

SCHOOL-SCOUT.DE

Unterrichtsmaterialien in digitaler und in gedruckter Form

Auszug aus:

Bausteine der Filmanalyse - Filme lesen lernen

Das komplette Material finden Sie hier:

School-Scout.de



Bausteine der Filmanalyse 3.12
Texte und Materialien – M 3

Meine Genre-Analyse zu dem Film „.....“

Technische Informationen: Regie: _____ Jahr: _____ Kamera: _____ Hauptroll(en): _____ Land: _____ Genre: _____		Inhalt: _____ _____ _____
---	--	---

Genre-merkmale

Arbeitsaufträge:

1. Recherchieren Sie selbstständig (Internet und Ihre Merkmale).
2. Bestimmen Sie das Genre ohne Sperrkreis (Ihre Wahl), indem Sie dem von Ihnen ausgewählten Sperrkreis inhaltlich kurz vorstellen und spezifische Genre-Merkmale benennen.
3. Präsentieren Sie Ihre Ergebnisse im Plenum.
4. Verleihen Sie zu den folgenden Aussagen die Filmszenenrollen Ihrer Wahl (bisherige Begriffe dürfen): „Genre beschränkt sich als narrative Grundstruktur ausschließlich auf die sich der Entstehung in den Filmen und Fernsehserien darstellenden Geschichten.“ (K. Hecker, Film- und Fernseh-Analyse, München-Vlg., Stuttgart 2001, S. 213)

© School-Scout.de, Ausgabe 01/2014

Vorüberlegungen

Kompetenzen und Unterrichtsinhalte:

- Die Schülerinnen und Schüler erarbeiten sich die filmischen Ausdrucksmittel.
- Sie erschließen sich zentrale filmanalytische Fachbegriffe.
- Sie untersuchen ausgewählte Filmsequenzen mit filmanalytischen Instrumenten.
- Sie verfassen eine Filmrezension.

Anmerkungen zum Thema:

Bei dem Thema Filmanalyse im Deutschunterricht stellt sich grundsätzlich die Frage nach dem **ästhetischen Status des Films**. Analog zur Bearbeitung literarischer Texte bedarf auch die unterrichtliche Behandlung von Spielfilmen einer ästhetisch schlüssigen didaktischen Reflexion, um die Bedeutung des Films für die ästhetische Urteilsbildung der Schülerinnen und Schüler herauszustellen. In diesem Sinne geht es in der vorliegenden Reihe darum, der Lehrkraft Hinweise und Methoden an die Hand zu geben, mit denen sich der **Kunstcharakter des Films** als ästhetischer Gattung sui generis erarbeiten lässt. Zur Filmanalyse findet sich inzwischen eine Fülle an Beiträgen in der Fachliteratur, die aber oftmals sehr verdichtet und ohne praktische Beispiele verfasst sind oder aber als Grundlagenwerke zu enzyklopädischer Ausführlichkeit und zu theoretischer Abstraktion neigen. In jedem Fall aber eignen sie sich zur weiterführenden Vertiefung. Hierzu seien beispielsweise Benjamin Beils „*Studienhandbuch Filmanalyse*“ (2016) und James Monacos Grundlagenwerk „*Film verstehen*“ (2001) empfohlen.

Der Film enthält mit seinen Elementen Dialog, innerer Monolog, Erzählperspektive, Kommentar, Metaphorik, Leitmotivik, Rhetorik, Rückblenden, Binnen- und Rahmenhandlung sowie Zeitraffung beziehungsweise Zeitdehnung durchaus zahlreiche literarische Ausdrucksformen (vgl. Kamp / Rüssel 1998, S. 100-121). Regisseure wie Sergeij Eisenstein verfolgten schon früh das Ziel, die narrativen Strukturen von Romanen, besonders denen des 19. Jahrhunderts, auf den Film zu übertragen (vgl. Schnell 2000, S. 145-170), um ihn an die zeitgenössischen Erfahrungshorizonte und kulturellen Wahrnehmungsmuster anschließen zu können. In der Filmwissenschaft gilt dies als entscheidende Voraussetzung für den durchschlagenden Erfolg des Films (vgl. Joachim Paech, *Literatur und Film*, Metzler-Vlg.: Stuttgart 1988, S. 85-90). Gleichwohl konstituiert der Spielfilm mit seiner komplexen „*Wort-Bild-Ton-Struktur*“ eine eigene ästhetische Wirklichkeit und bildet als „*audiovisuelle[r] Text*“ einen eigenständigen Gegenstand ästhetischer Betrachtung (Gast 1996, S. 15-17). Die im Zuge semiotischer Grundlagenforschung entstandene Rede vom Film als komplex organisiertem **Großtext** mit einem multiplen Zeichensystem aus Bild-, Sprach- und Tonzeichen markiert einen erweiterten Textbegriff, der auf die Verwandtschaft zur Literatur hinweist, ohne die audio-visuellen Besonderheiten des Mediums Film zu vernachlässigen.

In der Filmwissenschaft finden sich dementsprechend zwar die Begriffe **Filmsyntax** und **Filmsprache**. Bei beiden geht es aber nicht darum, eine Analogie zur verbalsprachlichen Grammatik zu behaupten: Sie verweisen vielmehr eher metaphorisch auf die Kombinatorik auditiver, visueller und textueller Zeichen. So wie die Theaterwissenschaft die Theateraufführung und -inszenierung als autonomes Kunstwerk gegenüber der dramatischen Textgrundlage behandelt (vgl. Fischer-Lichte, *Die Aufführung als Text*, Tübingen 1995, S. 10-22), so lässt sich die filmische Produktion als autonomes ästhetisches Objekt von der Textvorlage abgrenzen. Bezogen auf den Film überzeugt es daher weder ästhetisch noch fachdidaktisch, den Spielfilm nur als auditiv-akustische Erweiterung einer sprachlich fixierten Vorlage – sei es ein zu verfilmender literarischer Text oder ein Drehbuch – zu behandeln. Filmdidaktisch dient der Spielfilm demnach nicht als methodische ‚Dekoration‘ oder Kommentierung im Rahmen der Behandlung eines bestehenden schriftlich fixierten Textes. Vielmehr soll er als eigenständiges ästhetisches Objekt mit einer eigenen komplexen Zeichensprache und eigenen künstlerischen Darstellungsmitteln, die ihn als Kunstwerk wirken lassen, betrachtet werden.

Vorüberlegungen

Der vorliegende Beitrag gibt der Lehrkraft filmdidaktische Überlegungen und filmmethodische Tipps an die Hand, um Spielfilme im Deutschunterricht angemessen zu behandeln. Dabei steht kein einzelner Film im Vordergrund, es geht vielmehr um eine übergreifende Annäherung an den Film als ästhetisches Objekt und um eine Einführung in Instrumente der Filmanalyse. Der Aufbau der Einheit orientiert sich grob an den einzelnen Schritten einer filmwissenschaftlich fundierten Analyse, wie sie beispielsweise der Filmwissenschaftler Helmut Korte (vgl. Korte 2001, S. 53-55) skizziert. Demnach setzt die filmanalytische Arbeit mit der Vorführung des Films ein. An die Rezeption schließt sich das **Film-Gespräch** mit der Sammlung erster subjektiver Einschätzungen und Auffälligkeiten an, aus deren Beobachtung weiterführende Fragestellungen und Deutungshypothesen abgeleitet werden. Dieser Phase der **Problematisierung und Fragestellung** folgen **die formal-inhaltliche Bestandsaufnahme** der eingesetzten filmischen Ausdrucksmittel und die **Analyse und Interpretation** der Wirkung des Films mittels ausgewählter Mikroanalysen. Ergänzt werden kann die Interpretation durch die rezeptionsgeschichtliche Untersuchung des jeweils als Untersuchungsgegenstand ausgewählten Films. Den Abschluss bildet die **Verallgemeinerung** als bewertendes Resümee der wichtigsten Erkenntnisse, über die sich die Verbindung vom Einzelfilm zum übergreifenden filmästhetischen, historischen und gesellschaftlichen Diskurs herstellen lässt. Die **Verallgemeinerung** kann unterrichtlich z. B. über die Textsorte Filmrezension geleistet werden.

Es ist jedoch festzuhalten, dass alle Hilfsmittel, Begriffe und Methoden stets als Mittel und nicht als Zweck der Filmdidaktik betrachtet werden sollten. Filmanalyse im Unterricht sollte die vielfältigen Anregungen aus der Filmwissenschaft berücksichtigen, muss sie aber auch didaktisch bearbeiten, um die ästhetischen Wirkungen filmischer Ausdrucksmittel sowie die im jeweiligen Film evozierten Haltungen und Einstellungen zu reflektieren.

Literatur zur Vorbereitung:

- *Benjamin Beil*, Studienhandbuch Filmanalyse. Ästhetik und Dramaturgie des Spielfilms, Wilhelm Fink-Vlg., Paderborn 2016
- *Wolfgang Gast*, Grundbuch. Einführung in Begriffe und Methoden der Filmanalyse, Frankfurt a.M. 1993
- *Wolfgang Gast*, Filmanalyse, in: Praxis Deutsch (1996) H. 140, S. 14-25
- *Knut Hiekethier*, Film- und Fernsehanalyse, Metzler-Verlag, Stuttgart/ Weimar 2001
- *Werner Kamp / Manfred Rüssel*, Vom Umgang mit Film. Methodenhandbuch, Vlg. Volk und Wissen, Berlin 1998
- *Thomas Koebner* (Hrsg.), Reclams Sachlexikon des Films, Reclam-Vlg., Stuttgart 2007
- *Helmut Korte*, Einführung in die Systematische Filmanalyse. Ein Arbeitsbuch, Erich Schmidt-Vlg., Berlin 2001
- *Markus Kuhn, Irina Scheidgen, Nicola Valeska Weber*, Filmwissenschaftliche Genreanalyse. Eine Einführung, Walter de Gruyter-Vlg, Berlin 2013
- *James Monaco*, Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der Medien. Mit einer Einleitung zu Multimedia. Rowohlt-Taschenbuch-Vlg, [2000]. Reinbek bei Hamburg 2001
- *Ralf Schnell*, Medienästhetik. Zu Geschichte und Theorie audiovisueller Wahrnehmungsformen, Metzler-Vlg., Stuttgart/ Weimar 2000

Vorüberlegungen

Die einzelnen Unterrichtsschritte im Überblick:

	Inhalte	Methoden/Arbeitsformen
1. Schritt	Filmrezeption und Hinführung	Rezeptionseindrücke und Spontanäußerungen sammeln und ordnen Deutungshypothesen formulieren Einschätzungen begründen
2. Schritt	Filmgenre, Filmplakat und Filmtrailer	Internetrecherche Bildbeschreibung Sachinformationen zur Deutung nutzen Arbeitsergebnisse präsentieren und vergleichen
3. Schritt	Die Filmanalyse	<ul style="list-style-type: none"> • Mise-en-scène analysieren • Filmprotokolle erstellen • selbstgesteuertes Lernen durch Info-karten • produktionsorientierte Schreibaufträge

Autor: Dr. Benedikt Descourvières, geb. 1968, studierte Deutsch, Geschichte und Katholische Theologie in Bonn und Mainz. Er arbeitet in der Schulleitung der Berufsbildenden Schule Boppard und veröffentlicht seit 1998 literaturwissenschaftliche und -didaktische Beiträge sowie diverse Unterrichtssequenzen für das Fach Deutsch.

1. Schritt: Filmrezeption und Hinführung

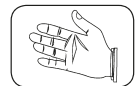
Kompetenzen und Unterrichtsinhalte:

- Die Schülerinnen und Schüler formulieren und ordnen ihre Rezeptionseindrücke zu einem ausgewählten Spielfilm.
- Sie erkennen unterschiedliche Rezeptionsweisen in einer Gruppe.
- Sie formulieren Deutungshypothesen zu einem rezipierten Film.



Am Anfang der Filmanalyse steht die Rezeption des ausgewählten Spielfilms. Analog zur Literaturbehandlung im Unterricht stellt sich die Frage, ob der Unterrichtsgegenstand zuerst komplett rezipiert wird oder ob die Schülerinnen und Schüler im Sinne einer Hinführung vorab durch bestimmte Methoden auf zentrale thematische Inhalte eingestimmt werden. Hierauf kann an dieser Stelle keine allgemeingültige Antwort gegeben werden. Dieser Unterrichtsschritt stellt für beide Entscheidungen mögliche Herangehensweisen vor.

Zur Erhebung und Sammlung von Eindrücken nach der Rezeption des Films eignen sich die zwei auch im Literaturunterricht einsetzbaren Methoden des Blitzlichts bzw. der Kartenabfrage (vgl. **Texte und Materialien M1**). Für beide methodischen Zugänge gilt, dass die Lernenden nur stichwortartig kurze Antworten formulieren. Um banale Aussagen wie „hat mir gefallen“ oder „hat Spaß gemacht“ zu vermeiden, können die Spontanreaktionen über bestimmte thematische oder filmästhetische Vorgaben etwas gesteuert werden.

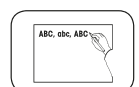


Beispiele dafür sind:

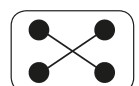
1. Äußern Sie sich im Blitzlicht zur Figur des Hauptdarstellers.
2. Äußern Sie sich im Blitzlicht zur Wirkung der Farb- und Lichtgestaltung.
3. Äußern Sie sich im Blitzlicht zu den dargestellten Konflikten.
4. Äußern Sie sich im Blitzlicht zur Wirkung des Tons.
5. Äußern Sie sich im Blitzlicht zur Wirkung einer bestimmten Szene.

In der Kartenabfrage (vgl. **Texte und Materialien M1**) können durch die vorgegebenen Satzanfänge, die Begründungen erfordern, oberflächliche Antworten vermieden werden.

Wichtig ist hier der Hinweis, dass es beim Blitzlicht und bei der Kartenabfrage immer nur um die eigene Einschätzung und nicht um die Kommentierung Dritter geht. Die Ergebnisse werden beim Blitzlicht mündlich geäußert und sollten von der Lehrkraft kommentarlos an der Tafel, einer Pinnwand oder digital für alle sichtbar notiert werden. Durch die Strukturierung der Ergebnisse im anschließenden Unterrichtsgespräch wird die Diskussion über den Film eingeleitet.



Die Diskussion über den Film auf der Grundlage erster Rezeptionseindrücke lässt sich weiterhin über die **Think-Pair-Chair**-Methode einleiten. Diese eignet sich, um die Rezeptionsergebnisse nicht im Klassen-Plenum, sondern in Partner- bzw. Gruppenarbeit zu formulieren und zu erörtern (vgl. **Texte und Materialien M2**).



2. Schritt: Filmgenre, Filmplakat und Filmtrailer

Kompetenzen und Unterrichtsinhalte:



- Die Schülerinnen und Schüler erarbeiten sich den Fachbegriff des Filmgenres.
- Sie untersuchen Filmtrailer und Filmplakate als Epitexte der Filmproduktion.
- Sie beschreiben und analysieren filmische Epitexte.
- Sie erörtern die rezeptionslenkende Wirkung der Epitexte.

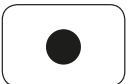
Als wichtige Ordnungskategorie der Filmanalyse und Filmbesprechung empfiehlt es sich, den **Genre**-Begriff zu behandeln. Das Genre grenzt sich von der Film-Gattung ab. Filmgattungen unterteilen Filme – fiktional wie non-fiktional – in übergeordnete „filmische Großbereiche“ (Sachlexikon des Films 2007, S. 283) wie Spielfilm, Dokumentarfilme, Werbefilme, Experimentalfilme, Nachrichtenf়ilme und Propagandafilme. Eine dieser Gattungen, die fiktionalen Spielfilme, weist verschiedene Genres auf. Das Genre typisiert die Spielfilmhandlung zu „Klassen von Filmen, die vor allem durch inhaltliche Gemeinsamkeiten definiert sind“ (Beil 2016, S. 234). Die Namensgebung für die einzelnen Genres leitet sich von jeweils einem Gestaltungsmerkmal ab: So können Genrebezeichnungen thematische (z. B. Katastrophenfilm), kulturelle bzw. zeitliche (z.B. Western), dramaturgische (z.B. Thriller, Horrorfilm, Melodram) oder topographische (z.B. Roadmovie) Aspekte ebenso betonen wie die Figurenkonstellation (z.B. Gangsterfilm) oder die Bedeutung der Musik (Musicalfilm), wie es Jörg Schweinitz zutreffend kategorisiert (vgl. Sachlexikon des Films 2007, S. 283).



Im folgenden Arbeitsschritt setzen sich die Schülerinnen und Schüler mit dem Genre-Spektrum des Films auseinander, indem sie selbstständig Genre-Merkmale recherchieren, beispielhaft erfassen und an ausgewählten Filmen darstellen. Mit dem zweiten Arbeitsauftrag, nach dem sie einen ausgewählten Spielfilm genrespezifisch analysieren sollen, festigen sie ihre begriffliche Kompetenz, um diese im Zuge des vierten Arbeitsauftrages in einer beurteilenden Stellungnahme anzuwenden. Eine übersichtliche Zusammenstellung der Genres findet sich beispielsweise im Online-Filmlexikon unter www.film-lexikon.de/Filmgenres. Die Arbeitsergebnisse zum zweiten Arbeitsauftrag lassen sich nach dem Schema des Arbeitsblattes im Materialteil (vgl. **Texte und Materialien M3**) sichern.

Die gesicherten Arbeitsergebnisse können in der Folge an einer Pinnwand in der Klasse visualisiert werden.

Arbeitsaufträge zu M3:

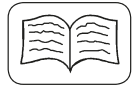


1. Recherchieren Sie selbstständig Filmgenres und ihre Merkmale.
2. Bestimmen Sie das Genre eines Spielfilms Ihrer Wahl, indem Sie den von Ihnen ausgewählten Spielfilm inhaltlich kurz vorstellen und spezifische Genre-Merkmale benennen.
3. Präsentieren Sie Ihre Ergebnisse im Plenum.
4. Nehmen Sie zu der folgenden Aussage des Filmwissenschaftlers Knut Hickethier begründet Stellung: „Genres lassen sich als narrative Grundmuster beschreiben, auf die sich die einzelnen in den Filmen und Fernsehsendungen konkretisierten Geschichten beziehen lassen.“ (K. Hickethier, *Film- und Fernsehanalyse*, Metzler-Vlg., Stuttgart 2001, S. 213)

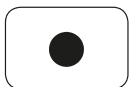
Unterrichtsplanung

Lösungshinweise zu M3:

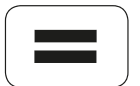
Das Filmgenre entsteht im Wesentlichen durch fortgesetzte Imitation erfolgreicher Handlungs- und Stilmuster. In diesem Zusammenhang spricht der Textwissenschaftler Gérard Genette in seinem Werk „*Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*“ (1982) von **Architextualität**, d.h. von der Struktur eines Ur-Schemas, das sich perpetuiert und dadurch etabliert. Die Entwicklung eines Filmgenres hängt jedoch nicht nur von ästhetischen, sondern in erheblichem Umfang insbesondere von ökonomischen Erwägungen ab (vgl. Sachlexikon des Films, S. 284). Diese erarbeiten sich die Schülerinnen und Schüler anhand des Lexikonbeitrags von Jörg Schweinitz (vgl. **Texte und Materialien M4**).

**Arbeitsaufträge zu M4:**

1. Erklären Sie die Bedeutung folgender Ausdrücke bzw. Wortgruppen:
 - „seriell hergestellte Unterhaltungsliteratur“ (Z. 1)
 - „typisierte Erzählformen“ (Z. 4),
 - „zyklisch und effizient produzieren“ (Z. 6).
2. Erläutern Sie in Ihren Worten die Vorteile der Filmgenres für die Filmindustrie.

**Lösungshinweise zu M4:**

Arbeitsauftrag 1: „**Seriell hergestellte Unterhaltungsliteratur**“ bezieht sich auf populäre Erzählungen im Serienformat, d.h. ein festes Figureninventar in einem festen Handlungsrahmen wird als erzählerische Grundkonstellation immer wieder variiert. „**Typisierte Erzählformen**“ bezeichnen bestimmte Grundtypen an Handlungsmustern, Stoffen und Figuren. „**Zyklisch und effizient produzieren**“ heißt, dass etwas in festen Abständen regelmäßig, kostengünstig und mit überschaubarem Aufwand produziert wird.



Arbeitsauftrag 2: Folgende Vorteile bietet das Filmgenre der Filmindustrie:

- Das bleibende Grundmuster der Handlungen senkt den Produktionsaufwand.
- Ausstattungen, Kulissen und Drehorte sind durch das sich wiederholende Grundmuster gleich und müssen nicht ständig neu entworfen werden.
- Die gleichen Akteure vor und hinter der Kamera kennen die Figurendarstellung und Handlungsmuster, sodass sie sich nicht auf immer neue inhaltliche Herausforderungen einstellen müssen. Die Charaktere der Figuren sind ebenso bekannt wie ihr Handlungsrepertoire.
- Der kleinere Produktionsaufwand senkt die Kosten und lässt eine höhere Produktionsdichte zu.
- Durch vergleichsweise geringfügige Variationen des bekannten Schemas entstehen schnell und einfach neue Serienteile bzw. Filme mit hoher Absatzwahrscheinlichkeit, d.h. mit vergleichsweise geringem Aufwand wird ein hoher Gebrauchs- bzw. Verkaufswert erzielt.



Die Ausprägung eines bestimmten Filmgenres orientiert sich gezielt an den Konjunkturzyklen des Marktes in Sachen Publikumsgeschmack und Modetrend. Nach Knut Hacketh hier durchläuft das Genre nachfrageorientiert beschreibbare Phasen von **Entstehung, Stabilisierung, Erschöpfung und Neubildung**. Im Materialteil findet sich ein Sachtext zu den historischen Entwicklungsphasen des Western-Genres (vgl. **Texte und Materialien M5**). Ausgehend von dieser beispielhaften Darstellung erarbeiten die Lernenden das filmwissenschaftliche Modell Knut Hackethiers zu den Genre-Entwicklungsphasen (vgl. **Texte und Materialien M6**).

Unterrichtsplanung

Arbeitsaufträge zu M5 und M6:

1. Erläutern Sie die einzelnen Entwicklungsphasen eines Filmgenres nach dem Hickethier-Modell in Ihren Worten.
2. Ordnen Sie die historischen Stationen des Western-Genres den Entwicklungsphasen im Hickethier-Modell zu.

Lösungshinweise zu M5 und M6:

Folgende Zuordnungen lassen sich aus den Informationen des Lexikonbeitrages (vgl. **Texte und Materialien M5**) ableiten:

Entwicklungsphase des Genres	Historische Entwicklung des Westerns
Entstehung	<i>Naiver Western</i> mit dem Schwerpunkt auf Reit-, Jagd- und Kampfspektakel
Stabilisierung	<i>Der epische Western</i> erzählt im Stile eines Epos vom heldenhaften Kampf des Guten (weiße Einwanderer und Siedler) gegen die feindliche Natur und gegen wilde, bösartige Ureinwohner. <i>Der dramatische Western</i> zeigt als zentralen Konflikt die Auseinandersetzung eines einzelnen Helden gegen eine verbrecherische Gruppe.
Erschöpfung	Die 50er-Jahre gelten als klassischer Höhepunkt und Wendepunkt des Genres. Der <i>Adult-Western</i> nutzt das Genre, um übergeordnete ‚erwachsene‘ Themen wie Liebe, Gerechtigkeit, Krieg mit den Stilmitteln des Westerns zu verhandeln. Es entstehen Klassiker wie „ <i>Zwölf Uhr mittags</i> “ (1952). Allerdings etabliert sich zunehmend ein gebrochener Held mit düsterer Grundstimmung ohne klassisches Happy End.
Neubildung	Die <i>Spät-</i> und <i>Anti-Western</i> grenzen sich von den Heroisierungen der klassischen Western als Heldenerzählungen ab. Sie zeigen Abgesänge oder Parodien auf das klassische Genre, entlarven die Geschichtsklitterung und den kitschigen Gut-Böse-Dualismus.

Aus der Intertextualitätsforschung stammt der Begriff „**Paratext**“ (Gérard Genette), der Text- bzw. Bildteile bezeichnet, die nicht direkt zu dem ästhetischen Haupttext gehören, ihn aber ergänzen und begleiten. Paratexte unterteilen sich weiterhin in *Peritexte* und *Epitexte*. Das entscheidende Kriterium für die Zuordnung liegt in der materiellen Verknüpfung zwischen Haupttext und Paratext. So werden Titel, Widmungen, Inhaltsverzeichnisse, Danksagungen, Gattungsangaben beispielsweise unmittelbar zusammen mit dem Haupttext produziert und publiziert. Sie stammen zudem alle vom Verfasser des Haupttextes und zählen zu den Peritexten eines Werkes. Demgegenüber umfassen Epitexte alle Texte, die zwar im Zusammenhang mit dem

Unterrichtsplanung

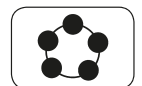
Haupttext entstehen, aber nicht zwingend mit ihm zusammen hergestellt und rezipiert werden. Auch verteilt sich hier die Urheberschaft in der Regel auf verschiedene Personen. Dazu gehören beispielsweise Begleitmaterialien, Interviews, Verlagsmitteilungen, Rezensionen und Verlagsproduktionen, die das ästhetische Werk bewerben oder aber Hintergrundinformationen liefern.

Übertragen auf den Film sind das Plakate und Trailer: Beide werden nicht mit dem Film zusammen gezeigt und müssen auch nicht vom selben Regisseur produziert worden sein. Sie stehen neben („para“) dem Film und dienen in der Regel dazu, die Aufmerksamkeit des potenziellen Publikums zu erregen und zu werben. Die Behandlung des Filmtrailers berücksichtigt beide Wirkungsabsichten.

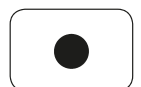
Als erster Schritt bietet es sich an, einen Trailer beispielhaft ohne Kommentar zu präsentieren und über erste Spontanreaktionen der Schülerinnen und Schüler die Erarbeitung von Funktion und Wirkung des Filmtrailers einzuleiten. Eine große Auswahl an Trailern findet sich im Internet z.B. unter www.filmstarts.de/trailer.



Auf den eher affektiven Einstieg folgt die analytische Auseinandersetzung mit dem präsentierten Trailer. Für die Traileranalyse sowie die Ergebnisdokumentation findet sich ein Arbeitsblatt im Materialteil (vgl. **Texte und Materialien M7**). Als Projektarbeit oder Zusatzaufgabe können die Schülerinnen und Schüler einen weiteren Trailer ihrer Wahl analysieren und ihre Ergebnisse im Plenum vorstellen.

**Arbeitsaufträge zu M7:**

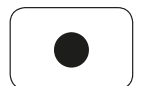
1. Untersuchen Sie den Aufbau des Trailers nach dem in der Tabelle dargestellten Schema.
2. Beurteilen Sie abschließend die Überzeugungskraft des Trailers.
3. Recherchieren Sie im Internet Trailer und wählen Sie einen aus.
4. Begründen Sie in Ihren Worten, warum Sie sich für den Trailer entschieden haben.



Im Anschluss daran erarbeiten sich die Schülerinnen und Schüler den filmsprachlichen Fachbegriff. Dazu findet sich im Materialteil eine fachwissenschaftliche Definition (vgl. **Texte und Materialien M8**).

Arbeitsaufträge zu M8:

1. Nennen Sie Elemente eines Filmtrailers.
2. Erläutern Sie die historische Veränderung in der Wirkungsabsicht des Trailers.

**Lösungshinweise zu M8:**

Arbeitsauftrag 1: Elemente eines Trailers sind prägnante Filmausschnitte, zusätzliche Texte, grafische Effekte, Sound-Effekte, Erzählerstimme.



Arbeitsauftrag 2: Anfänglich ging es darum, Menschen für den Film zu interessieren und sie als Kino-Kunden zu gewinnen. Daher wurde der Inhalt des Films nur angedeutet. Seit den 70er Jahren setzte sich mehr und mehr durch, verstärkt Informationen zu Inhalt und Genre zu vermitteln, um gezielter Filminteressen zu bedienen. Es sollen die Menschen angesprochen werden, die sich voraussichtlich für den Stoff wie das Genre interessieren, um Rezeptionsfrust zu vermeiden.



SCHOOL-SCOUT.DE

Unterrichtsmaterialien in digitaler und in gedruckter Form

Auszug aus:

Bausteine der Filmanalyse - Filme lesen lernen

Das komplette Material finden Sie hier:

School-Scout.de



Bausteine der Filmanalyse		3.12
Texte und Materialien – M 3		
Meine Genre-Analyse zu dem Film „.....“		
Technische Informationen:		Inhalt:
Regie: _____		
Jahr: _____		
Kamera: _____		
Hauptroll(en): _____		
Land: _____		
Genre: _____		
Genre-Merkmale		

Arbeitsaufträge:		
1. Recherchieren Sie selbstständig (Internet und Ihre Merkmale.		
2. Bestimmen Sie das Genre ohne Sperrkreis (Ihre Wahl), indem Sie dem von Ihnen ausgewählten Sperrkreis inhaltlich kurz vorstellen und spezifische Genre-Merkmale benennen.		
3. Präsentieren Sie Ihre Ergebnisse im Plenum.		
4. Verleihen Sie zu den folgenden Aussagen die Filmszenenrollen Ihrer Wahl (begründet Zitation): „Genre beschränkt sich als narrative Grundmuster ausschließlich auf die sich der etablierten in den Filmen und Fernsehserien darstellenden Geschichten beziehen lassen.“ (K. Hecker, Film- und Fernseh-Analyse, München-Vlg., Stuttgart 2001, S. 213)		
<small>Wiederholungsfragen: 1. Ausgabe Nr. 1/2014</small>		