Videos zu einer Gattung zu formieren.

Diese Musikkurzfilme haben sich aus der starren Definition von Theorie und Gattung befreit und erforschen neue Ausdrucksmöglichkeiten abseits der Konventionen des Mediums und der Sehgewohnheiten des Publikums. Oft steht nicht die Person des Künstlers oder der Künstlerin im Mittelpunkt, sondern die künstlerischen Ausprägungen und Interessen. Dass die dabei entstehenden Bildmetaphern reine, vom Kontext losgelöste Assoziationen sein können, liegt im Wesen experimenteller Musikclips. Der künstlerische Ausdruck wird dabei nicht selten als „Versuch mit offenem Ausgang“ verstanden. Im Gegensatz zu anderen Formen des Musikvideos stehen nicht der kommerzielle Erfolg oder die Erwartungen der Fans im Vordergrund der Produktion, sondern die Abkehr von bewährten Methoden.

Gerade die Heimatlosigkeit dieses Genres hat in der Vergangenheit zu seinem Erfolg geführt, gut zu sehen am intuitiven Stil des Musikvideos Blue Monday 88 der britischen Band New Order. Und auch heute, in der digitalisierten Welt, entstehen immer neue Herangehensweisen, wie das Video zum Lindemann-Song „Ich weiß es nicht“ verdeutlicht, dass mit Hilfe von Künstlicher Intelligenz entstand. Hier wurden die Bildwelten durch Generative Adversarial Networks (GAN) erzeugt, sogenannte KI-Architekturen, die in der Lage sind, selbstständig Bilder zu generieren. Durch die Analyse von Tausenden von Bildern lernen diese GANs Bildmerkmale auf ähnliche Weise wie Menschen zu konzeptuellen Mustern zu verbinden. Ein Computer ist also für die Sequenzen und deren Bearbeitung verantwortlich.

 [Lindemann: ICH WEISS ES NICHT](https://www.youtube.com/watch?v=obY4c9aqUqs)
<https://www.youtube.com/watch?v=obY4c9aqUqs>

Autor:

Martin Daßinnies, freier Redakteur
und Autor im Bereich Film,
Kultur und digitale Bildung, 18.09.2020

Filmbesprechung: New Order: Blue Monday 88 (1/2)



New Order: Blue Monday 88

1988 veröffentlicht die britische Gruppe New Order einen Remix ihres Hits „Blue Monday“. Das dazu produzierte, im Rhythmus der Musik geschnittene Video erzeugt mit seiner Aneinanderreihung verschiedener Bilder und Formate eine surreale Stimmung.

Die britische Pop-Rock-Band *New Order* hat mit „Blue Monday“ Musikgeschichte geschrieben: Bis heute ist ihr Song die meistverkaufte 12-Inch-Single aller Zeiten in England und konnte sich in unterschiedlichen Versionen in den 1980er-Jahren mehrfach in den Charts platzieren. Bereits 1983 wurde ein erstes Musikvideo für eine gekürzte Variante des Originalsongs erstellt. Es enthält aneinandergereihete Militärclips und Gewaltszenen in verzerrten Fehlfarben und simple, computergenerierte Grafiken zwischen die digitalisierten Abbilder der Bandmitglieder montiert wurden. Schon an diesem Video ist auffällig, dass der Liedtext und die Gestaltung des Video keine inhaltliche Verbindung besitzen.

 New Order: Blue Monday (1983)

<https://www.youtube.com/watch?v=n0TRqbEKgXM&list=RDn0TRqbEKgXM&index=1>

„Blue Monday“ entwickelte sich in den 1980er-Jahren zu einem der wegweisenden Elektrosongs, der die House- und Elektro-Szene der folgenden Jahrzehnte nachhaltig geprägt hat. Der Remix von Quincy Jones, den die Band 1988 unter dem Titel „Blue Monday 88“ veröffentlichte, war ebenfalls ein großer Erfolg.

Auch für „Blue Monday 88“ wurde ein Video produziert, das – wie das Musikvideo fünf Jahre zuvor – kein geschlossenes Narrativ besitzt und durch seine Gestaltung als Remix des ersten Clips interpretiert werden kann. In dem surreal anmutenden Video wechseln sich in schnellen >

Großbritannien 1988

Musikvideo

Distributionsform: VoD

Verfügbarkeit: YouTube

Regie und Drehbuch: Robert Breer, William Wegman

Darsteller/innen: Bernard Sumner, Peter Hook, Stephen Morris, Gillian Gilbert

Kamera: Michael Petshaft, Lisa Rinzler

Laufzeit: 4:07 min, OV

Format: Farbe

FSK: Ohne Angabe

Altersempfehlung: ab 13 J.

Klassenstufen: ab 8. Klasse

Themen: Popkultur, Musik, Filmsprache, Tiere

Unterrichtsfächer: Musik, Kunst, Englisch


17
(51)

Filmbesprechung: New Order: Blue Monday 88 (2/2)

Schnitten Realfilm mit Trickfilm und bunten Animationen ab. Zu sehen sind Bilder des Fotografen William Wegman und seines Hundes Fay Wray bei Balanceakten auf Tennisbällen, denen schnell hintereinander geschnittene, handgezeichnete Animationen von Robert Breer hinzugefügt wurden. Mitunter wird der Text des Liedes eingeblendet, Karotten erscheinen oder ein grüner Plastikfrosch bewegt sich quer durch das Bild.

Die Bandmitglieder von *New Order* werden ebenfalls ohne erkennbaren Kontext inszeniert, indem sie absurde Tätigkeiten ausführen. Sie halten mit Drahtgeflecht konstruierte Kunst- und Milchboxen vor ihr Gesicht, blättern Daumenkinos und Comic-Hefte durch oder laufen in einem blau gestrichenen Raum umher. Eine lose Verknüpfung der Szenen entsteht durch den Tennisball, dem die Bandmitglieder auszuweichen versuchen. Der Clip endet wie er begonnen hat: mit einem Tennisball und William Wegmans Hund.

Wie schon im ersten Video wird in der 1988er-Version von *BLUE MONDAY 88* keine geschlossene Geschichte erzählt, die den Liedtext interpretiert oder abstrahiert. Auffällig sind die schnellen Schnitte Breers, die dem Takt des Liedes angepasst sind und so eine eigenwillige, dadaistischen Atmosphäre erzeugen. Breers Kurzfilm ist darum viel stärker eine Arbeit, die der Intuition folgt: Bilder werden nicht zusammengesetzt, um etwas Spezielles zu erzählen, sie werden verknüpft, um surreale Momente zu schaffen. Der Bezug zum Dadaismus ist offensichtlich: Der künstlerische Ausdruck des Liedes tritt vor der absoluten Freiheit der künstlerischen Produktion der Regisseure in den Hintergrund. William Wegman selbst sagte in einem Interview über den Kurzfilm: „Das Lied gefiel mir, aber ich habe keine Ahnung, was unser Video diesbezüglich bedeutet.“

 [New Order: BLUE MONDAY 88](https://www.youtube.com/watch?v=9GMjH1nR0ds)

<https://www.youtube.com/watch?v=9GMjH1nR0ds>

Autor:

Martin Daßinnies, freier Redakteur und Autor im Bereich Film, Kultur und digitale Bildung, 18.09.2020

Foto:

© New Order/Robert Breer, William Wegman

Filmbesprechung: Die Goldenen Zitronen: Das war unsere BRD (1/2)



Die Goldenen Zitronen: Das war unsere BRD

Ein Rückblick auf die BRD und zugleich ein Statement zur Gegenwart – wie ein chronologisch ungeordnetes Fotoalbum mit Momentaufnahmen erscheint das Musikvideo zu „Das war unsere BRD“ von der Hamburger Punkband *Die Goldenen Zitronen*.

Erinnerungen sind nicht statisch, sondern verändern sich im Laufe der Zeit. Damit erfüllen sie eine wichtige soziale Funktion. Im sozialen Zusammenleben und Alltag ist es nicht immer von Relevanz, was wirklich geschehen ist: Unterhaltungen über Vergangenes und das gegenseitige Beeinflussen von Erinnerungen prägen häufig die soziale Interaktion.

Dass *Die Goldenen Zitronen* für ihr Lied „Das war unsere BRD“ ein Musikvideo gedreht haben, das auf assoziative Zusammenschnitte von aktuellen und historischen Aufnahmen setzt, ist in Anbetracht dieser Definition nur folgerichtig. Denn der Blick zurück auf die Bundesrepublik Deutschland der 1980er-Jahre ist keine feststehende

Erinnerung und impliziert kein absolutes „Wir“. Er ist geprägt vom Standpunkt und der Situation, von der aus auf dieses Land geschaut wird. Wenn der Sänger der *Goldenen Zitronen* Schorsch Kamerun also singt „Das war unsere BRD. Unsere weiße BRD. Unsere monodeutsche BRD. (...) Unsere braune BRD. Unsere verhasste BRD.“, dann ist das nicht nur eine Abrechnung mit politischen und kulturellen Verhältnissen in der Bundesrepublik, sondern auch ein persönlicher Rückblick auf die Jugend in den 1980ern. Es ist damit auch ein Blick auf die Gründungsjahre der *Goldenen Zitronen*, die sich 1984 als Punkband zusammenschlossen und in ihren Texten häufig gesellschaftskritische Themen aufgreifen. >

Deutschland 2019

Musikvideo

Distributionsform: VoD

Verfügbarkeit: YouTube

Regie und Drehbuch: Ariane Andereggen, Ted Gaier

Darsteller/innen: Mitwirkende: Rebecca Walsh, Thomas Wenzel, Schorsch Kamerun, Antje Steffen, Petra Bartz, Ariane Andereggen, Sidbey Logan, Mense Reents, Enno Palucca, Ted Gaier u. a.

Laufzeit: 10:01 min, deutsche Originalfassung

Format: Digital, Farbe

Filmpreise: Internationale Kurzfilmtage Oberhausen 2020

FSK: Ohne Angabe

Altersempfehlung: ab 13 J.

Klassenstufen: ab 8. Klasse

Themen: Musik, Popkultur, (Deutsche) Geschichte, Individuum (und Gesellschaft), Filmsprache

Unterrichtsfächer: Deutsch, Musik, Geschichte, Kunst

Filmbesprechung: Die Goldenen Zitronen: Das war unsere BRD (2/2)

Im Musikvideo, das von der Künstlerin Ariane Andereggen und dem *Goldenen Zitronen*-Gründungsmitglied Ted Gaier umgesetzt wurde, werden Gesellschaftsprinzipien, die die BRD der 1980er-Jahre prägten, beleuchtet, aufgebrochen und – wie im Punk jener Zeit üblich – dekonstruiert. Andereggen und Gaier greifen dafür auf private Filmaufnahmen von Künstlern/-innen wie der Regisseurin Margit Czenky, der Autorin Antje Steffen und der Künstlerin Deborah Schamoni zurück und kontrastieren diese mit Aufnahmen, die speziell für das Video entstanden.

Dadurch entsteht eine Art Fotoalbum, das verwaschene, historische Bildaufzeichnungen mit Neuaufnahmen verbindet und die Zuschauenden zuweilen irritiert. In diesem Fotobuch aus bewegten Bildern stehen vergangene Polizeieinsätze, graue Alltagssituationen und schlecht ausgeleuchteten Straßen lächelnde, manchmal tanzende Menschen der Jetztzeit gegenüber. Mitunter ist es aber auch andersherum: Das Bunte, Lebendige findet sich in den Aufnahmen aus den 1980ern, die Trostlosigkeit in der Jetztzeit. In diesem filmischen Zusammenschnitt wird nicht nur eine Geschichte rezipiert, sondern sie wird durch die Kopplung von Vergangenheit und Gegenwart mit den Mitteln des Gegenstands neu entdeckt.

„Daher haben wir auch altes Filmmaterial bei allen angefragt und auch in unserem Umfeld gesucht. Da sind tolle Sachen aufgetaucht und auch alte Freundschaften entstaubt worden. Jeder hat ja seine eigene Geschichte“, sagt Schorsch Kamerun im Interview mit dem *Kaput*-Magazin über die Idee zum Video.

 *Die Goldenen Zitronen:*

DAS WAR UNSERE BRD

https://www.youtube.com/watch?v=qerxw09hFD8&list=RDqerxw09hFD8&start_radio=1

Autor:

Martin Daßinnies, freier Redakteur und Autor im Bereich Film, Kultur und digitale Bildung, 18.09.2020

Foto:

© Die Goldenen Zitronen/
Ariane Andereggen, Ted Gaier

Anregungen: Außerschulische Filmarbeit zum Thema Musikvideos (1/2)

AUSSERSCHULISCHE FILMARBEIT ZUM THEMA MUSIKVIDEOS

Vorschläge für die freie Bildungsarbeit mit Jugendlichen ab 13 Jahren

Zielgruppe	Thema	Fragen und Vorgehen
Jugendliche ab 13 Jahren	Definition eines Musikvideos	<p>Was ist ein Musikvideo? Wo begegnen euch Musikvideos im Alltag?</p> <p>Versuch einer Definition (vgl. den Glossar-Eintrag der Universität Kiel und den Einführungsartikel des Musikvideos-Dossiers auf kinofenster.de). Sammeln der unterschiedlichen Distributionsformen von Musikvideos (vor allem Internet und TV).</p>
	Die Geschichte des Musikvideos	<p>Seit wann gibt es Musikvideos? Warum werden Videos zu Musik gedreht?</p> <p>Überblick der Historie in Form eines Impulsvortrags durch die/den Kursleiterin/Kursleiter. Dabei auf Vorläufer wie den Revuefilm und Musikfilme eingehen). Beispiele aus den 70er-Jahren wie <i>Queens BOHEMIAN RHAPSODY</i> zeigen. Die Gründung von MTV 1981 thematisieren. Die zweite Frage im Kurs diskutieren lassen und auf Aspekte wie Promotion gegebenenfalls mit Hilfsimpulsen lenken.</p>
	Aufbruchsstimmung in den frühen 1980er-Jahren	<p>Kennt ihr bereits VIDEO KILLED THE RADIO STAR von The Buggles? Warum könnte MTV dieses Musikvideo zum Sendestart ausgewählt haben?</p> <p>Erörterung der Bedeutung des Titels „Video Killed the Radio Star“ in der Gruppe, anschließend Analyse des Videos hinsichtlich filmästhetischer und erzählerischer Mittel in Arbeit mit einer/einem Partner. Auswertung danach in der Gruppe.</p>

21
(51)



Anregungen: Außerschulische Filmarbeit zum Thema Musikvideos (2/2)

<p>Verschiedene künstlerische Formen des Musikvideos</p>	<p>Wie kann man die Musikvideos klassifizieren? Welche unterschiedlichen Formen gibt es?</p> <p>Die Jugendlichen bilden Kleingruppen. Jeder Kleingruppe werden zwei Videos zugeteilt:</p> <ul style="list-style-type: none"> – Michael Jackson THRILLER/DJ Shadow feat. De La Soul ROCKET FUEL – Björk HUNTER/Deichkind WER SAGT DENN DAS? – New Order BLUE MONDAY 88/Die Goldenen Zitronen DAS WAR UNSERE BRD <p>In den Kleingruppen erarbeiten die Jugendlichen, was in den Videos erzählerisch und filmästhetisch auffällig erscheint. Die Beobachtungen gleichen sie mit den Einführungstexten zu narrativen, performativen und experimentellen Videos ab und stellen die Ergebnisse anschließend der Gruppe vor.</p>
<p>Ein Musikvideo planen</p>	<p>Kann man unterschiedliche Musikvideos zum gleichen Song drehen?</p> <p>In der Gruppe einen Song auswählen. Anschließend drei Kleingruppen bilden, die jeweils ein narratives, ein performatives und ein experimentelles Video planen. In den Kleingruppen wird erst eine Idee aufgeschrieben, anschließend ein Storyboard entworfen. Optional können die Storyboards vorgestellt werden, sodass die anderen Jugendlichen Feedback geben.</p>
<p>Ein Musikvideo mit dem Handy drehen</p>	<p>Wo könnt ihr das Video drehen? Was benötigt ihr für den Dreh?</p> <p>Die Planung des Drehs wird von den Kleingruppen umgesetzt. Bei der Wahl der Drehorte muss sichergestellt werden, dass auf privatem Gelände eine Genehmigung vorliegt. Außerdem muss klargestellt werden, dass nur Personen aufgenommen werden, die damit einverstanden sind.</p>
<p>Montage des Videos</p>	<p>Wie könnt ihr das Material schneiden?</p> <p>Die Jugendlichen wählen eine kostenlose Schnitt-Software aus und montieren ihr Material. Anschließend Vorstellung der fertigen Clips.</p> <p>Wichtig: Sequenzen, die Bild- oder Ton-Material enthalten, an dem die Jugendlichen nicht die Rechte besitzen, dürfen nicht im Internet hochgeladen oder über die sozialen Netzwerke geteilt werden.</p>

22
(51)

Autor:

Ronald Ehlert-Klein, Theater- und
Filmwissenschaftler, Assessor des
Lehramts und kinofenster.de-Redakteur,
18.09.2020

Arbeitsblatt: Musikvideos / Didaktisch-methodischer Kommentar

Didaktisch-methodischer Kommentar

NARRATIVE MUSIKVIDEOS AM BEISPIEL VON MICHAEL JACKSONS THRILLER (1982) UND ROCKET FUEL (2019) VON DE LA SOUL FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

—

Fächer:

Englisch, Musik, Kunst
ab 10. Klasse, ab 15 Jahren

Kompetenzerwerb: „Im Musikunterricht erfahren die Schülerinnen und Schüler bei der Auseinandersetzung mit kunstspartenübergreifenden, multimedialen Ausdrucksformen, dass Musik enge Verbindungen mit Sprache, Bild, Tanz und Szene eingehen kann. Sie denken dabei über die spezifische Rolle der Musik im Zusammenspiel mit anderen Künsten nach.“

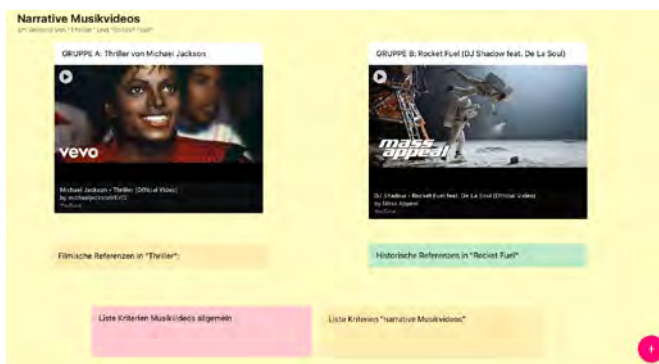
Im Englischunterricht wenden die Schülerinnen und Schüler unterschiedliche Hörsehstrategien beim Einsatz von Videoclips an.“ (Kompetenschwerpunkte jeweils aus den Rahmenlehrplänen Musik und Englisch für die gymnasiale Oberstufe der Länder Berlin und Brandenburg entnommen).

Didaktische Vorbemerkung: Die Clips Thriller von Michael Jackson und Rocket Fuel von DJ Shadow feat. De La Soul sind beides Beispiele für narrative Musikvideos. Narrative Musikvideos weisen eine Nähe zu Spiel- oder Kurzfilmen auf. Sie besitzen eine Rahmenhandlung mit Anfang und Ende und sind meist sehr aufwändig produziert. Die Schülerinnen und Schüler erarbeiten sich arbeitsteilig die beiden Videos, fassen Gemeinsamkeiten und Unterschiede zusammen und erstellen einen Kriterienkatalog für das Subgenre. Optional wird abschließend ein Filmplakat zu einem der Clips gestaltet.

Vorab ein Tipp für den Fern- und Hybridunterricht:

Das vorliegende Arbeitsblatt kann auch digital z.B. über das Open Source-Tool Padlet kollaborativ bearbeitet werden (Bild dient als Beispiel).

23
(51)



Arbeitsblatt: Narrative Musikvideos (1/2)

NARRATIVE MUSIKVIDEOS AM BEISPIEL VON MICHAEL JACKSONS THRILLER (1982) UND ROCKET FUEL (2019) VON DE LA SOUL

a) Wenn ihr an Musikvideos denkt, welche fallen euch sofort ein? Was sind für euch typische Merkmale von Musikvideos? Sammelt eure Ideen an der Tafel unter der Überschrift „Musikvideos allgemein“.

b) Teilt die Lerngruppe in zwei Gruppen ein. **Gruppe A** widmet sich dem Musikvideo Thriller von Michael Jackson. **Gruppe B** widmet sich dem Musikvideo Rocket Fuel von DJ Shadow feat. De La Soul.

Seht euch in euren Gruppen das euch zugeteilte Musikvideo an. Notiert euch während des Schauens all eure Eindrücke und Assoziationen. Welche Wirkung haben die Musik und das visuelle Konzept auf euch?

➦ Michael Jackson: THRILLER
<https://www.youtube.com/watch?v=s0nqjkJTMaA>

➦ DJ Shadow feat. De La Soul: ROCKET FUEL https://www.youtube.com/watch?v=8XK7nzAW_b0

c) In beiden Videos spielen Referenzen – Bezugnahmen auf Spielfilme und historische Ereignisse – eine wichtige Rolle.

Gruppe A: Recherchiert die filmischen Referenzen zu Thriller. Nutzt folgende Webseite (➦ https://www.youtube.com/watch?v=8XK7nzAW_b0) als Ausgangspunkt eurer Recherche.

Gruppe B: Recherchiert die historischen Referenzen zu ROCKET FUEL. Nutzt folgende Webseite (➦ <https://detektor.fm/musik/musik-video-der-woche-dj-shadow-ft-de-la-soul-mit-rocket-fuel>) als Ausgangspunkt eurer Recherche.

d) Lest euch nun in euren jeweiligen Gruppen die Lyrics zu den Songs durch. Diese könnt ihr im Internet finden. Untersucht, ob und inwiefern die Lyrics mit den Bildern in dem Video korrespondieren. Schaut euch das Video gern ein zweites Mal an und bezieht in eure Überlegungen die Rechercheergebnisse aus c) mit ein.

Hinweis: Bedient euch digitaler und analoger Wörterbücher, um unbekannte Wörter zu klären. Haltet sie schriftlich fest, beispielsweise in euren Vokalheften.

e) Füllt die ersten beiden Spalten der Tabelle für das von euch erarbeitete Video aus.

24
(51)

Songtitel und Interpret/-innen	Synopsis des Musikvideos	Zusammenspiel von Bild- und Tonebene	(musikalische und visuelle) Wirkung des Videos
„Thriller“ von Michael Jackson			
„Rocket Fuel“ von DJ Shadow feat. De La Soul			



Arbeitsblatt: Narrative Musikvideos (2/2)

- f)** Formuliert Stichpunkte zur musikalischen und visuellen Gesamtwirkung des Videos und tragt sie ebenfalls in die Tabelle ein.
- g)** Kommt nun in der gesamten Lerngruppe zusammen. Stellt euch gegenseitig eure Ergebnisse anhand der Tabelle vor.
- h)** Diskutiert im Plenum, welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede es zwischen den beiden Musikvideos gibt.
- i)** Erstellt nun eine Liste an (optionalen) Kriterien für das Subgenre der narrativen Musikvideos. Haltet sie an der Tafel unter der Überschrift „narrative Musikvideos“ fest.
- j)** Lest den Hintergrundbeitrag „Narrative Musikvideos“ und ergänzt die Liste entsprechend.
- k)** Gleich nun ab: Inwiefern überschneiden sich die Kriterien für narrative Musikvideos mit den von euch in a) gesammelten Kriterien für Musikvideos allgemein?

OPTIONAL:

- l)** Wie ihr erarbeitet habt, weisen narrative Musikvideos eine gewisse Nähe zu Spiel- bzw. Kurzfilmen auf. Allerdings werden sie meist nicht über Filmplakate angekündigt. Gestaltet ein Filmplakat zu einem der beiden Videos. Nehmt die in f) formulierte Gesamtwirkung des Clips als Ausgangspunkt für eure gestalterischen Überlegungen. Der Einsatz von bildnerischen und textlichen Gestaltungsmitteln steht euch frei. Achtet dabei auf die folgenden Kriterien:

- Figuren werden vorgestellt
- Beziehungen werden bildlich gezeigt
- Konflikte oder Gegenspieler werden angedeutet
- Stimmung und Genre wird erkennbar

Hinweis: Auf dem Plakat kommt insbesondere der Körperhaltung der Figuren und ihren Kostümen eine besondere Bedeutung zu. Wichtige Hinweise auf das Filmgenre liefert zudem die Farbgestaltung (hell und freundlich für Komödien, dunkel für spannende Filme).

Arbeitsblatt: Hunter (1998) von Björk / Didaktisch-methodischer Kommentar

Didaktisch-methodischer Kommentar

HUNTER (1998) VON BJÖRK FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

—

Fächer:

Musik, Kunst, Englisch ab Klasse 9,
ab 14 Jahren

Kompetenzzuwachs: Die Schülerinnen und Schüler drehen zur Musik von Björks Hunter einen Videoclip und lernen dabei narrative, performative und experimentell-abstrakte Formate kennen. Fächerübergreifend erfolgt eine Vertiefung mit filmästhetischen Mitteln.

Didaktisch-methodischer Kommentar:

Im Einstieg werden Assoziationen zum Song „Hunter“ gesammelt. Anschließend erschließen die Schülerinnen und Schüler Björks Biografie. In der darauffolgenden Analyse des Videoclips sollte in jedem Fall thematisiert werden, dass auf gender-typische Merkmale verzichtet wird. So können in den Videos der Schülerinnen und Schüler auch von Jungen und/oder mehreren Schülerinnen und Schülern eine Lippen-synchronisation vorgenommen werden.

In vier Gruppen werden narrative, performative und experimentell-abstrakte Videos umgesetzt und im Plenum besprochen.

Hinweis zur Differenzierung: Je nach Lernniveau der Gruppen empfiehlt sich eine kleinschrittige Arbeitshinweise:

- Schreibt eure Idee zum Musikvideo in wenigen Sätzen auf.
- Überlegt euch einen Drehort/mehrere Drehorte.
- Entwickelt ein Storyboard.
- Übt unterschiedliche Einstellungen mit eurer Handykamera.

Arbeitsblatt: Hunter (1998) von Björk (1/2)

HUNTER (1998) VON BJÖRK

a) Hört euch den folgenden Song an: <https://www.youtube.com/watch?v=WxL1rw6cw-E>. Schließt dabei die Augen. Beschreibt anschließend die Bilder, die ihr vor Augen hattet. Erörtert, inwieweit diese Bilder durch den Rhythmus oder die Art des Gesangs beeinflusst gewesen sein könnten.

b) Der Titel des Songs heißt „Hunter“. Sammelt im Plenum Assoziationen zu dem Begriff.

c) Seht euch den Videoclip zu „Hunter“ an und tauscht euch danach über erste Eindrücke aus. <https://www.youtube.com/watch?v=WxL1rw6cw-E>

d) Beschreibt die filmästhetischen Besonderheiten des Videoclips. Geht dabei u.a. auf Einstellungen, Kamerabewegungen, Kostüme, Maske, Farbgestaltung und Montage ein.

e) Welche Hilfsmittel (beispielsweise in der Post-Production) könnten noch zum Einsatz gekommen sein? Vergleicht eure Vermutungen mit Hilfe des Hintergrundartikels „Performative Musikvideos“ von Jan-Philipp Kohlmann auf kinofenster.de.

f) Stellt euch vor, Björk plant eine Wiederveröffentlichung ihrer Single und aus diesem Anlass soll ein neues Video entstehen. Sie ist sich noch nicht sicher, welches Video-Konzept im Jahr 2020 am geeignetsten erscheint. Sie hat aber ein paar grobe Vorgaben gemacht, die in kleineren Teams umgesetzt werden können.

Teilt euch in die **Gruppen A, B, C und D** ein, wobei **B** und **C** eine höhere Anzahl von Teilnehmer/-innen (jeweils mindestens vier, besser fünf) benötigen.

Für alle Gruppen verbindlich ist die Vorgabe, dass weder Björk noch Einstellungen, die etwas mit Jagd, Jägerinnen und Jägern zu tun haben dürfen, vorkommen.

Gruppe A: Denkt euch eine kurzen Plot (<https://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=146>) aus, den ihr dreht. Ihr dürft in der Post-Production schneiden. Achtet aber darauf, dass die Schnitte zum Rhythmus passen. In der Post-Production habt ihr sämtliche Freiheiten – ihr könnt beispielsweise Farbkorrekturen vornehmen oder Filter über das Bild legen. Wichtig ist nur, dass der Plot abschließend noch erkennbar ist.

Gruppe B: Das Video soll in einer Plansequenz gedreht und die Kamera nicht bewegt werden. Statt einer Sängerin soll ein Sänger oder ein Chor die Lippensynchronisation vornehmen.

Gruppe C: Das Video soll in einer Plansequenz gedreht werden. Die Kamera kann bewegt werden. In den unterschiedlichen Einstellungen sollten sowohl einzelne Sänger/-innen als auch ein kleiner Chor zu sehen sein.

Gruppe D: Das Video soll abstrakt gehalten sein. Vorkommen können beispielsweise geometrische Muster oder verfremdete Gegenstände (beispielsweise durch Close-up-Aufnahmen).

Ihr dürft in der Post-Production schneiden. Achtet darauf, dass die Schnitte zum Rhythmus passen. In der Post-Production habt ihr sämtliche Freiheiten – ihr könnt beispielsweise Farbkorrekturen vornehmen oder Filter über das Bild legen.

g) Entscheidet Euch für eine kostenlose Schnitt-Software (https://www.chip.de/news/Videos-schneiden-Die-besten-Kostenlos-Tools-2020_101877394.html).

Wichtig: Sequenzen, die Bild- oder Ton-Material enthalten, an dem ihr nicht die Rechte (<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-urheberrecht/dossier-urheberrecht-ueberblick-gesetzesnovelle/>) besitzt, dürfen nicht von euch im Internet hochgeladen oder über die sozialen Netzwerke geteilt werden.

h) Stellt euch eure Videos im Plenum vor und gebt einander kriterienorientiertes Feedback.

Arbeitsblatt: Das war unsere BRD (2019) von Die Goldenen Zitronen / Didaktisch-methodischer Kommentar

Didaktisch-methodischer Kommentar

DAS WAR UNSERE BRD (2019) VON DIE GOLDENEN ZITRONEN FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

Fächer:

Geschichte, Deutsch, Politik, Kunst,
Musik ab Klasse 9, ab 14 Jahren

Kompetenzzuwachs: In den Gesellschaftswissenschaften wird die Bedeutung individueller Erinnerung für die Geschichtswissenschaft erarbeitet. In Deutsch und Kunst steht die Montage-Technik abseits klassischer linearer Erzählstrukturen im Vordergrund. Fächerübergreifend erfolgt eine Vertiefung der Auseinandersetzung mit filmästhetischen Mitteln.

Didaktisch-methodischer Kommentar: Unabhängig davon, ob die deutsche Nachkriegsgeschichte bereits im Unterricht behandelt worden ist, nähern sich die Schülerinnen und Schüler der Zeit der BRD über die Befragung von Zeitzeuginnen und Zeitzeugen im Umfeld der Familie an. Dieser Arbeitsschritt sollte als Hausaufgabe erfolgen.

Die Ergebnisse der Befragung werden in Form einer Tabelle festgehalten. Im Arbeitsblatt wird davon ausgegangen, dass jeder Lerngruppe eine digitale Plattform zur Verfügung steht. Alternativ dazu können die Ergebnisse auch an der Tafel oder am Whiteboard festgehalten werden, hierbei empfiehlt es sich, die Tabellen der Schülerinnen und Schüler im Vorfeld einzusammeln und das Tafelbild oder die Folie entsprechend aufzubereiten, um in der Unterrichtsstunde Zeit zu sparen.

Bei der Einführung der Band *Die Goldenen Zitronen* sollte unbedingt auch ein aktuelles Foto gezeigt werden, damit die Schülerinnen und Schüler die Mitglieder

im Video erkennen und ebenso die unterschiedlichen Zeitebenen (Archiv-Material der 80er-Jahre und Material aus dem Jahr 2019) erschließen.

Der Blick des lyrischen Wir im Song sollte mit den Ergebnissen der Befragung verglichen werden und anschließend erarbeitet werden, dass individuelle Erinnerungen Material für einen Historiker darstellen, jedoch nicht mit einem differenzierten Geschichtsbild gleichgesetzt werden dürfen. Hieran anknüpfend kann diskutiert werden, wie der Trend in den sozialen Netzwerken bewertet werden muss, wenn Einzelmeinungen Erkenntnisse von Expert/-innen zu kontern versuchen.

Hinweise zur didaktischen Differenzierung: Falls das Arbeitsblatt in eine Unterrichtsreihe eingebettet ist, in der unterschiedliche künstlerische Umsetzungen verglichen werden, bieten sich ein stärkerer Fokus auf die Erzählform und der Verzicht einer klassischen Narration zugunsten assoziativer Bilder an. Als Lernprodukt könnte dann ein schriftlicher Vergleich in Form eines Podcasts oder Videoblogs erfolgen.

Im Deutsch und Kunstunterricht könnten Bild- und Tonebene vertiefend verglichen werden. Vor allem im Deutschunterricht sollten Attribute wie „weiß“, „braun“, „orange“, „monodeutsch“ und so weiter in Bezug auf die BRD interpretiert werden.

Arbeitsblatt: Das war unsere BRD (2019) von Die Goldenen Zitronen (1/2)

DAS WAR UNSERE BRD (2019) VON DIE GOLDENEN ZITRONEN

a) Bevor es am 3. Oktober 1990 zur deutschen Wiedervereinigung kam, war das Land geteilt. Zwischen 1949 und 1990 existierten die Bundesrepublik Deutschland (BRD) und die Deutsche Demokratische Republik (DDR). Tragt im Plenum zusammen, was ihr mit der BRD verbindet, beispielsweise historische Ereignisse oder wichtige Persönlichkeiten.

c) Befragt eure Eltern/Großeltern/ältere Geschwister/andere Verwandte/Freunde der Familie, woran sie sich in Bezug auf die BRD erinnern. Jede/-r Befragte sollte maximal drei Begriffe/Namen/Daten nennen.

d) Eure Lehrerin/euer Lehrer hat die Tabelle und die bisherigen Ergebnisse auf Eurer Kursplattform zur Verfügung gestellt. Ergänzt online die Ergebnisse eurer Befragungen. Sollte bereits die Nennung eines Begriffs/eines Namens/eines Datums durch andere erfolgt sein, markiert die erneute Nennung wie folgt: +1 (oder +2, falls zwei eurer Befragten unabhängig voneinander das Gleiche nannten).

e) Wertet im Plenum die Ergebnisse der Befragung aus. Welche Begriffe/Namen/Daten werden am häufigsten genannt?

f) Diskutiert, inwieweit sich aus persönlichen Erinnerungen eine objektive Aussage zur Geschichte der BRD treffen lässt.

g) Seht euch die erste Minute des Videoclips *DAS WAR UNSERE BRD (2019)* der Hamburger Band *Die Goldenen Zitronen* (<https://www1.wdr.de/fernsehen/rockpalast/bands/ueber-die-goldenen-zitronen-100.html>) an. Analysiert die Atmosphäre der Anfangssequenz. Geht dabei auf die Bildkomposition, die Farbgestaltung und die Wahl der Drehorte ein. Interpretiert anschließend den Kontrast zwischen Innenräumen und Außenaufnahmen.

Videoclip: https://www.youtube.com/watch?v=qerxw09hFD8&list=RDqerxw09hFD8&start_radio=1

b) Strukturiert eure Ergebnisse in dieser Tabelle:

Politik	Geografie	Sport	(Pop)Kultur	Persönliche Erinnerungen	Anderes

Arbeitsblatt: Das war unsere BRD (2019) von Die Goldenen Zitronen (2/2)

- h)** Seht euch nun das gesamte Video mit Ton an und tauscht euch anschließend über eure Eindrücke zur Bildebene und zur Musik aus.
- i)** Teilt euch in zehn Kleingruppen ein. Jede Gruppe konzentriert sich auf eine Minute des Videos. Die erste Gruppe auf die erste Minute, die zweite Gruppe auf die zweite Minute und so weiter. Haltet möglichst genau fest, was in der jeweiligen Minute zu sehen ist. Achtet auf die Motive der Einstellungen, auf die Verwendung von Archivmaterial und exklusiv für das Video gedrehtes Material, Verwendung von Splitcreen, Farbgestaltung und Montage.
- j)** Vergleicht in den Kleingruppen eure Ergebnisse und nehmt gegebenenfalls Ergänzungen vor. Stellt anschließend im Plenum die Analysen eurer Gruppen vor.
- k)** Überlegt gemeinsam, wie das Konzept des Videos ausgehen haben könnte und vergleicht eure Vermutungen mit dem Artikel „Experimentelle Musikvideos“ von Martin Daßinnies auf kinofenster.de.
- l)** Lest euch den Text des Liedes (<https://www.youtube.com/watch?v=qerxw09hFD8>) durch. Welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede finden sich zu eurer Tabelle in Aufgabe e). Findet mögliche Erklärungen dafür.

- m)** Behandelt nun noch einmal das Verhältnis zwischen persönlicher Erinnerung und Geschichtswissenschaft aus Aufgabe f). Inwieweit würdet ihr eure Hypothesen inzwischen modifizieren? Lest euch folgenden Abschnitt von Horst Möller aus dem Artikel „Erinnerung(en), Geschichte, Identität“ durch und fasst die Bedeutung einer individuellen Erinnerung für die Geschichtswissenschaft zusammen.

- n)** Diskutiert, inwieweit die von den *Goldenen Zitronen* gewählte Form des Musikvideos mit den Aspekten des Textauszugs von Horst Möller korrespondiert.

„Ein anderer Aspekt ist, dass die individuelle Erinnerung immer nur subjektiv und selektiv sein kann. Das gilt nicht allein für schreckliche Erinnerungen, sondern ebenso für positive oder banale Vorgänge. Der Historiker hat damit seine Not: Sind Zeitgenossen grundsätzlich überzeugt, mehr über ihre Zeit zu wissen als der Historiker, gilt tatsächlich doch zumeist das Gegenteil - allein schon deshalb, weil es zu jeder Zeit eine unendliche Fülle von Schauplätzen, Vorgängen und Personen gibt, von denen auch der aufmerksamste Zeitzeuge nur einen Bruchteil kennen kann. Und vor allem: Nie kennt der Zeitgenosse die Wirkungen, die ein Geschehen auslöst und die erst der Historiker aus der Distanz beurteilen und erklären kann; nie kennt er die wichtigsten Quellen auch nur für zentrale Vorgänge, nie kennt er die komplexen Dimensionen wichtiger historischer Ereignisse und Entwicklungen, sondern eben nur Einzelerfahrungen und Einzelwahrnehmungen, die sich zu persönlich gefärbten Erinnerungen, nicht aber zu Erinnerung verdichten - historisch objektivierter Erinnerung ist ein späterer, reflektierter Vorgang.“
(Quelle: www.bpb.de/apuz/26151/erinnerungen-geschichte-identitaet?p=0)

Filmglossar (1/17)

Filmglossar

Animations- techniken

Animationsfilme erschaffen durch eine schnelle Abfolge statischer Bilder die Illusion der Bewegung. Häufig eingesetzte Animationstechniken umfassen:

- **den Zeichentrick:** Der Bewegungseindruck entsteht durch die schnelle Abfolge zahlreicher unterschiedlicher Zeichnungen. Hierbei können durch mehrere übereinander gelegte Folien (cels) auch nur einzelne Teile einer Zeichnung verändert werden.
- **den Legetrick:** Ausgeschnittene Formen oder Elemente von Figuren werden in Einzelbildschaltung animiert. Lotte Reiniger hat diese Technik in ihren Scherenschnittfilmen angewendet.
- **die Objektanimation/den Stopptrick (Stop Motion):** Figuren aus Plastilin oder Latex (Claymation), Puppen, Gegenstände des Alltags oder in Einzelbildschaltung aufgenommene Menschen (Pixilation) werden animiert, in dem die Objekte zwischen jeder Aufnahme geringfügig bewegt werden.
- **die Computeranimation/die CGI-Animation:** Plastische Modelle der Filmfiguren werden eingescannt. Den digitalen Modellen werden Bewegungspunkte zugeteilt, über die schließlich deren Bewegungen gesteuert werden.
- **die Rotoskopie:** Realfilmaufnahmen werden Bild für Bild übermalt.
- **Motion Capture:** Schauspieler/innen tragen am gesamten Körper Bewegungssensoren, die die Daten an eine Software weiterleiten. Die Grundzüge der menschlichen Bewegungen dienen als Vorlage für eine Computeranimation und lassen die digitalen Wesen sehr real wirken.

31
(51)

Anime

Die aus dem englischen „animation“ abgeleitete Abkürzung bezeichnet in Japan alle Filme der Gattung Animationsfilm („animeeshon-eiga“). Außerhalb Japans hat sie sich jedoch insbesondere als Fachbegriff für Zeichentrickfilme und zunehmend auch computeranimierte Filme japanischer Herkunft eingebürgert. Mit einem großen Genreangebot und verschiedensten ästhetischen Ausprägungen decken Animes ein breites Zuschauerspektrum für alle Alters- und Zielgruppen ab.

Als charakteristisch gelten im Allgemeinen die stark vereinfachte Figurendarstellung und deren minimalistische, präzise Animation vor realistischen Hintergründen. Persönlichkeit und Gefühle der Figuren drücken sich häufig in übergroßen Augen (Kindchenschema) aus – ein Stilelement, das aus dem japanischen Comic, dem Manga, stammt. Charakter und Emotionen der Figuren werden anhand von Codes und Symbolen dargestellt. So weisen etwa Schweißtropfen meist auf Verlegenheit oder Stress hin.

Vereinfachte Darstellungen müssen nicht zwangsweise eine charakterliche Typisierung bedeuten. In dem Anime PONYO – DAS GROSSE ABENTEUER AM MEER (GAKE NO UE NO PONYO, Japan 2008) >

von Hayao Miyazaki entsprechen die beiden Hauptfiguren Sosuke und Ponyo mit ihren großen Augen und kleinen Nasen dem Kindchen-Schema. Dennoch nehmen die Kinder auf ganz erwachsene Weise ihr Leben selbst in die Hand.

Bildkomposition

Der durch das Bildformat festgelegte Rahmen (siehe auch Kadrage/ Cadrage) sowie der gewählte Bildausschnitt bestimmen im Zusammenspiel mit der Kameraperspektive und der Tiefenschärfe die Möglichkeiten für die visuelle Anordnung von Figuren und Objekten innerhalb des Bildes, die so genannte Bildkomposition.

Die Bildwirkung kann dabei durch bestimmte Gestaltungsregeln wie etwa den Goldenen Schnitt oder eine streng geometrische Anordnung beeinflusst werden. Andererseits kann die Bildkomposition auch durch innere Rahmen wie Fenster den Blick lenken, Nähe oder Distanz zwischen Figuren veranschaulichen und, durch eine Gliederung in Vorder- und Hintergrund, Handlungen auf verschiedenen Bildebenen zueinander in Beziehung setzen. In dieser Hinsicht kommt der wahrgenommenen Raumbreite in 3D-Filmen eine neue dramaturgische Bedeutung zu. Auch die Lichtsetzung und die Farbgestaltung kann die Bildkomposition maßgeblich beeinflussen.

Wie eine Bildkomposition wahrgenommen wird und wirkt, hängt nicht zuletzt mit kulturellen Aspekten zusammen.

32
(51)

Blende/ Überblendung

Der Begriff Blende hat mehrere Bedeutungen. Zum einen kann er sich auf filmische Apparaturen und ihre technische Funktionsweise beziehen:

- Mithilfe der **Objektivblende**, einem ringförmigen Verschluss im Objektiv der Filmkamera, wird die Belichtung des Filmmaterials reguliert.
- Die **Umlaufblende** unterbricht während des Filmtransports den Lichteinfall in die Kamera.
- Die **Flügelblende** unterbricht den Lichtstrahl im Filmprojektor, während der Film um ein Bild weitertransportiert wird. Pro Sekunde werden in einem regulären Kinofilm auf diese Weise 24 Bilder projiziert.

Zum anderen wird der Begriff verwendet, um verschiedene Gestaltungsmöglichkeiten von Szenenübergängen (Trickblenden) zu beschreiben:

- Bei der **Ablende/Schwarzblende** verdunkelt sich das Bild am Ende einer Szene.
- Bei der **Aufblende/Weißblende** löst es sich in eine weiße Fläche auf. Auf- und Abblenden sind jeweils auch durch eine Kamerabewegung auf eine dunkle oder helle Fläche hin zu erreichen.

>

- Die **Überblendung** ist eine Kombination aus Ab- und Aufblende. Auf diese Weise wird etwa ein fließender Übergang zwischen zwei Sequenzen ermöglicht, indem die Schlussbilder der einen mit den Anfangsbildern der neuen Sequenz überblendet werden.
- Die **Wischblende** ist ein im Kopierwerk oder digital erzeugter Effekt, bei dem ein neues Bild das bisherige beiseite schiebt.
- Die vor allem in Stummfilmen zu beobachtende **Irisblende** oder **Kreisblende** reduziert das rechteckige Filmbild auf einen kreisförmigen, sich verengenden Ausschnitt, der besondere Aufmerksamkeit bewirkt.

Blue Screen/ Green Screen

Mithilfe der Blue Screen-Technik, auch Blue Box-Technik genannt, wird ein visueller Effekt erzeugt, bei dem Personen oder Gegenstände nachträglich vor einen anderen Hintergrund gesetzt werden können. Dazu wird zunächst vor einem monochromen Hintergrund gefilmt, der als Platzhalter dient. Als Farben haben sich Blau (Blue Screen) oder Grün (Green Screen) etabliert. Die blauen bzw. grünen Anteile werden von der Kamera unterdrückt. Im Anschluss wird die Person oder der Gegenstand mittels foto-, fernseh- oder computertechnischer Verfahren ausgestanzt und mit dem neuen Hintergrundbild kombiniert. Landschaftsaufnahmen können dafür ebenso verwendet werden wie Computeranimationen. Bei computeranimierten Szenen und Filmen ist das Blue bzw. Green Screen-Verfahren zudem für das sogenannte Motion Capturing wichtig.

Während die Blue- oder Green-Screen-Technik im Fernsehen vor allem bei Nachrichtensendungen wie der *Tagesschau* und Spiel-Shows geläufig sind, werden in Kinofilmen auf diese Weise etwa spektakuläre (Fantasie-)Landschaften (*DER HERR DER RINGE*, *MATRIX*) oder historische Hintergründe (*TITANIC*, *300*) eingefügt, nachdem die dazugehörigen Schauspielszenen und Stunts bereits im Studio entstanden sind.

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

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

Zu den ersten Filmen, die CGI-Effekte einsetzten, zählen *KRIEG* >

DER STERNE (STAR WARS, George Lucas, USA 1977) und TRON (Steven Lisberger, USA 1982). TOY STORY (John Lasseter, USA 1995) war der erste Spielfilm, der vollständig computeranimiert wurde.

Drehbuch

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

Der Aufbau folgt folgendem Muster:

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

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

Drehort/Set

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

Einstellungsgrößen

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

- Die **Detailaufnahme** umfasst nur bestimmte Körperteile >

wie etwa die Augen oder Hände.

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

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

35
(51)

Exposition

Einführung und Schilderung der Ausgangssituation eines Films. Die Exposition ist ein wichtiger Bestandteil der filmischen Dramaturgie. Ähnlich der Literatur führt sie in Grundstimmung, Handlungsort, -zeit und -situation ein, stellt die Hauptfiguren vor und gibt unter Umständen schon erste Hinweise auf den Ausgang der Handlung. Die gängigste Form ist die deduktive Exposition, die an das Geschehen heranführt (zum Beispiel: Stadt, Haus, Protagonist/in) und klassischerweise mit einem Establishing Shot beginnt. Die induktive Exposition beginnt in der Nahbetrachtung von Figuren oder Ereignissen und gibt allgemeine Informationen erst später.

Farbgestaltung/ Farbgebung

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

Zu Zeiten des Stummfilms und generell des Schwarzweiß-

Films war beispielsweise die Einfärbung des Films, die sogenannte Viragierung oder Tonung, eine beliebte Alternative zur kostenintensiveren Nachkolorierung. Oft versucht die Farbgestaltung in Verbindung mit der Lichtgestaltung die natürlichen Verhältnisse nachzuahmen. Eine ausgeklügelte Farbdramaturgie kann aber auch ein auffälliges Stilmittel darstellen. Kriminalfilme und Sozialdramen arbeiten beispielsweise häufig mit farblich entsättigten Bildern, um eine freudlose, kalte Grundstimmung zu erzeugen. Auch die Betonung einzelner Farben verfolgt eine bestimmte Absicht. Als Leitfarbe(n) erfüllen sie eine symbolische Funktion. Oft korrespondiert diese mit den traditionellen Bedeutungen von Farben in den bildenden Künsten. Rot steht zum Beispiel häufig für Gefahr oder Liebe, Weiß für Unschuld.

In TROMMELBAUCH (Dik Trom, Arne Tonen, Niederlande 2011) zieht die genussfreudige Familie Trommel in die Stadt Dünnhaften, wo der Alltag der Bewohner von Kalorienzählen und Sportbesessenheit geprägt ist. Die unterschiedliche Lebenseinstellung wird durch die Farbgebung betont: Während Familie Trommel auffallend bunte Kleidung trägt, bestimmen in Dünnhaften blasse Farbtöne das Aussehen der Stadt und ihrer Bewohner/innen. Der Film WINTERTOCHTER (Deutschland, Polen 2011) begleitet ein Mädchen und eine Frau auf eine Reise in die deutsch-polnische Geschichte. Regisseur Johannes Schmid spiegelt die Erinnerung an traumatische Lebenserfahrungen auch mit entsättigten Farben wider: Die blau-grauen Winterwelten erinnern fast an Schwarzweiß-Filme und lassen die Grenzen zwischen Heute und Damals verschwimmen.

36
(51)

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.

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

Während klassische Horrorfilme wie etwa *NOSFERATU – EINE SYMPHONIE DES GRAUENS* (Friedrich Wilhelm Murnau, Deutschland 1922) vor allem durch eine atmosphärische Inszenierung oder mythische Monster Grusel erzeugen, setzen ikonische Vertreter des Genres seit den 1960er-Jahren verstärkt auf detailliert gezeigte Gewaltdarstellungen, die das Publikum schockieren sollen.

Das Sub-Genre des Splatterfilms (von englisch: spritzen) >

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

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

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

Insert Die Aufnahme eines Gegenstandes, einer Schrifftafel oder eine Texteinblendung wird in den Film hineingeschnitten, um eine dramaturgisch wichtige Information zu vermitteln.

- Zum einen können Inserts Gegenstände zeigen, die Teil der Handlung sind (*diegetisch*). Groß- oder Detailaufnahmen beispielsweise eines Kalenders, eines Briefs, einer Schlagzeile aus der Zeitung oder einer Uhr weisen explizit auf Informationen hin, die wichtig für das Verständnis des Films sind.
- Zum anderen gibt es Inserts, die kein Teil der Handlung selbst sind (*nicht-diegetisch*), sondern eine kommentierende, zitierende oder ironisierende Funktion haben, wie Schrifftafeln mit Zeitangaben („Vor zehn Jahren“) oder die typischen Text- oder Bildeinblendungen in den Filmen von Jean-Luc Godard.

>

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

Kamerabewegungen

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

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

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

>

Kameraperspektiven

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

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

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

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

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

Kostüm/Kostümbild

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

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

Kurzfilm

Kurzfilme sind eine eigene Kunstform, die alle Genres und Filmgattungen einbezieht. Ausschlaggebend für die Definition und >

Abgrenzung zum sogenannten abendfüllenden Langfilm ist die zeitliche Dauer. Eine verbindliche maximale Laufzeit von Kurzfilmen gibt es allerdings nicht. Mehrere Kurzfilmfestivals ziehen die Grenze bei 30 Minuten, das deutsche Filmförderungsgesetz erlaubt maximal 15 Minuten. In der Frühzeit des Kinos bestanden alle Filme aus nur einem Akt (reel) und waren dementsprechend „Kurzfilme“. Erst mit der zunehmenden Verbreitung des Langfilms ab ca. 1915 wurde die Unterscheidung zwischen langen und kurzen Filmformen notwendig.

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

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

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

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 Bildelemen- >

te 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.

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.

Plansequenz

Besteht eine lange Szene, eine Sequenz oder sogar ein gesamter Film nur aus einer ununterbrochenen und ungeschnittenen Einstellung, so spricht man von einer Plansequenz. Da bei dieser Form der Inszenierung auf eine Montage unterschiedlicher Einstellungen verzichtet wird, entsteht die Veränderung des Bildausschnitts und des Blickwinkels entweder durch die Bewegung der Kamera oder im Falle einer statischen Kamera durch die Bewegung der Darsteller/innen im Bildraum. Plansequenzen zeichnen sich oft durch eine akribische Choreografie aus. Für ihre aufwändigen Plansequenzen berühmt sind zum Beispiel Kameramann Michael Ballhaus (bei seiner Zusammenarbeit mit Martin Scorsese in GOODFELLAS (USA 1990), der Regisseur Andrej Tarkowski (zum Beispiel in OPFER (Offret, Schweden 1986) oder der Regisseur Alfonso Cuarón (zum Beispiel in GRAVITY, USA 2013).

Die wohl berühmteste Plansequenz ist die Eröffnungsszene zu >

Orson Welles' Film Noir IM ZEICHEN DES BÖSEN (Touch of Evil, USA 1958). Vier Minuten lang folgt die Kamera in der Eingangsszene einem Auto durch die Straßen von Los Robles, einer von Kriminalität und Drogenhandel geprägten Kleinstadt an der amerikanisch-mexikanischen Grenze.

Postproduktion

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

Propagandafilm

Stehen Spiel- und Dokumentarfilme im Dienste einer offen oder verborgen dargebotenen ideologischen Botschaft von Parteien oder Interessengruppen, wird von Propagandafilmen gesprochen. Vor allem zu Kriegszeiten sollen diese Filme gezielt dazu dienen, durch vermeintliche Argumente, suggestive Bildgestaltung oder Montageformen Feindbilder auch emotional zu untermauern oder zu schüren, für ausgewählte politische Ziele zu werben und damit die öffentliche Meinung zu manipulieren.

Mehrere zur Zeit des Nationalsozialismus im Dritten Reich entstandene Propagandafilme zählen gegenwärtig in Deutschland zu den so genannten Vorbehaltsfilmen und dürfen aufgrund ihrer menschenverachtenden und hetzerischen Botschaften nur mit wissenschaftlicher oder pädagogischer Begleitung aufgeführt werden.

Auch moderne Hollywoodfilme greifen gelegentlich auf die Ästhetik der Propagandafilme zurück, wie etwa Ridley Scott, der in GLADIATOR (USA, Großbritannien 2000) eine Szene aus Leni Riefenstahls TRIUMPH DES WILLENS (Deutschland 1935) fast einstellungsgenau imitiert.

Sequenz

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

Eine Sequenz stellt eine in sich abgeschlossene Phase im Film dar, die meist durch eine Markierung begrenzt wird (beispielsweise durch Auf- oder Abblenden, einen Establishing Shot, Filmmusik, Inserts usw.).

Während eine Szene im Film eine Handlungseinheit beschreibt, die meist nur an einem Ort und in einer Zeit spielt, kann eine >

Sequenz an unterschiedlichen Schauplätzen spielen und Zeitsprünge beinhalten, das heißt aus mehreren Szenen bestehen. Sie kann auch aus nur einer einzigen Einstellung bestehen. In diesem Fall spricht man von einer Plansequenz.

Spezialeffekt

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

Spezialeffekte werden direkt am Drehort erzeugt und gefilmt:

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

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

Splitscreen

Werden mehrere Bilder nebeneinander auf der Leinwand angeordnet, wird dies als Splitscreen-Verfahren bezeichnet. Dieses ermöglicht es, an verschiedenen Orten stattfindende Ereignisse gleichzeitig zu zeigen und dadurch getrennte Handlungsorte miteinander in Beziehung zu setzen oder ein Ereignis aus mehreren Blickwinkeln darzustellen.

In der Regel werden nur kurze Szenen als Splitscreen gezeigt, da die Betrachtung zweier unterschiedlicher Bilder eine hohe Aufmerksamkeit erfordert. Eine Ausnahme ist *TIMECODE* (USA 2000) von Mike Figgis, in dem vier Parallelhandlungen gleichzeitig erzählt werden. Das Verfahren erfreute sich vor allem in den 1960er- und 1970er-Jahren großer Beliebtheit, zum Beispiel in dem Experimentalfilm *THE CHELSEA GIRLS* von Andy Warhol (USA 1966). Als dramaturgisches Stilmittel wurde es in jüngerer Zeit in der Fernsehserie *24* (USA 2001-2010) eingesetzt.

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 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 handele es sich nur noch um abgefilmtes Theater. Mit sogenannten Hybridfilmen, die Ton nur spärlich verwendeten, wehrten sich einzelne Regisseure wie Erich von Stroheim (DER HOCHZEITSMARSCH, 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.

>

Thriller

Im Gegensatz zu Kriminalfilmen konzentrieren sich Thriller weniger auf die Ermittlerperspektive, sondern erzählen von Figuren, die plötzlich in eine lebensbedrohliche oder ausweglose Lage geraten und zu Opfern eines Verbrechens werden und übernehmen dabei deren Perspektive. Stetiger Nervenkitzel (englisch: „thrill“) zeichnet dieses Genre aus. Dieser wird inhaltlich zum Beispiel durch falsche Fährten und überraschende Wendungen oder formal durch eine elliptische Montage, durch die Musikuntermalung und Tongestaltung, die Lichtstimmung sowie eine subjektive Kamera hervorgerufen.

Ähnlich wie beim Horrorfilm zählt es zu den typischen Merkmalen eines Thrillers, dass Anspannung und deren lustvolles Genießen, die so genannte Angst-Lust, eng miteinander verbunden sind. Zu Varianten des Thrillers zählen unter anderem der Psychothriller (zum Beispiel *PSYCHO*, Alfred Hitchcock, USA 1960), der Crime-Thriller (zum Beispiel *Sieben, Seven*, David Fincher, USA 1996), der Erotikthriller (zum Beispiel *BASIC INSTINCT*, Paul Verhoeven, USA 1992) sowie der Politthriller (zum Beispiel *DIE DREI TAGE DES CONDOR*, *Three Days of the Condor*, Sydney Pollack, USA 1975).

Tiefenschärfe/ Schärfentiefe

Hohe Tiefenschärfe bedeutet, dass ein großer Bereich des im Bild sichtbaren Raums scharf abgebildet wird. Diese große Rauminformation wird, wie bei der Fotokamera, mit einer kleinen Blende und hoher Lichtempfindlichkeit erreicht. Fokussiert das Objektiv lediglich einzelne Gegenstände/Personen, während der restliche Bildbereich unscharf bleibt, spricht man von geringer oder „flacher Tiefenschärfe“. Diese lenkt die Aufmerksamkeit auf einen bestimmten Bildbereich.

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“.

Voice-Over

Auf der Tonspur vermittelt eine Erzählerstimme Informationen, die die Zuschauenden zum besseren Verständnis der Geschichte benöti- >

Filmglossar (17/17)

gen. 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, Nuit et brouillard, Alain Resnais, Frankreich 1955; DIE REISE DER PINGUINE, La Marche de l'empereur, Luc Jacquet, Frankreich 2004).

Vorspann/ Abspann

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

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

47
(51)

Zeichentrickanimation

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

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

Vor allem Walt Disney, in dessen Studio 1937 mit SCHNEEWITTCHEN UND DIE SIEBEN ZWERGE (Snow White and the Seven Dwarfs) der erste animierte Langfilm entstand, beeinflusste weltweit die Wahrnehmung und den Stil von Zeichentrickfilmen. Heute werden in viele Zeichentrickfilme computergenerierte Effekte eingebunden.

Links und Literatur (1/3)

Mehr zum Thema auf kinofenster.de

➤ **Seltsam normal: Videoclips und Spielfilme von Spike Jonze**
(Hintergrundartikel vom 27.11.2009)
https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf0912/video-clips_und_spiel filme_von_spike_jonze/

➤ **Kurzfilme im Unterricht**
(Hintergrundtext vom 16.10.2018)
<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-kurzfilme-fuer-kinder/dossier-kurzfilme-fuer-kinder-einfuehrung/>

➤ **THIS IS AMERICA** (Besprechung des Musikclips vom 04.09.2019)
<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-kurzfilme-fuer-jugendliche/dossier-kurzfilme-fuer-jugendliche-this-is-america-film/>

➤ **YNW Melly: SUICIDAL** (Besprechung des Musikclips vom 22.02.2020)
<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/ynw-melly-suicidal-clip/>

➤ **SCREAM – SCHREI!**
(Filmbesprechung vom 01.11.1997)
https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf9711/scream_schrei_film/

➤ **Vom Horror zur Mystery**
(Hintergrundartikel vom 01.01.2001)
https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf0101/vom_horror_zur_mystery/

➤ **THE DEAD DON'T DIE** (Filmbesprechung vom 14.06.2019)
<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/the-dead-dont-die-film/>

➤ **DR. SELTSAM ODER WIE ICH LERNT DIE BOMBE ZU LIEBEN** (Filmbesprechung vom 05.06.2015)
https://www.kinofenster.de/filme/filmkanon/dr_seltsam_oder_wie_ich_lernt_die_bombe_zu_lieben_film/

➤ **AUFBRUCH ZUM MOND**
(Filmbesprechung vom 08.11.2018)
<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/aufbruch-zum-mond-aktuell/>

➤ **Die große Illusion – Kino und Computer** (Hintergrundartikel vom 21.09.2006)
https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf0107_8/kinofilmgeschichte_die_grosse_illusion_kino_und_computer/

➤ **Visuelle Effekte oder: Wie kommt der Tiger ins Boot?**
(Hintergrundartikel vom 11.12.2012)
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1212/visuelle-effekte-oder-wie-kommt-der-tiger-ins-boot/>

➤ **Ausstattung und Kostüme**
(Hintergrundartikel vom 20.12.2010)
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1101/ausstattung-und-kostueme/>

➤ **YouTube & Co – Videoportale und ihre gesellschaftliche Bedeutung**
(Hintergrundartikel vom 23.05.2011)
https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1106/youtube_und_co_videoportale-und-ihre-gesellschaftliche-bedeutung/

➤ **Infotainment? Meinungsmache? Bildung? – Politische Webvideoformate auf YouTube**
(Hintergrundartikel vom 13.07.2017)
<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-film-politik-wahlkampf/dossier-film-politik-wahlkampf-hg2-youtube-politik/>

➤ **Die Stop-Motion-Technik**
(Hintergrundartikel vom 28.04.2010)
https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1005/die_stop_motion_technik/

➤ **ELEKTROKOHLE (VON WEGEN)**
(Filmbesprechung vom 27.05.2009)
https://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/elektrokohle_von_wegen_film/

➤ **B-MOVIE: LUST & SOUND IN WEST-BERLIN 1979-1989**
(Filmbesprechung vom 20.05.2015)
<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/b-movie-nik/>

➤ **Der Kompilationsfilm als dokumentarische Form**
(Hintergrundartikel vom 27.06.2019)
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1907/kf1907-they-shall-not-grow-old-hg2-kompilationsfilm/>

Links und Literatur (2/3)

Externe Links

↪ bpb.de: Zur Rettung der Popkultur
<https://www.bpb.de/zur-rettung-der-popkultur/>

↪ bpb.de: Dossier Urheberrecht: Mashup, Remixes und Samples
<https://www.bpb.de/gesellschaft/medien-und-sport/urheberrecht/188849/mashups-remixes-samples>

↪ Internationale Kurzfilmtage Oberhausen: MuVi-Preis
<https://www.kurzfilmtage.de/festivals/sektionen/muvi/muvi-preis/>

↪ YouTube: Martin Lilkendey: Die Geschichte des Musikvideos
https://www.youtube.com/watch?v=0Mr0_22MeB4

↪ Deutschlandfunk: Vom frühen Kino bis YouTube
https://www.deutschlandfunk.de/die-geschichte-der-musikvideos-vom-fruehen-kino-bis-youtube.807.de.html?dram:article_id=379701

↪ Deutschlandfunk: Der Erfinder des Musikvideos
https://www.deutschlandfunkkultur.de/vor-80-jahren-erschien-oskar-fischingers-an-optical-poem.2156.de.html?dram:article_id=412415

↪ Medien Kunst Netz: Walter Ruttmann „Lichtspiel Opus 1“
<http://www.medienkunstnetz.de/werke/opus1/video/1/>

↪ The Guardian: John Landis on the making of Michael Jackson's "Thriller"
<http://www.bpb.de/apuz/29561/folter-und-rechtsstaat>

↪ Los Angeles Times: 25 „Thriller“ Facts
<https://www.latimes.com/entertainment/music/la-et-web-thrillertrivia12feb12-story.html>

↪ Rolling Stone: 12 Thrilling Facts About Michael Jackson's "Thriller" Video
<https://www.rollingstone.com/music/music-news/12-thrilling-facts-about-michael-jacksons-thriller-video-97948/>

↪ SPON: Wie Michael Jackson Familien bezirzte, zerriss, wegwarf
<https://www.spiegel.de/kultur/kino/michael-jackson-doku-leaving-neverland-so-ist-der-hbo-film-a-1256269.html>

↪ deutschlandfunk.de: Man in the mirror – Was tun mit dem Erbe von Michael Jackson?
https://www.deutschlandfunkkultur.de/lakonisch-elegant-22-man-in-the-mirror-was-tun-mit-dem-erbe.3717.de.html?dram:article_id=442974

↪ djshadow.com: The Story behind the Sample That Made "Rocket Fuel"
https://www.deutschlandfunkkultur.de/lakonisch-elegant-22-man-in-the-mirror-was-tun-mit-dem-erbe.3717.de.html?dram:article_id=442974

↪ Genius.com: Text „Rocket Fuel“
<https://genius.com/Dj-shadow-rocket-fuel-lyrics>

↪ Offizielle Website von Björk
<https://bjork.com/>

↪ Hintergrund zum Videodreh „Hunter“
<http://web.archive.org/web/20060821183307/http://unit.bjork.com/specials/gh/SUB-10/index.htm>

↪ Text „Hunter“
<https://www.songtexte.com/song-text/bjork/hunter-3cad9ff.html>

↪ Offizielle Website von Deichkind
<https://www.deichkind.de/>

↪ Youtube: „Wer sagt denn das?“. Diese Referenzen haben Deichkind im Video versteckt
<https://www.youtube.com/watch?v=tnLsh6L07tk>

↪ musikexpress.de: Neues Video: Deichkind schmeißen „Dinge“ aus dem Fenster
<http://www.musikexpress.de/neues-video-deichkind-schmeissen-dinge-aus-dem-fenster-1347009/>

↪ Susan Sontag: Notes on „Camp“
http://interglacial.com/~sburke/pub/prose/Susan_Sontag_-_Notes_on_Camp.html


↪ Offizielle Website von New Order
<http://www.neworder.com/>

↪ Hyperallergic; William Wegman and Robert's New Wave
<https://hyperallergic.com/146178/william-wegman-and-robert-breers-new-wave/>

↪ Offizielle Website von Die Goldenen Zitronen
<http://www.diegoldenenzitronen.com/>

Links und Literatur (3/3)

Externe Links

 kaput-mag.de: „Wer bei den Goldenen Zitronen spielt, kann leider nicht kündigen“
http://kaput-mag.com/stories-de/wer-bei-den-goldies-spielt-kann-leider-nicht-kuendigen_die-goldenen-zitronen-interview-mit-stephan-rath/

Impressum

51
(51)

IMPRESSUM

kinofenster.de – Sehen, vermitteln, lernen.

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

Redaktionsleitung:

Katrin Willmann (verantwortlich, bpb), Kirsten Taylor

Redaktionsteam:

Karl-Leontin Beger, Sarah Hoffmann (bpb, Volontär/
in), Jörn Hetebrügge, Ronald Ehlert-Klein

Autoren:

Martin Daßinnies, Jan-Philipp Kohlmann, Stefan
Stiletto, Thomas Winkler

Autor/in Unterrichtsmaterialien:

Elisabeth Da Ponte, Ronald Ehlert-Klein

Layout:

Nadine Raasch

© kinofenster.de / Bundeszentrale für politische
Bildung 2020