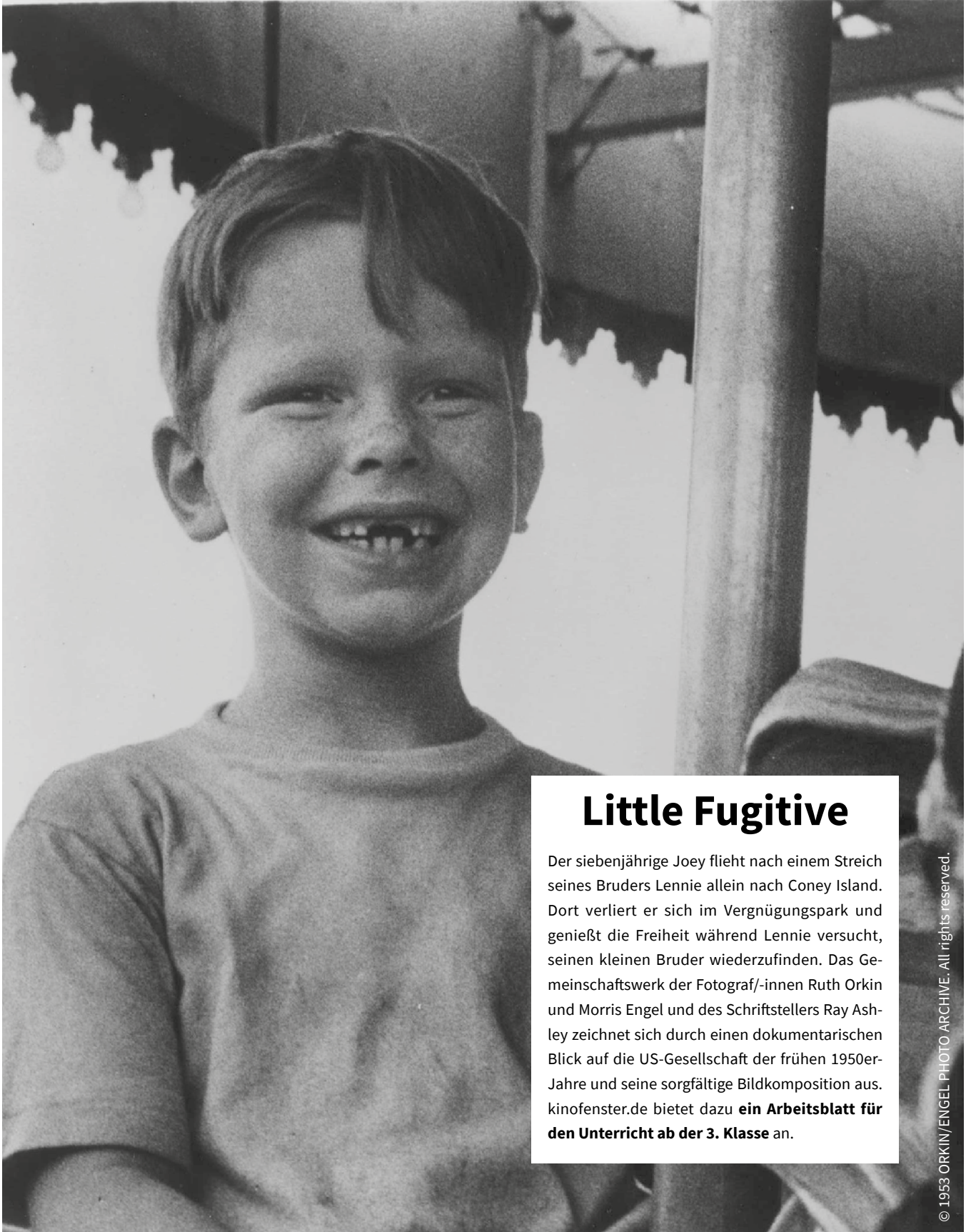


Filmbesprechung + Arbeitsblatt

Dezember 2023



Little Fugitive

Der siebenjährige Joey flieht nach einem Streich seines Bruders Lennie allein nach Coney Island. Dort verliert er sich im Vergnügungspark und genießt die Freiheit während Lennie versucht, seinen kleinen Bruder wiederzufinden. Das Gemeinschaftswerk der Fotograf/-innen Ruth Orkin und Morris Engel und des Schriftstellers Ray Ashley zeichnet sich durch einen dokumentarischen Blick auf die US-Gesellschaft der frühen 1950er-Jahre und seine sorgfältige Bildkomposition aus. kinofenster.de bietet dazu **ein Arbeitsblatt für den Unterricht ab der 3. Klasse** an.

Inhalt

FILMBESPRECHUNG

03 **Little Fugitive**

UNTERRICHTSMATERIAL

05 **Arbeitsblätter**

- DIDAKTISCH-METHODISCHE KOMMENTARE
- AUFGABE ZUM FILM LITTLE FUGITIVE

08 **Filmglossar**

13 **Links zum Film**

14 **Impressum**

Filmbesprechung: Little Fugitive (1/2)

© 1953 ORKIN/ENGEL PHOTO ARCHIVE. All rights reserved.



Little Fugitive

Ein Klassiker des US-Independent-Kinos: die Abenteuer eines kleinen Ausreißers in New York – mit Arbeitsblatt

Der siebenjährige Joey lebt in New York. Er liebt Pferde, wäre gerne ein richtiger Cowboy und wünschte, dass sein großer Bruder Lennie öfter mit ihm spielen würde. Als sich die Mutter der beiden um die kranke Oma kümmern muss, sind die Geschwister für einen Tag und eine Nacht auf sich gestellt. Lennie, der nicht schon wieder auf Joey aufpassen will, heckt mit seinen Freunden einen Streich aus: Joey soll glauben, mit einem „echten“ Gewehr einen Schuss abgefeuert und Lennie dabei getötet zu haben. Der Plan geht auf, Joey flieht. Mit sechs Dollar in der Tasche strandet er allein in Coney Island. Im Vergnügungspark am Südstrand von Brooklyn taucht er in der Masse unter und verliert sich im Spiel. Bald schon hat er vergessen, dass er vermeintlich auf der Flucht ist. Er fährt Karussell, übt Dosenwerfen, isst Zuckerwatte und beobachtet die Menschen um sich herum. Als ihm das Geld ausgeht, sammelt er Pfandflaschen, um weitere Runden Ponyreiten bezahlen zu

können. Doch bald beginnt der Pferdebesitzer Jay sich zu wundern und Lennie alles daran zu setzen, seinen kleinen Bruder wiederzufinden.

In einer Kombination aus neugierig-staunendem Spiel und dokumentarischem Blick erzählt LITTLE FUGITIVE von den Jahrmarkt-Abenteuern eines kleinen Ausreißers und der Freizeitgestaltung in den USA der 1950er-Jahre. Das Gemeinschaftswerk der Fotograf/-innen Ruth Orkin und Morris Engel und des Schriftstellers Ray Ashley gilt als Schlüsselwerk des US-amerikanischen Independent-Kinos und Vorreiter der französischen Nouvelle Vague. Gedreht mit Laiendarstellern und einer 35mm-Handkamera, die sich Morris Engel an der Hüfte anbrachte, wurden eindrucksvolle Schwarz-Weiß-Aufnahmen eingefangen, die die Welt aus Kinderaugen zeigen – mit Erwachsenen ohne Köpfe, Buden und Fahrgeschäften aus der Untersicht und beobachtenden Detailauf- >

USA 1953

Drama

Kinostart: 21.12.2023 (WA)

Verleih: Rapid Eye Movies

Regie und Drehbuch: Ruth Orkin, Morris Engel, Ray Ashley

Darsteller/innen: Richie Andrusco, Richie Brewster, Winifred Cushing, Jay Williams u. a.

Kamera: Morris Engel

Laufzeit: 80 min, OmU

Format: 35 mm, Schwarz-Weiß, digitalisiert

Filmpreise: Internationale Filmfestspiele von Venedig 1953: Silberner Löwe; Nastro d'Argento 1954: bester ausländischer Film, National Film Preservation Board 1997: Aufnahme ins National Film Registry

FSK: ab 6 J.

Altersempfehlung: ab 8 J.

Klassenstufen: ab 3. Klasse

Themen: Abenteuer, Kindheit/ Kinder, Familie, Gesellschaft, Filmsprache


Unterrichtsfächer: Englisch, Deutsch, Musik, Kunst, Ethik, Lebenskunde, Religion, Geschichte

Filmbesprechung: Little Fugitive (2/2)

nahmen von Menschen, die spazieren gehen und baden, von Paaren, die sich sonnen und küssen. Die ausschnittshafte, kindliche Wahrnehmung der Welt wird auf der Tonebene verstärkt. Auf eine umfassende Atmo wurde verzichtet, Geräusche und Dialoge sind nachträglich im Studio produziert. Auch die Musik – oft von einzelnen Instrumenten gespielte einfache Melodien – überträgt Leichtigkeit und lenkt den Blick in der geradlinigen Erzählung auf das Einzelne im großen Ganzen.

Autor/in:

Lisa Haußmann

 **Trailer:** <https://youtu.be/iv81-gH2n24>

LITTLE FUGITIVE bietet je nach Zielgruppe unterschiedliche Gesprächsanlässe. Dabei ist zu beachten, dass der Film, der meist in kurzen Dialogen erzählt, ausschließlich in der OmU-Fassung erscheint, was den Zugang für jüngere Kinder erschweren kann. Mit ihnen kann in den sprachlichen und lebenskundlichen Fächern vor allen über Geschwisterbeziehungen oder das Motiv des Ausreisens gesprochen werden. Der Streich als Wendepunkt lässt sich dabei als Einstieg nutzen: Was erlebt Joey davor und danach? Wen und was lernt er in Coney Island kennen? Und was verändert sich mit den einzelnen Stationen im Vergnügungspark durch die Beobachtungen und Begegnungen für den Jungen? Für höhere Klassenstufen bieten sich sowohl gesellschaftspolitische wie filmhistorische Anknüpfungspunkte. Als Zeitdokument öffnet der Film wertvolle Einblicke in die Alltags- und Freizeitgesellschaft der damaligen Zeit. In einem intermedialen Vergleich können im Kunstunterricht Film und fotografische Arbeit von Ruth Orkin und Morris Engel betrachtet werden. Nicht zuletzt lässt sich anhand von Parallelen zu Arbeiten französischer Filmschaffender dieser Zeit der Einfluss des Films auf die Nouvelle Vague herausarbeiten.

Unterrichtsmaterial: Little Fugitive / Didaktisch-methodischer Kommentar

Aufgabe

ARBEITSBLATT ZUM FILM LITTLE FUGITIVE

Für Lehrerinnen und Lehrer

Didaktisch-methodischer Kommentar

—

Fächer:

Deutsch, Kunst, ab 3. Klasse,
ab 8 Jahren

Lernprodukt / Kompetenzschwerpunkt:

Die Schüler/-innen schießen Fotos aus unterschiedlichen Perspektiven, kommentieren diese und kreieren eine kleine Ausstellung zum Thema „Kameraperspektiven“. In Kunst liegt der Schwerpunkt auf dem Gestalten, in Deutsch auf dem Schreiben.

Didaktisch-methodischer Kommentar:

Die Lernenden nähern sich dem Film, indem sie das Filmplakat ansehen, beschreiben und Vermutungen über die Filmhandlung anstellen. Da der Film nur in OmU zugänglich ist und dies den Zugang zum Film insbesondere für Grundschüler/-innen erschweren kann, zielt die zweite Aufgabe darauf ab, das Rezipieren eines Films mit Untertiteln zum Thema zu machen. Da der Film insbesondere auf Coney Island spielt, ein Ort, der für seine großen Vergnügungsparks bekannt ist, recherchieren die Lernenden interaktiv seine geographische Lage (etwa mit dem Smartboard und Google Street View) und was es dort zu sehen gibt. Sodann lernen sie die bekanntesten Kameraperspektiven (Normalsicht/Untersicht/Aufsicht) kennen und setzen sich mit diesen auseinander: Sie ordnen drei Filmstills den verschiedenen Kameraperspektiven zu und beschreiben darüber hinaus, welche Wirkung die unterschiedlichen Aufnahmen auf sie haben.

Während der Filmsichtung achten sie arbeitsteilig darauf, was der Protagonist Joey erlebt und wie er sich dabei fühlt. Zum anderen finden sie heraus, welche

Momente der Filmhandlung mit den jeweiligen Filmstills korrespondieren.

Im Anschluss an die Filmsichtung bleibt Zeit für den Austausch über das Filmerlebnis. Hier kann z.B. auch die Frage geklärt werden, warum der Film in Schwarz-Weiß vorliegt.

Sollte die Beobachtungsaufgabe „optional“ bearbeitet werden, kann die Lehrkraft darauf hinweisen, dass der Kameramann Morris Engel eine tragbare 35mm-Kamera in Nabelhöhe an seinem Körper befestigte, um Joeys Erlebnisse „auf Augenhöhe“ einfangen zu können (vgl. <https://www.programmkino.de/filmkritiken/the-little-fugitive-der-kleine-ausreisser>).

Das erlangte Wissen über die Kameraperspektiven wird schließlich in einem Transfer handlungsorientiert, kreativ und dem Interesse der Schüler/-innen folgend gesichert: Die Lernenden einigen sich gemeinsam auf ein Thema und entscheiden sich, ob sie in Farbe oder in Schwarz-Weiß fotografieren möchten. Die Ergebnisse werden in einer Ausstellung zum Thema „Kameraperspektiven“ präsentiert.

Autor/in:

Lena Sophie Gutfreund

Unterrichtsmaterial: Little Fugitive (1/2)

Aufgabe

ARBEITSBLATT ZUM FILM LITTLE FUGITIVE
Für Schülerinnen und Schüler

VOR DER FILMSICHTUNG:

a) Seht euch das Filmplakat an. Beschreibt, was ihr seht. Worum könnte es in dem Film gehen?



© Rapid Eye Movies

b) Habt ihr schon einmal einen Film in der Originalversion mit Untertiteln (OmU) gesehen? Wenn ja, wie war das? Wenn nein, was denkt ihr, wie das ist?

c) Wisst ihr, wo Coney Island liegt und wofür es berühmt ist? Seht euch mit Google Street View <https://www.google.com/maps/> an, wo Coney Island genau liegt und was es dort zu sehen gibt.

d) Wenn man einen Film dreht, ist es nicht nur wichtig sich zu überlegen, was man filmen möchte, sondern auch wie man es filmen möchte. Je nachdem von wo die Kamera etwas aufnimmt, sieht dies unterschiedlich aus und wirkt auch anders. Man nennt das die Kameraperspektive. Die häufigsten Kameraperspektiven sind: Die Normalperspektive/Normalsicht - hier ist die Kamera auf Augenhöhe mit dem Gefilmten. Die Aufsicht: Hier blickt die Kamera von oben auf das Geschehen. Die Untersicht: Hier blickt sie von unten auf das Geschehen.

Seht euch die Filmstills (Standfotos) an und findet heraus, von wo die Kamera auf das Geschehen blickt und beschreibt, welche Wirkung das auf euch hat. Wirken die gezeigten Personen dadurch groß oder klein?



© 1953 ORKIN/ENGEL FILM AND PHOTO ARCHIVE. All rights reserved.



Unterrichtsmaterial: Little Fugitive (2/2)

WÄHREND DER FILMSICHTUNG:

- e)** Achtet arbeitsteilig während ihr den Film seht auf Folgendes:
1. Was erlebt Joey im Verlauf der Filmhandlung? Wie fühlt er sich dabei?
 2. Findet heraus, in welchen Momenten der Filmhandlung die obigen Filmstills vorkommen.

Optional: Findet heraus, welche Kameraperspektive im Film besonders oft zum Einsatz kommt.

Macht euch während und unmittelbar nach der Filmsichtung stichpunktartige Notizen.

NACH DER FILMSICHTUNG:

- f)** Gibt es etwas, das euch besonders gefallen und/oder überrascht hat?
- g)** Tauscht euch zu zweit über die erste Beobachtungsaufgabe (Aufgabe e) aus. Vergleicht dann alle zusammen Joeys Erlebnisse, mit dem, was ihr in eurem Leben erlebt. Nennt Gemeinsamkeiten und Unterschiede.
- h)** Tauscht euch nun in der Klasse über die zweite Beobachtungsaufgabe aus. Findet ihr die Kameraperspektiven passen zur Filmhandlung? Warum oder Warum nicht?

OPTIONAL:

- i)** Ruth Orkin und Morris Engel, die den Film zusammen mit Ray Ashley gedreht haben, waren erst Fotografen. Erst später fingen sie mit dem Filmemachen an. Begebt euch auf ihre Spuren und übt das Fotografieren.
1. Sucht euch zusammen ein Thema aus (z.B. das Leben in eurem Klassenzimmer der Schule, der Jahrmarkt/Weihnachtsmarkt, eure Kinderzimmer)
 2. Entscheidet, ob ihr in Schwarz-Weiß oder in Farbe fotografieren wollt.
 3. Wählt in Einzelarbeit ein Motiv aus, das zum Thema passt (das kann z.B. der Tafelschwamm sein, eine Zuckervatte, ein Kuscheltier).
 4. Fotografiert das Motiv (z.B. mit eurem Handy oder mit einem Fotoapparat) nun einmal von unten (Untersicht), einmal auf Augenhöhe (Normalsicht) und einmal von oben (Aufsicht). Wenn ihr z.B. Hilfe dabei braucht, den Gegenstand von oben zu fotografieren, fragt eure Lehrkraft.
 5. Druckt die Fotos aus.
 6. Bildet einen Stuhlkreis und legt nun vorsichtig alle Fotos in die Mitte.
 7. Ordnet die Fotos den drei großen Plakaten „Normalsicht“, „Aufsicht“ und „Untersicht“ zu.
 8. Gestaltet die drei Plakate, indem ihr im Tandem die Fotos kreativ anordnet und eine große Überschrift „Kameraperspektiven zum Thema XY“ für alle drei Plakate anfertigt.
 9. Hängt alles im Klassenzimmer auf.

- j)** Betrachtet die Fotos erneut und wählt das Foto aus, das euch am meisten anspricht.
- Schreibt auf schönes Papier einen kurzen Text darüber, warum ihr dieses Foto ausgewählt habt. Geht dabei auch auf die Perspektive und auf die Wirkung, die das Foto auf euch hat, ein.
 - Rollet euren Text ein und hängt ihn unter das von euch ausgewählte Foto und bringt ihn so an, dass man den Text einfach ausrollen und lesen kann, wenn man will.

Fertig ist eure kleine Ausstellung zu den verschiedenen Kameraperspektiven!

Filmglossar

Dokumentarfilm

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

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

Drehort/Set

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

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.

Farbgestaltung

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 Schwarz-Weiß-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.

Filmformate

Analoges Filmmaterial wird in verschiedenen **Formaten** hergestellt, die sich im Wesentlichen in der Filmbreite unterscheiden. Filme mit einer Breite von 35 Millimetern sind seit den Filmpionieren Thomas Edison sowie Auguste und Louis Lumière das gängigste analoge Format für professionelle Produktionen. Im Laufe der Filmgeschichte wurden weitere Formate entwickelt, einige waren langfristig von Bedeutung: zum einen Schmalfilme (9,5mm, ab 1921; 16mm, ab 1923; 8mm, ab 1932) für den Amateurmarkt sowie als günstige Alternative im Dokumentar- oder Independentfilm; zum anderen Großfilmformate (65mm bzw. 70mm) für High-Budget-Produktionen.

Größere Filmformate können mehr Bildinformationen aufzeichnen. Für die Projektion wird meist auch die Tonspur auf dem Film abgebildet (Lichttonverfahren). Neben der Filmbreite gehört zum Filmformat eine festgelegte Bildfrequenz (meist 24 oder 25 Einzelbilder pro Sekunde) und das Seitenverhältnis. >

Mit der Digitalisierung hat sich die Filmtechnik gewandelt: Mittlerweile werden auch Kino-Produktionen weitgehend mit Digitalkameras realisiert. Aufnahmen in 2k- oder 4k-Auflösung sind bezüglich der Menge an Bildinformationen mit 35mm- oder 70mm-Film vergleichbar.

Filmmusik

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

Man unterscheidet zwei Formen der Filmmusik:

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

10
(14)

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.

>

Nouvelle Vague

Die **Nouvelle Vague** („Neue Welle“) ist eine Bewegung des französischen Films der 1950er- und 60er-Jahre, die nahezu global einflussreiche Filmästhetiken und Erzählweisen prägte. Die beteiligten Filmschaffenden (geboren um 1930) lernten sich im Umfeld der Cinémathèque française in Paris kennen; einige waren vor der Regiekarriere für die Zeitschrift Cahiers du Cinéma tätig.

Die Nouvelle Vague lässt sich als gemeinsame Idee vom Kino verstehen: In der filmischen Form soll sich der individuelle Ausdruck der Regisseurin/des Regisseurs finden („politique des auteurs“). Die Filme sind selbstreflexiv, zitieren Film- und Literaturgeschichte (Intermedialität), brechen mit stilistischen Konventionen. An Originalschauplätzen auf der Straße gedreht, zeigen sie einen neuen Blick auf Alltags- und Populärkultur, der das Lebensgefühl junger Menschen und die politisch-sozialen Umbrüche der Zeit reflektiert. Als internationaler Durchbruch der Nouvelle Vague gelten François Truffauts *SIE KÜSSTEN UND SIE SCHLUGEN IHN* (*LES QUATRE CENTS COUPS*, 1959) sowie Jean-Luc Godards *AUSSER ATEM* (*À BOUT DE SOUFFLE*, 1960). Das Ende der Bewegung kann etwa auf 1968 datiert werden, als der bis dahin rege Austausch zwischen den Filmschaffenden aufgrund politischer und künstlerischer Differenzen abnahm.

11
(14)

Schauspiel

Im Film oder auf der Bühne verkörpern Schauspieler/-innen eine Figur, unterstützt von Kostüm und Maske, wobei beim Film, der mit Nah- und Großaufnahmen arbeitet, ein subtileres Spiel gefordert ist.

Die Rolle wird zuvor in Proben mit der Regie erarbeitet oder improvisiert. Zur Schauspieltechnik haben sich verschiedene Theorien entwickelt. Das vorherrschende „identifikatorische“ **Schauspiel** fordert die naturalistische Einfühlung in die Rolle, um diese glaubwürdig auszufüllen. Besonders bekannt wurde das nach dem russischen Methodiker Konstantin Stanislawski an Lee Strasbergs New Yorker Actors Studio entwickelte „Method Acting“, das auf der Einfühlung in die Lebenswirklichkeit der Figur unter genauer Selbstbeobachtung und Aktivierung eigener Erinnerungen beruht.

Demgegenüber verlangen Theorien, u.a. Bertolt Brechts („episches Theater“), nach reflektierender „Distanz“ zur Rolle. Das Schauspiel soll sich auf den präsentierenden Vortrag beschränken und damit kenntlich machen, ähnlich wie in den Anfängen des antiken griechischen Theaters. Besondere Authentizität vermitteln wiederum oft Laienschauspieler/-innen. Eine kommerziell einträgliche Mischform der Schauspieltypen erzeugte das vor allem von Hollywood entwickelte Starsystem, das beliebte Darsteller/-innen von vornherein mit einem bestimmten Rollentypus identifiziert.

>

Filmglossar (5/5)

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“.

Links und Literatur

Links zum Film

➤ Website des Verleihs
<http://rapideymovies.de/little-fugitive/>

➤ Website von Ruth Orkin
<https://www.orkinphoto.com/>

➤ Website von Morris Engel
<https://www.engelphoto.com/>

➤ Vision Kino: FilmTipp
<https://www.visionkino.de/filmtipps/filmtipp/little-fugitive-der-kleine-ausreisser/>

Mehr zum Thema auf kinofenster.de

➤ SIE KÜSSTEN UND SIE SCHLUGEN IHN
(Filmbesprechung vom 18.01.2021)
<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-nouvelle-vague/dossier-nouvelle-vague-sie-kuessten-und-sie-schlugen-ihn-film/>

➤ FLUSSFAHRT MIT HUHN
(Filmbesprechung vom 18.02.2021)
<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/flussfahrt-mit-huhn-film/>

➤ Das „andere“ Amerika – Soziale Wirklichkeiten im US-amerikanischen Independent-Film
(Hintergrundtext vom 24.03.2011)
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1104/das-andere-amerika/>

➤ Nouvelle Vague
(Dossier vom 16.12.2020)
<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-nouvelle-vague/>

IMPRESSUM

kinofenster.de – Sehen, vermitteln, lernen.

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

Redaktionelle Umsetzung:

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

Projektleitung: Dr. Sabine Schouten

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

Redaktionsleitung:

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

Redaktionsteam:

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

info@kinofenster.de

Autor/-innen: Lisa Haußmann (Filmbesprechung),
Lena Sophie Gutfreund (Arbeitsblatt)

Layout: Nadine Raasch

Bildrechte: © Rapid Eye Movies, 1953 ORKIN/ENGEL
PHOTO ARCHIVE. All rights reserved.

© kinofenster.de / Bundeszentrale für politische Bildung 2023