DOKUMENTAR FILM [◎] IM UNTERRICHT

Modul 2 ***Filmgestalterische Mittel im Dokumentarfilm***

...fsf FREIWILLIGE SELBSTKONTROLLE FERNSEHEN

LISUM Landesinstitut für Schule und Medien Berlin-Brandenburg

VISION KINO Netzwerk für Film und Medienkompetenz

DOKUMENTARFILM IM UNTERRICHT

Ein modularer Baukasten zur pädagogischen Adaption

Modul 2
Filmgestalterische Mittel im Dokumentarfilm

Zum Einsatz ab Jahrgangsstufe 5 sowie für die Sekundarstufen I und II

In Modul 2 *Filmgestalterische Mittel im Dokumentarfilm* liegt der Fokus auf der Frage, wie auch Dokumentarfilme durch den bewussten Einsatz filmischer Gestaltungsmittel ihre Geschichten erzählen und die Wahrnehmung des Publikums lenken. Wie gelingt es Dokumentarfilmen, die „Wirklichkeit" wiederzugeben und Authentizität und Glaubwürdigkeit herzustellen? Wie kann eine unbekannte und fern anmutende Welt durch Bildgestaltung, Ton und Montage plötzlich ganz nah wirken? Wie werden Archivmaterialien, Animationen oder auch inszenierte Szenen in einen Dokumentarfilm integriert? Und wie prägt ein Off-Kommentar die Filmerzählung?

Autorin:
Luc-Carolin Ziemann

Creative Commons Lizenz:
CC BY-SA 4.0

Herausgeber:
Freiwillige Selbstkontrolle Fernsehen e.V. (FSF), Landesinstitut für Schule und Medien Berlin-Brandenburg (LISUM), Vision Kino gGmbH – Netzwerk für Film- und Medienkompetenz (VISION KINO)

02/2022

DOKUMENTARFILM IM UNTERRICHT

Ein modularer Baukasten zur pädagogischen Adaption

INHALT

Konzeption des Materials 6

Modul 2
Filmgestalterische Mittel im Dokumentarfilm

1. Spot auf: Bild
Bildgestaltung und Kameraführung 8

Besonderheiten im Dokumentarfilm 8
Bildgestaltung 8
Kameraperspektive 9
Kameraführung 9
Interview und Gespräch 10

2. Spot auf: Bild
Aufgaben und Fragestellungen zu Bildgestaltung und Kameraführung 12

A 1 – Bildgestaltung und Kameraführung 12
A 2 – Zentrale Bilder und visuelle Elemente 12
A 3 – Die Bildgestaltung rekapitulieren und bewerten 13
A 4 – Inszenierung der Protagonist:innen 13
A 5 – Inszenierung der filmischen Räume und Drehorte 14
A 6 – Beobachtungsaufgaben zum Bild 14
A 7 – Weitere Aufgaben 15

3. Spot auf: Ton
Ton, Musik und Kommentar 16

Besonderheiten im Dokumentarfilm 16
Die Tonaufnahme 16
Tonbearbeitung und Musik 17
Dokumentarfilme ohne Kommentar 17
Klassischer Off-Kommentar 18
Subjektiver Kommentar 18

INHALT

4. Spot auf: Ton
Aufgaben und Fragestellungen zu Ton, Musik und Kommentar .. 19

A 1 – Audioprotokoll erstellen und reflektieren 19
A 2 – Filmdiskussion mit Schwerpunkt Kommentar 20
A 3 – Szenenanalyse: Schwerpunkt Ton und Musik 21
A 4 – Szenenanalyse: Schwerpunkt Kommentar 22
A 5 – Alternative Kommentare selbst schreiben und sprechen 22
A 6 – Wie Ton, Musik und Kommentar die Bilder und den Film prägen .. 22
A 7 – Beobachtungsaufgaben zum Ton 23
A 8 – Weitere Aufgaben 24

5. Spot auf: Narration
Dramaturgie und Montage 25

Besonderheiten im Dokumentarfilm 25
Warum passt die Bezeichnung *Montage* besser als *Schnitt*? 25
Rohschnitt und Feinschnitt 26

6. Spot auf: Narration
Aufgaben und Fragestellungen zu Dramaturgie und Montage ... 27

A 1 – Gedankenexperiment: Film und Realität 27
A 2 – Szenenanalyse: Schwerpunkt Montage 27
A 3 – Erzählstruktur des Films nachvollziehen 28
A 4 – Weitere Aufgaben 29

7. Spot auf: weitere filmsprachliche Elemente
Archivmaterial, Animation und Reenactments 30

Archivmaterial 30
Animierte Szenen 30
Reenactments 30

8. Spot auf: weitere filmsprachliche Elemente
Aufgaben und Fragestellungen zu Archivmaterial, Animationen und Reenactments 32

A 1 – Szenenanalyse: Auswahl und Einsatz von Archivmaterial 32
A 2 – Szenenanalyse: Einsatz von Animation 32
A 3 – Über das Verhältnis von Authentizität und Reenactments 33

INHALT

Anhang 34

Handouts und Arbeitsblätter

HANDOUT_Anleitung zum Erstellen von Filmstills (Standbildern) und Filmausschnitten mit dem VLC Media Player I
ARBEITSBLATT_Audioprotokoll zum Film IV

Weiterführende Angebote und Materialien zur Filmbildung

Online-Portale zur Filmbildung VI
Dokumentarfilmfestivals mit Bildungsangeboten VI
Literaturauswahl zum Thema Filmbildung VII

Impressum 43

DOKUMENTARFILM IM UNTERRICHT

KONZEPTION

Ein modularer Baukasten zur pädagogischen Adaption

Das Lehr- und Lernmaterial **DOKUMENTARFILM IM UNTERRICHT** ist geeignet ab Jahrgangsstufe 5, für die Sekundarstufen I und II sowie für die außerschulische Jugendarbeit.

Konzeption des Materials

Wie können Dokumentarfilme in der Schule eingesetzt und analysiert werden? Das vorliegende Material bietet dafür Anregungen, Hintergrundinformationen und konkrete methodische Vorschläge. Es ist, unabhängig von konkreten Filmbeispielen, so konzipiert, dass es sich für die Arbeit mit künstlerischen Dokumentarfilmen gleichermaßen in unterschiedlichen Fächern, aber auch in der außerschulischen Bildung einsetzen lässt.

Dokumentarfilme fokussieren und hinterfragen meist gesellschaftliche Gegebenheiten oder Phänomene. Der Blick der Filmemacher:innen auf ihr Thema und die Art und Weise, wie sie dieses filmkünstlerisch umsetzen, erlauben dem Publikum oft eine neue, überraschende und manchmal augenöffnende Perspektive auf die Realität.[1]

Die Integration von Dokumentarfilmen in den Unterricht und außerschulische Bildungskontexte trägt deshalb dazu bei, dass sich Schüler:innen bewusst mit der Frage auseinandersetzen, wie Medien Realität wiedergeben, sie aber zugleich auch formen. Die intensive Beschäftigung mit künstlerischen Dokumentarfilmen bringt nicht nur auf ansprechende Weise neue Themen und Perspektiven in den Unterricht ein, sondern schult auch die medienkritische Auseinandersetzung mit (Dokumentar-)Filmen. Offenkundig wird nicht zuletzt, dass hinter jedem Film ein eigener, persönlicher Blick auf und eine Haltung zur Realität steht.

Anknüpfungspunkte für die Arbeit mit Dokumentarfilmen finden sich in den Rahmenlehrplänen aller Fächer. Prädestiniert sind Deutsch bzw. die sprachlichen Fächer unter dem Stichpunkt „Filmisches Erzählen“, das Fach Kunst sowie die Gesellschaftswissenschaften. Darüber hinaus können Dokumentarfilme in praktisch allen Fächern eingesetzt werden, um Unterrichtsthemen zu erschließen und zu vertiefen. Zugleich bietet sich so die Möglichkeit, das Medium selbst kritisch in den Blick zu nehmen, zu reflektieren und fachliche Inhalte mit Medienkompetenzförderung zu verbinden.

Das Material ist in vier Module gegliedert. Jedes der Module enthält einführende Hintergrundtexte, die als Wissensressource für Lehrkräfte, aber auch als Quellen für Schüler:innen gedacht sind sowie vielfältige Aufgaben zu den jeweiligen Schwerpunkten und kompakte Unterrichtseinheiten, die die Meinungsbildung – zum Film und die darin behandelten Themen – unterstützen:

[1] Damit unterscheiden sich künstlerische Dokumentarfilme von formatierten Medienangeboten wie Reportagen, TV-/Web-Dokus oder Lehrfilmen, bei denen es weniger um die Form und Herangehensweise, sondern vor allem um den Inhalt geht.

KONZEPTION

Im Modul 1 *Dokumentarfilm – Umgang mit der Wirklichkeit* geht es um Grundsätzliches: Was ist ein Dokumentarfilm und wie unterscheidet er sich von einem Spielfilm und anderen dokumentarischen Formaten? Wie hat sich der Dokumentarfilm historisch entwickelt und welche verschiedenen Herangehensweisen gibt es? In welchem Verhältnis steht der Dokumentarfilm zur Wirklichkeit, die er abbilden will? Welche Zugänge bieten sich an, um Dokumentarfilme inhaltlich zu erschließen, zu analysieren und kritisch zu hinterfragen?

Im Modul 2 *Filmgestalterische Mittel im Dokumentarfilm* liegt der Fokus auf der Frage, wie auch Dokumentarfilme durch den bewussten Einsatz filmischer Gestaltungsmittel ihre Geschichten erzählen und die Wahrnehmung des Publikums lenken. Wie gelingt es Dokumentarfilmen, die „Wirklichkeit" wiederzugeben und Authentizität und Glaubwürdigkeit herzustellen? Wie kann eine unbekannte und fern anmutende Welt durch Bildgestaltung, Ton und Montage plötzlich ganz nah wirken? Wie werden Archivmaterialien, Animationen oder auch inszenierte Szenen in einen Dokumentarfilm integriert? Und wie prägt ein Off-Kommentar die Filmerzählung?

Das Modul 3 *Wie ein Dokumentarfilm entsteht* gewährt einen „Blick hinter die Kulissen" und beschreibt zunächst die Phasen und typischen Abläufe einer professionellen Dokumentarfilmproduktion von der ersten Idee bis zum fertigen Film. Parallele Exkurse für filminteressierte Schüler:innen ergänzen, was bei Dokumentarfilmprojekten mit Jugendlichen in den einzelnen Entstehungsschritten zu beachten ist und wie diese angegangen werden können.

Das Modul 4 *Do It Yourself! Mit kreativen Aufgaben dokumentarische Arbeitsweisen nachvollziehen* versammelt weiterführende praktische Anregungen und Aufgaben, die es den Schüler:innen ermöglichen, sich kreativ und produktiv mit einem gesehenen Film und filmgestalterischen Prozessen auseinanderzusetzen.

Der modulare Aufbau des Materials und gezielt gesetzte Querverweise gestatten es, sich aus den Aufgabenkomplexen je nach Erkenntnisinteresse und Lernziel auch eigene Unterrichtspläne zusammen zu stellen. Wählen Sie dafür die Aufgabenvorschläge aus, die Ihnen für die Arbeit mit Ihrer Klasse und für den gegebenen Zeitrahmen sinnvoll erscheinen, und wandeln Sie diese wenn nötig ab, damit sie sich in Ihren Unterricht optimal einfügen.

Da das Material variabel für verschiedene Einsatzzwecke, Altersstufen und Filme eingesetzt werden kann, wird auf detaillierte Altersdifferenzierungen und Zeitvorgaben der Aufgaben verzichtet.

Auch die Frage, ob die Aufgaben in Einzel-, Partner:innen- oder Gruppenarbeit bearbeitet und ob sie mündlich oder schriftlich erledigt werden sollen, können Lehrkräfte nach Abwägung möglicher Alternativen selbst entscheiden.

Neben diesem grundlegenden Unterrichtsmaterial gibt es viele empfehlenswerte Handreichungen für einzelne Filme, die jeweils mit umfangreichem Hintergrundmaterial und konkreten Aufgaben ausgestattet sind.

Auf www.vision-kino.de und www.kinofenster.de können Sie einen Großteil der vorhandenen Film-Begleitmaterialien recherchieren.

CC BY-SA 4.0
Herausgeber: FSF, LISUM, VISION KINO, 02/2022

WISSEN

Modul 2
Filmgestalterische Mittel im Dokumentarfilm

1. Spot auf: Bild
Bildgestaltung und Kameraführung

Die Bildgestaltung hat großen Einfluss darauf, wie das Publikum Orte und Menschen im Film wahrnimmt. Im Dokumentarfilm prägt die Arbeit der Kamerapersonen aber nicht nur die entstehenden Bilder, sondern auch die Situation *vor* der Kamera.

Besonderheiten im Dokumentarfilm

Da die Menschen im Dokumentarfilm keine Schauspieler:innen und nicht daran gewöhnt sind, vor einer Kamera zu agieren, ist eine gelingende Interaktion zwischen Regie, Kamera und den Protagonist:innen eine elementare Voraussetzung dafür, dass sich die Menschen bei den Dreharbeiten weitestgehend so zeigen können, wie sie sind. Wenn dokumentarisch gearbeitet wird, muss die Kamera einerseits auf unvorhersehbare Aktionen der Hauptpersonen reagieren, andererseits aber so zurückhaltend wie möglich agieren, um die Personen vor der Kamera nicht abzulenken.

Trotz aller angestrebten Unmittelbarkeit überlegen Dokumentarfilmer:innen schon im Vorfeld, welche Szenen sie filmen wollen und wie die gedrehten Bilder aussehen sollen. Frühe und genaue Absprachen zur Bildgestaltung mit der Regie ermöglichen der Kameraperson eine größere Flexibilität während der Dreharbeiten. Schließlich kann im Dokumentarfilm eine Szene kaum unterbrochen oder nochmals gedreht werden.

Ein wichtiger Teil dokumentarischen Arbeitens ist der Einsatz von Schnittbildern, die während der Dreharbeiten (mitunter mit einer zweiten Kamera) aufgenommen werden und dazu dienen, im Schnitt Anschlüsse herzustellen und dabei Interviews und Gespräche zu verkürzen, die Perspektive zu wechseln oder Details gezielt in den Fokus zu rücken. Schnittbilder kommen sowohl bei Interviews als auch bei beobachtenden Filmen zum Einsatz und dienen im Allgemeinen dazu, die handlungsleitenden Bilder zu ergänzen und den Film visuell zu bereichern.

Bildgestaltung

Die Kamera kann sich auf Details konzentrieren, das Gegenüber im klassischen Portrait zeigen oder das Geschehen aus einer gewissen Entfernung begleiten. Die Wahl der Einstellungsgröße entscheidet darüber, wie nah die Kamera den Protagonist:innen kommt, oder, anders gesagt: wie groß oder klein die Menschen im Bild zu sehen sind. Als Faustregel gilt: Je stärker sich die Kamera den Menschen annähert, desto mehr Details werden sichtbar und es stellt sich Nähe her. Nähe

bedeutet in diesem Zusammenhang aber nicht nur, „nah dran" zu sein, sondern beschreibt auch das hergestellte Verhältnis zu den Menschen vor der Kamera.

Ein wichtiger Aspekt ist, mit welchen Objektiven, Blenden und Brennweiten der Kamera gearbeitet werden soll. Aus diesen Entscheidungen folgt, wie die Räume im Film wirken, und sie legen fest, wie Schärfe und Unschärfe sichtbar werden. Im Dokumentarfilm, in dem die Kamera oft auf unvorhergesehene Bewegungen reagieren muss, ist gerade das essenziell. In unübersichtlichen Situationen sollte auf jeden Fall eine Kameraeinstellung gewählt werden, die einen möglichst großen Schärfebereich aufweist und so dem Publikum auch bei unerwarteten Bewegungen ein scharfes Bild ermöglicht. Indem sie bewusst die Bildschärfe verlagern, können Kameraleute zudem bestimmte Personen oder Objekte im Bild hervorheben und so visuelle Akzente setzen.

Kameraperspektive

Die Wahl der Kameraperspektive spielt gleichfalls eine zentrale Rolle, wird durch sie doch das Verhältnis der Betrachtenden zu den Betrachteten vermittelt. Es macht einen großen Unterschied, ob eine Kameraperson aus Augenhöhe auf das Geschehen blickt oder ob sie die Menschen vor der Kamera von oben oder unten filmt.

Anders als im Spielfilm, der teilweise mit sehr extremen Untersichten (Froschperspektive) oder Draufsichten (Vogelperspektive) operiert, ist die Wahl der Perspektive im Dokumentarfilm oft schlicht davon abhängig, wie groß die Person ist, die die Kamera führt bzw. wie viele Personen aufgenommen werden sollen. Bei einem Film über Kinder ist zu bedenken, dass eine sehr große Kameraperson dauerhaft zu einer leichten Aufsicht kommt, die zwar Orientierung schafft, aber gleichzeitig das Gefühl vermittelt, das Geschehen vor der Kamera aus einer gewissen Distanz heraus zu betrachten.

Kameraführung

Die Frage, ob mit einer Handkamera, einer statischen Kamera oder einer Kombination beider gearbeitet werden soll, wird ebenfalls vor Drehbeginn geklärt. Ein Stativ erlaubt, die Bilder sehr viel genauer einzurichten und zu planen. Dieser Vorteil wird aber zum Nachteil, wenn sich das Geschehen vor der Kamera dynamischer gestaltet als gedacht und sich die Protagonist:innen aus dem einmal gewählten Bildausschnitt entfernen. Eine Handkamera (heutzutage auch häufig: eine Steadicam[2] oder ein Gimbal[3]) bietet den Vorteil, dass die Kameraperson sich relativ frei (wenn auch nicht immer schnell) bewegen und damit dem Geschehen flexibel folgen kann. Allerdings muss der Umgang mit der Steadicam, dem Gimbal

[2] Eine Steadicam ist ein komplexes Halterungssystem für tragbare Film- und Fernsehkameras, das einer frei beweglichen Kameraperson verwacklungsarme Bilder ermöglicht.

[3] Ein Gimbal ist eine motorisierte kardanische Aufhängung, die die Bewegungen eines optischen Gerätes, meist einer Kamera, flüssiger machen soll und so ruckelnde Aufnahmen vermeidet.

oder der Handkamera gut geübt sein, denn jede unbedachte Kamerabewegung bringt das Filmbild ungewollt ins Schwanken.

Im Dokumentarfilm wirkt sich die Art und Weise, wie die Kameraperson arbeitet, immer auch auf die Situation vor der Kamera aus. Je geringer der Abstand zwischen Protagonist:innen und Kamera, desto eher fühlen sich die Menschen beobachtet, womöglich sogar bedrängt oder sie beginnen unbewusst, für die Kamera zu agieren. Andererseits wird es umso schwieriger, Emotionen und kleine Details des Geschehens zu vermitteln, je größer der Abstand ist. Es gilt also abzuwägen, was der Situation, die gefilmt werden soll, am meisten entspricht und sich dann zwischen Nähe und Distanz zu entscheiden.

Alle Beteiligten sollten sich im Klaren darüber sein, dass eine Kamera fast immer registriert wird. Durch eine längere Drehbegleitung kann das Kamerateam bei beobachtenden Filmprojekten aber ein Vertrauen mit den Protagonist:innen entwickeln, sodass letztere der Kamera im Laufe der Dreharbeiten immer weniger gewahr werden.

Insert Vertiefung:

Kameraperspektive: https://filmpuls.info/kameraperspektive

Kamerabewegung: https://filmpuls.info/kamerabewegungen

Einstellungsgrößen:
https://filmpuls.info/einstellungen-einstellungsgroesse-bildausschnitt

TopShot App von Film+Schule NRW:
https://www.filmundschule.nrw.de/de/digital/topshot/

Überblick für Grundschulbereich:
https://www.planet-schule.de/wissenspool/filmbildung-in-der-grundschule/inhalt/unterricht.html

(Links abgerufen am 15.11.2021)

Interview und Gespräch

Geplante Interviews oder Gespräche sind ein wichtiges Element vieler Dokumentarfilme. Sogenannte „Sit-Down-Interviews“, die meist aus mehreren Kameraperspektiven gefilmt werden, gehören zu den häufig praktizierten Formen. Gefilmt werden meist alle Gesprächspartner:innen (also auch die Interviewenden), im fertigen Film werden aber teilweise nur die Antworten der interviewten Personen verwendet. Solche aufwändig vorbereiteten Interviewsituationen, in denen verhältnismäßig viele Menschen am Set sind, haben oft einen formellen Charakter. Daher eignen sie sich eher für informative Gespräche als für persönliche Einblicke.

Intimere Gesprächssituationen lassen sich herstellen, indem Gespräche auf scheinbar oder tatsächlich beiläufigere Art stattfinden, weniger Personen (und weniger Kameras) dabei sind und indem Drehorte gesucht werden, die den

WISSEN

Gesprächspartner:innen ein Gefühl von Sicherheit vermitteln. Es ist keine Seltenheit, dass bei Gesprächen über heikle, sehr persönliche Themen manchmal sogar gänzlich ohne Kamera gearbeitet und nur der Ton aufgezeichnet wird. Das Audiomaterial kann dann in der Montage mit anderen Bildern verbunden werden.

Geht es darum, Gespräche zwischen zwei oder mehr Protagonist:innen dokumentarisch zu filmen, unterscheidet sich die Situation grundlegend von einem eingerichteten Interview, bei dem mehrere Kameras die jeweiligen Perspektiven der Sprechenden einnehmen und das Gespräch mit der Schuss-Gegenschuss-Technik[4] montiert wird. In Fällen wie diesen kommen häufig sogar zwei Handkameras zum Einsatz. In der Montage werden die verschiedenen Kameraperspektiven aber selten direkt miteinander gekoppelt, sondern es wird eher mit Schnittbildern gearbeitet.

Insert Vertiefung:

Interview und Gespräch: http://www.interview-im-dokumentarfilm.de

(Link abgerufen am 15.11.2021)

[4] Das Schuss-Gegenschuss-Prinzip findet bei der Montage unter anderem in Dialogen Anwendung: Es wird zwischen den Bildern zweier verschiedener Kameras hin- und hergeschnitten, die jeweils eine:n der Akteur:innen zeigen. Dabei wird häufig die Schulter der Person, die nicht im Fokus ist, im Anschnitt gezeigt. Um den Eindruck der Kontinuität herzustellen, muss bei der Bildeinrichtung die Blickachse zwischen den Akteur:innen sehr genau beachtet werden, damit nicht das Gefühl aufkommt, sie blickten aneinander vorbei.

CC BY-SA 4.0
Herausgeber: FSF, LISUM, VISION KINO, 02/2022

AUFGABEN

2. Spot auf: Bild
Aufgaben und Fragestellungen zu Bildgestaltung und Kameraführung

Altersempfehlung:
ab Jahrgangsstufe 5

(Zusatz-)Material:
Einzelne Szenen bzw. Filmstills aus dem Film. Die Stills werden, wenn nicht bereits vorhanden, den Analyseaufgaben folgend selbst hergestellt.

HANDOUT_Anleitung zum Erstellen von Filmstills und Filmausschnitten mit dem VLC Media Player (online oder hier im Anhang, S. I)

Filmdidaktische Hinweise:
Die Schüler:innen analysieren anhand der folgenden Aufgaben die Bildgestaltung des Films. Sie erfassen und hinterfragen, welche bildgestalterischen Entscheidungen zu welchen Ergebnissen führen. Die Aufgaben können je nach eigenen Schwerpunktsetzungen unabhängig voneinander gestellt werden und sind kombinierbar. Die Schüler:innen können die Stills zu den einzelnen Untersuchungsfragen auch selbst auswählen und herstellen.

A 1 – Bildgestaltung und Kameraführung

- Am Beispiel von Stills aus dem Film unterschiedliche Einstellungsgrößen im Hinblick auf ihre Aussage und Wirkung vergleichen
- Am Beispiel von Stills aus dem Film unterschiedliche Kameraperspektiven im Hinblick auf ihre Aussage und Wirkung vergleichen
- Wenn es sich anbietet: Analyse der Bildgestaltung hinsichtlich der Farbgestaltung; hier kann ebenfalls mit Stills oder mit Ausschnitten gearbeitet werden
- Die Kameraführung untersuchen: Welche Arten der Kameraführung lassen sich erkennen? Festeinstellung/Stativkamera, Handkamera, Kamerafahrten, Drohnenkamera etc.
- Zwei oder drei Szenen mit unterschiedlicher Kameraführung gegenüberstellen: Wie unterscheiden sich die Szenen? Welchen Effekt haben die unterschiedlichen Kameraführungen auf die Bildgestaltung? Wie werden Aussage und Wirkung der Szenen durch die unterschiedlichen Arten der Kameraführung mitbestimmt?

A 2 – Zentrale Bilder und visuelle Elemente

- Wie wird das Thema des Films visuell aufbereitet?
- Gibt es zentrale Bilder oder visuelle Elemente im Film? Welche sind das und warum wurden wohl ausgerechnet diese Bilder oder Elemente gewählt, geschaffen und im Film aufgenommen? Welchen Einfluss haben diese Bilder auf die Meinungsbildung zum Thema des Films?

CC BY-SA 4.0
Herausgeber: FSF, LISUM, VISION KINO, 02/2022

- Oder: Verzichtet der Film bewusst auf solche Bilder und warum könnte sich die Regie dafür entschieden haben?

A 3 – Die Bildgestaltung rekapitulieren und bewerten

- Welche Elemente der Bildgestaltung fallen besonders ins Auge? Warum wurde diese Art der Bilder bzw. diese Bildsprache gewählt?
- In welchem Verhältnis steht die Bildgestaltung zum Thema des Films?
- Unterstützt die Bildgestaltung die Aussage(n) des Films, konterkariert sie sie oder lenkt sie womöglich sogar von den Inhalten ab?
- Welche weiteren Möglichkeiten der Bildgestaltung hätte es gegeben?

A 4 – Inszenierung der Protagonist:innen

- Wie sind die Protagonist:innen ins Bild gesetzt?
- Sind alle handelnden Personen auf ähnliche Weise gefilmt oder gibt es Unterschiede hinsichtlich der Perspektive, der Einstellungsgröße, der Farbgestaltung, des Aufnahmeortes?
- Vergleich verschiedener Aufnahmen der gleichen Person in unterschiedlichen Szenen und Analyse der je unterschiedlichen Bildgestaltung und ihrer Wirkung

Schwerpunkt: Bildgestaltung von Interviewsituationen

- Wie war die Gesprächssituation und wie wird sie im Film gezeigt? Wie passt das Setting zum Thema des Gesprächs?
- Welche Einstellungsgrößen und Perspektiven wurden gewählt und mit wie vielen Kameras wurde vermutlich gedreht?
- Sind alle Beteiligten (Fragende und Befragte) im Bild zu sehen? Wenn ja, wie ist das Bild eingerichtet und welche Rückschlüsse auf die Beziehung der Menschen vor und hinter der Kamera lassen sich aus der Bildgestaltung ziehen? Wenn nein, was könnte der Grund dafür sein, dass die fragende Person nicht zu sehen ist? Welche Vor- und Nachteile hat diese Herangehensweise?
- Werden in der Montage des Interviews Schnittbilder verwendet?
  Welche Art von Bildern werden dafür genutzt und wozu dienen diese Schnittbilder (Illustration oder Kontrastierung des Gesagten, Ablenkung, Illustration etc.)?
  Was könnte der Grund für diese Art der Montage sein? Wie wirkt sich die Art und Weise des Schnitts auf den Inhalt des Gesprächs aus?

Die Darstellung der Protagonist:innen rekapitulieren und bewerten

- Warum wurden die Protagonist:innen auf diese Weise ins Bild gesetzt?
- In welchem Verhältnis stehen die Aussagen und die visuelle Repräsentanz der Hauptpersonen?

- Welche anderen Herangehensweisen wären denkbar? Was würde sich dadurch verändern?

A 5 – Inszenierung der filmischen Räume und Drehorte

Die Entscheidung darüber, an welchem Ort und in welchen Räumen ein Dokumentarfilm gedreht wird, trägt ganz erheblich dazu bei, wie die Protagonist:innen auftreten und wie sie im Film wirken. So macht es einen Unterschied, ob eine Person in ihrem Wohnzimmer, an ihrem Arbeitsplatz oder in einem TV-Studio interviewt wird. Die Drehorte haben Einfluss auf das Verhalten der interviewten Personen und damit darauf, wie die Personen erlebt werden.

- Welche Drehorte wurden gewählt?
- Wie werden die Drehorte visuell vorgestellt, bzw. eingeführt?
- Die Personen den Drehorten zuordnen: Welche Person ist wo zu sehen? Wie beeinflusst die Wahl des Drehortes die Wahrnehmung der Person?
- In welchem Zusammenhang steht der Drehort zum Thema des Films und zur Person und ihrer Funktion im Film?

Den Umgang mit Räumen rekapitulieren und bewerten

- Warum konzentriert sich der Film gerade auf die gezeigten Räume?
- Welche Rückschlüsse lassen sich daraus ziehen, dass der Film die Protagonist:innen im Raum so und nicht anders zeigt?
- Gibt es andere Drehorte, die sich ebenfalls angeboten hätten, und wie hätte eine andere Verortung die Aussage bzw. die Wirkung des Films beeinflusst?

A 6 – Beobachtungsaufgaben zum Bild

Es kann sinnvoll sein, den Schüler:innen direkt vor Beginn der Filmvorführung eine oder mehrere Beobachtungsaufgaben zu stellen, um ihre Aufmerksamkeit gezielt auf ausgewählte Aspekte des Films zu lenken.

- Was sind zentrale Bilder des Films?
- Wie werden die Protagonist:innen gefilmt (aus der Nähe, aus der Ferne, aus unterschiedlichen Kameraeinstellungen)?
- Wie arbeitet der Film mit Farben?

Beobachtungsaufgaben bieten sich insbesondere dann an, wenn der inhaltliche Schwerpunkt des Filmgesprächs oder der Analyse bereits feststeht. Indem mehreren Teams abweichende Aufträge erteilt werden, entstehen unterschiedliche Expert:innengruppen, deren Erkenntnisse sich im nachfolgenden Gespräch ergänzen können. Beobachtungsaufgaben eignen sich sehr gut als Einstieg in das Gespräch nach dem Film.

Aber Vorsicht: Den Film unvoreingenommen zu sehen, kann erschwert werden, wenn die Beobachtungsaufgaben zu detailliert ausfallen. Ergebnisse und Erkenntnisse, die aus den Beobachtungsaufgaben gewonnen wurden, müssen nach dem Film auch abgefragt werden. Sie sind vor allem dann sinnvoll, wenn im Anschluss eine Filmanalyse vorgenommen werden soll.

A 7 – Weitere Aufgaben

Weitere Aufgaben zum Thema sind im Modul 1 und Modul 4 zu finden:

1. Modul 1 *Dokumentarfilm – Umgang mit der Wirklichkeit* / 6. Spot auf: die Menschen – Einen Film über die Protagonist:innen analysieren und erschließen / Aufgabe A 3 – Einen „Drehplan“ für je eine:n Hauptprotagonist:in anfertigen (siehe PDF Modul 1, S. 22)

2. Modul 1 *Dokumentarfilm – Umgang mit der Wirklichkeit* / 4. Ein anderer Film ist möglich! – Wie eigene Ideen zum besten Nährboden für fundierte Nachfragen werden (siehe PDF Modul 1, S. 18)

3. Modul 4 *Do it yourself! Mit kreativen Aufgaben dokumentarische Arbeitsweisen nachvollziehen* / Kreative Aufgaben / Aufgabe A 1 – Vergleichendes Fotoprojekt über die Kraft der Bildgestaltung (siehe PDF Modul 4, S. 6 f.)

WISSEN

3. Spot auf: Ton
Ton, Musik und Kommentar

Der Ton gehört zu den am meisten unterschätzten filmsprachlichen Mitteln – und dies, obwohl gerade die Tongestaltung in der Lage ist, die Wahrnehmung des Publikums direkt oder subtil nachhaltig zu beeinflussen. Die Filmmusik ist dagegen ein gestalterisches Mittel, das, gleich in welchem Filmgenre, oft als sehr präsent wahrgenommen wird. Die sprichwörtlichen Geigen im romantischen Liebesfilm sind allen ein Begriff. Dabei darf nicht vergessen werden, dass Musik nicht nur emotionale Szenen weiter akzentuieren, sondern auch dafür eingesetzt werden kann, Spannung zu erzeugen, Gefühle zu verstärken oder Reflexionsräume und -ebenen zu erschaffen.

Auch der Kommentar ist ein filmisches Mittel, das einen Film enorm prägen kann. Während Kommentare im Spielfilm seltener sind, ist ein begleitender Off-Kommentar ein charakteristisches filmisches Mittel, das viele Menschen mit dem Dokumentarfilm verbinden. Es gibt verschiedene Arten des Kommentars, aber auch zunehmend Dokumentarfilme, die bewusst auf einen Kommentar verzichten, um dem Publikum den Raum für eigene Interpretationen zu belassen.

Besonderheiten im Dokumentarfilm

Anders als im Spielfilm, wo eine Szene problemlos wiederholt werden kann, wenn eine Aufnahme nicht geglückt ist, stellt diese Situation Dokumentarfilmschaffende vor Probleme. Eine Frage in einem Interview zu wiederholen ist vielleicht sogar möglich. Nicht möglich ist es dagegen in vielen Fällen, eine beobachtete Situation nachzustellen, weil die Aufnahme technisch nicht in Ordnung ist.

Da dokumentarische Aufnahmen – im Gegensatz zum Spielfilm – nicht in einem abgeschirmten Setting stattfinden, ist es häufig schwierig, etwa unerwünschte Geräusche auszuschließen. Der Bildausschnitt lässt sich gegebenenfalls korrigieren, indem die Kamera entsprechend ausgerichtet wird; kaum zu beheben ist das Problem, wenn vor Ort Geräusche auftreten, die die Tonaufnahme stören.

Die Tonaufnahme

Das gesprochene Wort spielt in der dokumentarischen Filmerzählung eine große Rolle, auch und vor allem dann, wenn der Film einen Off-Kommentar nicht vorsieht. Besonders in beobachtenden Dokumentarfilmen bildet das Tonmaterial den roten Faden, an dem entlang im Schnitt die Erzählung aufgebaut wird.

Bei dialoglastigen Filmen werden meist die zentralen Szenen transkribiert, noch bevor der Film in den Schnitt geht, um entscheiden zu können, wie sich aus dem Gesagten eine sinnvolle Erzählung formen lässt. Die Bilder werden dann in einem zweiten Schritt „auf den Ton“ geschnitten. Das heißt im Umkehrschluss: Hat das Tonmaterial Lücken, reißt der rote Faden und die Erzählung kommt ins Stocken. Diese Fälle verlangen nach einer dramaturgisch anderen Lösung.

Um genau das zu verhindern, wird im Dokumentarfilm großer Wert auf eine gute Tonaufnahme gelegt. Inzwischen gibt es viele Möglichkeiten dafür, aber jede Herangehensweise hat Vor- und Nachteile. In Sit-Down-Interviews wird häufig mit klassischen Standmikros oder Handheld-Mikros gearbeitet.

Das ist in beobachtenden Dokumentarfilmen, die die Menschen in ihrem Alltag begleiten, natürlich nicht möglich. Hier wird der Ton häufig durch Ansteckmikros aufgenommen, die wichtigsten Personen sind also „verkabelt". Nicht praktikabel ist diese Lösung jedoch, wenn eine Menschengruppe zu filmen ist. In solchen Fällen wird der Ton häufig „geangelt". Hier hält ein:e Assistent:in ein Mikro mithilfe einer sogenannten „Ton-Angel" gerade so hoch über die Köpfe der Menschen, dass der Ton gut aufgenommen werden kann, das Mikro aber nicht im Bild ist.

Die Arbeit der Tonspezialist:innen beschränkt sich nicht nur auf die Dialoge, sondern erstreckt sich auch auf die Aufnahme der atmosphärischen Töne am Drehort (Windrauschen, Regentropfen, Hintergrundgeräusche etc.). Mit einem raumgreifenden und offenen Mikrofon wird die Atmosphäre während der Dreharbeiten aufgenommen und so entsteht nach und nach eine Vielfalt an Atmosphären, mit denen in der Montage kreativ gearbeitet werden kann. Einige Filmprojekte nutzen diese Ton-Arsenale, um eine richtige Klanglandschaft (Soundscape) zu kreieren.

Insert Vertiefung:

Dokumentarfilmton:
https://dokumentarfilminitiative.de/images/stories/pdfs/tonimdokumentarfilm/chesler.pdf (Link abgerufen am 15.11.2021)

Tonbearbeitung und Musik

Auch jenseits von Dialogen und Atmosphären wird im Dokumentarfilm viel mit Ton gearbeitet. Im Rohschnitt findet zunächst die Montage von Dialogen und Bildern statt. Gibt es einen Off-Kommentar, wird dieser meist erst dann eingesprochen, wenn der Rohschnitt steht. Der Kommentar kann vom Filmschaffenden selbst, von den Protagonist:innen oder von professionellen Sprecher:innen eingesprochen werden. Im Feinschnitt werden anschließend alle Teile einer Szene einander angepasst, Musik oder atmosphärische Geräusche hinzugefügt und der Ton richtig „gemischt", also in der Lautstärke reguliert und angeglichen.

Zahlreiche Dokumentarfilme verwenden zusätzlich Musik, um bewusst bestimmte Stimmungen zu erzeugen oder zu verstärken. In vielen dokumentarischen Formaten wird Musik jedoch sparsamer und dezenter eingesetzt als in Spielfilmen.

Dokumentarfilme ohne Kommentar

Dokumentarfilme ohne Off-Kommentar sind darauf angewiesen, ihre Geschichte allein mithilfe schlüssig montierter Szenen auf verständliche Art und Weise zu erzählen. Alles Wissenswerte *muss* in den gefilmten Szenen enthalten sein, weil es,

ist ein Kommentar von vornherein ausgeschlossen, im Nachhinein nicht mehr hinzugefügt werden kann. Bei komplizierten Themen oder sehr komplexen Beziehungsgeflechten kann dies zu einer großen Herausforderung werden. Die Frage, ob der Film einen eigenen Kommentar haben soll oder nicht, muss deshalb unbedingt vor Drehbeginn reflektiert werden, denn sie hat großen Einfluss auf Entscheidungen während der Dreharbeiten.

Für einen Dokumentarfilm, der *ohne* Kommentar auskommen soll, müssen zum Teil andere Aufnahmen gemacht werden als für einen Dokumentarfilm *mit* Kommentar. Was im Kommentar mit einem Satz gesagt werden kann, braucht in der Beobachtung oft einige Szenen, um verständlich zu werden. Ein Kommentar könnte aber auch eine erste Interpretation des Films sein, auf die die Filmemacher:innen bewusst verzichten, um diese den Zuschauer:innen selbst zu überlassen.

Klassischer Off-Kommentar

Ein typischer Off-Kommentar wird meist im Nachhinein aufgenommen. Er kann die Bilder eines Films so stark prägen, dass die unvoreingenommene Wahrnehmung der dokumentarischen Aufnahmen darunter leidet. Auch können Off-Kommentare, die sehr objektiv und wissenschaftlich auftreten, gegebenenfalls den Eindruck erwecken, sie wollten die komplexe Wirklichkeit in einer bestimmten vorgefertigten Richtung ausdeuten. Ähnliches gilt für Kommentare, die als geschriebene Zwischentitel platziert werden.

Subjektiver Kommentar

Ein bewusst subjektiver Regie-Kommentar bestimmt die Filmerzählung auf andere Weise, macht sie persönlicher und womöglich besser verständlich. Die Ich-Perspektive erleichtert außerdem die Identifikation mit dem Erzählenden und schafft eine stärkere emotionale Bindung. Wobei ein subjektiver Kommentar auch den gegenteiligen Effekt haben kann, wenn er als aufdringlich empfunden wird und Abwehr produziert. Dabei kann der persönliche Kommentar entweder direkt während der Dreharbeiten (sozusagen „live“) aufgenommen oder im Nachhinein im Rahmen der Montage und Postproduktion eingesprochen und hinzugefügt werden.

AUFGABEN

4. Spot auf: Ton
Aufgaben und Fragestellungen zu Ton, Musik und Kommentar

Altersempfehlung:
ab Jahrgangsstufe 5

(Zusatz-)Material:
den Film oder Ausschnitte daraus, um diese/n ggf. mehrmals sichten zu können

Filmdidaktische Hinweise:
Anhand dieser Aufgaben untersuchen die Schüler:innen, wie Dokumentarfilme durch das Sounddesign und den Einsatz von Musik gestaltet und wie durch diese filmischen Mittel bestimmte Emotionen hervorgerufen werden können. Außerdem erkennen sie, welche unterschiedlichen Kommentar-Arten es gibt; sie verstehen, wie unterschiedlich Dokumentarfilme funktionieren und wirken, je nachdem, ob sie mit oder ohne Kommentar arbeiten. Die Aufgaben stellen alternative Zugänge dar, aus denen den eigenen Zielen und Schwerpunkten entsprechend ausgewählt werden sollte.

A 1 – Audioprotokoll erstellen und reflektieren

Nachdem sie den Film gesichtet haben, erstellen die Schüler:innen aus dem Gedächtnis eine Übersicht jener Elemente, die im Film auf der Ton-Ebene genutzt werden, und notieren erste Beobachtungen dazu. Hier geht es beispielsweise darum, welche Ton-Elemente der Film vor allem einsetzt oder welche besonders auffällig gewirkt haben.

Um die Aufgabe zu vereinfachen, kann die folgende Liste genutzt (und ergänzt oder modifiziert) werden. Die Liste steht auch als Arbeitsblatt zur Verfügung (ARBEITSBLATT_Audioprotokoll zum Film), auf dem die im Film vorkommenden Elemente markiert und kommentiert werden können:

- Dialoge zwischen Protagonist:innen im Bild oder im Off
- Dialoge zwischen Protagonist:innen und Regie im Bild oder im Off
- Monologe im Bild oder im Off
- Innerer Monolog der Regie
- Innerer Monolog des:der Protagonist:in
- Vorgelesene Texte wie Tagebucheinträge, Zeitungstexte, Briefe etc.
- Archivaufnahmen aller Art
- Klassischer Off-Kommentar Sprecher:in
- Subjektiver Off-Kommentar Regisseur:in
- Umgebungsgeräusche
- Mitschnitte von Medieninhalten (Radio, TV etc.)
- Musik, die direkt im Film gespielt wird

- Musik im Off
- Soundeffekte

ARBEITSBLATT_Audioprotokoll zum Film (online oder hier im Anhang, S. IV f.)

Impulse zur Reflexion des Audioprotokolls

- Welche Tonelemente werden eingesetzt?
- Wie werden sie verwendet?
- Warum wurden wohl genau diese Tonelemente gewählt?

Vertiefungsaufgabe

Die vom Film genutzten Ton-Elemente werden nach einer erneuten Sichtung in ihrem Zusammenspiel und auch im Zusammenspiel mit den Bildern diskutiert. Dabei dient die Liste im Audioprotokoll als Ausgangsbasis.

Hinweis:
Die Aufgabe eignet sich für Filme, die über eine komplexe Audio-Ebene verfügen. Bei längeren Filmen bietet es sich an, mit einem max. 10-minütigen Ausschnitt zu arbeiten.

- Welche Ton-Elemente waren in der ersten Sichtung kaum wahrnehmbar, nachdem der Film nochmals angesehen worden ist, aber schon?
- Welches sind die wesentlichen Ton-Elemente und welche Wirkung haben sie im Film auf dich?
- Wo unterstützen oder ergänzen die Töne des Films die Bilder? Wo ließe sich eher von einer Ton-Bild-Schere sprechen, also dem Umstand, dass sich Bild und Ton gegenseitig konterkarieren? Welchen Effekt, welche Reaktion soll diese filmische Herangehensweise jeweils auslösen? Was würde passieren, wenn Musik oder Ton nicht vorhanden wären?
- Wo verstärkt der Ton die Bilder möglicherweise unnötig? Wie hätte in diesem Ausschnitt anders mit Ton und Musik umgegangen werden können?

A 2 – Filmdiskussion mit Schwerpunkt Kommentar

Um über den Kommentar fundiert diskutieren zu können, empfiehlt es sich, die Fragen als Beobachtungsaufträge bereits vor dem Film zu formulieren und die Schüler:innen zu bitten, sich während der Sichtung und nach dem Film dazu stichwortartig ihre Gedanken zu notieren.

Beobachtungsaufträge

- Welche wesentlichen Informationen werden im Off-Kommentar vermittelt?
- Auf welche Weise (z. B. persönlich, wissenschaftlich, humorvoll) ist der Off-Kommentar gesprochen?
- In welchem Verhältnis steht der Off-Kommentar zu den Bildern des Films?

CC BY-SA 4.0
Herausgeber: FSF, LISUM, VISION KINO, 02/2022

Diskussionsfragen

- Welche Art von Information wird im Kommentar transportiert?
  - Informationen, die für das Verständnis der Szenen nötig sind?
  - Weiterführende Hintergrundinformationen zum Thema?
  - Persönliche Meinungen bzw. Interpretationen?
  - Humoristische oder ironische Zuspitzungen oder Bemerkungen?
- Wie beeinflusst dieser Kommentar die Aufnahme des Films bei den Zuschauer:innen?
- Wie bewertet ihr diesen Kommentar? Begründet eure Meinung!
- Welche andere Herangehensweise wäre beim Kommentar denkbar gewesen?

Zusammenfassung der Diskussion

- Die Ergebnisse der Diskussion sollten in drei bis vier Sätzen zusammengefasst und aufgeschrieben werden.

A 3 – Szenenanalyse: Schwerpunkt Ton und Musik

Hinweis:
Diese Analyse eignet sich für eine Szene, in der Ton und/oder Musik eine große Rolle spielen.

Die Beispielszene wird mehrfach gesichtet:

- Ohne Musik und Ton, Konzentration nur auf die Bilder; nach der Sichtung wird ein Kurzprotokoll der Eindrücke erstellt.
- Mit Original-Audiospur; nach der Sichtung erfolgt eine kurze Aussprache in der Gruppe zur Frage: Wie beeinflussen Ton und Musik Aussagen und Wirkung der Szene?
- Die Beispielszene wird stumm abgespielt und mit einer ganz anderen Musik kombiniert; nach der Sichtung wird die Frage erörtert: Wie hat diese andere Musik die Szene verändert?
- Variante: Es ist auch möglich, sich am Anfang nur auf die Tonspur zu konzentrieren, ohne die Bilder zu sehen, und sich die Frage zu stellen, was der Ton (inkl. eventueller Dialoge) und die Musik erzählen und wie sie wirken. Welche Bilder rufen sie in der Vorstellung wach? Erst dann wird die Szene mit Bild und Ton angeschaut.

CC BY-SA 4.0
Herausgeber: FSF, LISUM, VISION KINO, 02/2022

A 4 – Szenenanalyse: Schwerpunkt Kommentar

Hinweis:
Diese Analyse ist geeignet für Szenen, in denen der Kommentar eine große Rolle spielt.

Die Beispielszene wird mehrfach gesichtet:

- Ohne Ton (und damit auch ohne Kommentar), Konzentration nur auf die Bilder; nach der Sichtung werden die Eindrücke in einem Kurzprotokoll festgehalten.
- Mit Original-Audiospur; nach der Sichtung wird die Frage diskutiert, wie der Kommentar die Szene geprägt und beeinflusst hat.
- Variante: Zuerst nur die Tonspur ohne Bild anhören: Was erzählt die Tonspur? Welche Bilder ruft sie wach? Erst danach wird die Szene mit Ton und Bild angeschaut und vor dem Hintergrund der eigenen Überlegungen diskutiert.

A 5 – Alternative Kommentare selbst schreiben und sprechen

Hinweise:
Für diese Aufgabe kann jeder Film genutzt werden, solche mit als auch solche ohne Off-Kommentar. Auch Kleingruppenarbeit, deren Ergebnisse im Anschluss verglichen werden können, passt hier gut. Um den Aspekt vertiefend zu bearbeiten, kann auf den Text *Modul 1 Dokumentarfilm – Umgang mit der Wirklichkeit / 3. Wie Dokumentarfilme arbeiten – Die sechs Modi des Dokumentarfilms nach Nichols* (siehe PDF Modul 1, S. 16 f.) zurückgegriffen werden.

Zunächst werden prägnante Szenen herausgesucht, mit denen die Schüler:innen im Folgenden arbeiten:

- Schreibt zur Szene einen Kommentar (entweder klassisch-objektiv oder aus der subjektiven Perspektive der Regie) und sprecht ihn parallel zur Sichtung der (bei Bedarf auf stumm geschalteten) Szene ein.
  Für die Planung eures Kommentars und die Entscheidung für eine Kommentar-Art könnt ihr auf den Text *Wie Dokumentarfilme arbeiten – Die sechs Modi des Dokumentarfilms nach Nichols* zurückgreifen.
- Tragt euch eure Vorschläge gegenseitig vor. Vergleicht, wie sich die unterschiedlichen Kommentar-Arten auf die Szenen auswirken. Wie verändern die neuen Kommentare die Szene? Gibt es evtl. sogar Beispiele dafür, dass der Kommentar nun einzelne Filmbilder überflüssig macht?

A 6 – Wie Ton, Musik und Kommentar die Bilder und den Film prägen

Am Beispiel längerer Filmausschnitte (ca. 5 – 8 Minuten) untersuchen die Schüler:innen, wie hier Ton, Musik und Kommentar eingesetzt und wie diese Elemente miteinander und mit den Bildern verschränkt werden.

Die Schüler:innen können die dafür infrage kommenden Ausschnitte entweder selbst wählen oder suchen sich aus zuvor definierten Ausschnitten ein Beispiel heraus.

HANDOUT_Anleitung zum Erstellen von Filmstills und Filmausschnitten mit dem VLC Media Player (online oder hier im Anhang, S. I ff.)

Besonderes Augenmerk sollte dabei auf die Frage gerichtet werden, welches Element welche Informationen vermittelt. Auch diese Aufgabe bietet sich als Hausaufgabe an.

	Bilder	Ton	Musik	Kommentar
Welche Informationen werden transportiert?				
Welche Emotionen werden geweckt bzw. transportiert?				

Reflexion

Nachdem sie ihre jeweiligen Filmausschnitte untersucht haben, tauschen sich die Schüler:innen untereinander aus und achten besonders darauf, wo ihre Beobachtungen Gemeinsamkeiten und Unterschiede aufweisen.

- Welche Informationen erreichen die Zuschauenden über welche Ebene (Bilder, Ton und Musik, Kommentar)?
- Wie sind die Ebenen aufeinander abgestimmt? Vermitteln die Ebenen jeweils die gleiche Information oder das gleiche Gefühl? Oder trägt jede Ebene einen eigenen Aspekt zur Aussage bei? Widersprechen sich die Ebenen möglicherweise?

Am Ende formulieren die Schüler:innen in einer kurzen schriftlichen Zusammenfassung ihre Erkenntnisse zur Arbeit des Films mit Ton, Musik und Kommentar.

A 7 – Beobachtungsaufgaben zum Ton

Es kann sinnvoll sein, den Schüler:innen direkt vor Beginn der Filmvorführung eine oder mehrere Beobachtungsaufgaben zu stellen, um ihre Aufmerksamkeit gezielt auf ausgewählte Aspekte des Films zu lenken.

- Was alles ist zu hören (Umgebungston, Off-Ton, Extra-Töne, Musik, Kommentar etc.)?
- Wie wirkt der Ton, wie die Musik und die Sprache auf euch?
- Welches sind die zentralen Aussagen, die auf der Tonebene zum Ausdruck gebracht werden, und mit welchen Bildern gehen diese Aussagen einher?
- Gibt es einen Kommentar und wenn ja, wie ist dieser gestaltet und welche Wirkung hat er?

Beobachtungsaufgaben bieten sich insbesondere dann an, wenn der thematische Schwerpunkt des Filmgesprächs oder der Analyse bereits feststeht. Indem mehrere Teams mit unterschiedlichen Aufträgen ausgestattet werden, entstehen mehrere Expert:innengruppen, deren Erkenntnisse sich im nachfolgenden Gespräch ergänzen können. Beobachtungsaufgaben funktionieren sehr gut als Einstieg in das Gespräch nach dem Film.

Aber Vorsicht: Den Film unvoreingenommen zu sehen kann erschwert werden, wenn die Beobachtungsaufgaben zu detailliert ausfallen. Ergebnisse und Erkenntnisse, die aus den Beobachtungsaufgaben gewonnen wurden, müssen nach dem Film auch abgefragt werden. Sie sind vor allem dann sinnvoll, wenn im Anschluss eine Filmanalyse vorgenommen werden soll.

A 8 – Weitere Aufgaben

Weitere Aufgaben zum Thema sind im Modul 1 zu finden:

Modul 1 *Dokumentarfilm – Umgang mit der Wirklichkeit* / 9. Spot auf: dokumentarische Herangehensweisen – Analysieren, wie unterschiedliche dokumentarischen Methoden den Film prägen / Aufgabe A 2 – Zur Haltung der Regie zwischen „objektiver Berichterstattung“ und Kampagnenfilm (siehe PDF Modul 1, S. 35)

WISSEN

5. Spot auf: Narration Dramaturgie und Montage

Bei vielen Dokumentarfilmen wird deutlich mehr Material gedreht, als letzten Endes Eingang in den Film findet. Das sogenannte Drehverhältnis, das das gedrehte Material ins Verhältnis zum fertigen Film setzt, liegt häufig bei 40:1 und mehr. Das heißt, aus 40 gedrehten Stunden Material werden im Schnitt viele kleine Szenen kombiniert, die am Ende aber nur eine Stunde lang sind. Man sagt daher auch: Ein Dokumentarfilm entsteht in der Montage, weil sich erst nach Sichtung des Materials erweist, welche Geschichte sich wirklich gut aus dem Material heraus erzählen lässt (und welche nicht).

Besonderheiten im Dokumentarfilm

Im Dokumentarfilm kann daher die Dramaturgie des Films, also die Frage, wie die Erzählung aufgebaut wird, vor der Montage meist noch nicht final entschieden werden. Im Spielfilm dagegen ist es gängige Praxis, dass die Dramaturgie vor allem während der Arbeit am Drehbuch entwickelt wird.

Die Dramaturgie im Dokumentarfilm ist zwangsläufig ein mehrstufiger Prozess, denn die Realität richtet sich nicht nach den Ideen Filmschaffender. In der Planungsphase wird ein Konzept erstellt, wie der Film und die Erzählung inhaltlich und visuell aufgebaut werden können. Nicht selten zeigt sich dann während der Dreharbeiten, dass das Konzept ergänzt oder sogar geändert werden muss, weil sich, was geplant war, in der Realität nicht oder nur modifiziert umsetzen lässt. Mitunter ergeben sich auch unvorhergesehen wichtige Situationen, die den Aufbau des Films verändern.

Die Dramaturgie eines Dokumentarfilms muss also sehr viel beweglicher und veränderbarer sein als bei einem Spielfilm und sie kann vor allen Dingen nicht als „erledigt“ gelten, solange nicht die letzte Aufnahme „im Kasten ist“. Erst wenn das Material komplett gesichtet, sortiert und analysiert ist, kann ein belastbarer Plan entstehen, wie sich in der Montage die Dramaturgie umsetzen lässt. Dennoch ist es natürlich wichtig und hilfreich, einen dramaturgischen Plan zu haben, an dem sich die Realität der Aufnahmen messen lässt und gegebenenfalls Veränderungen vorgenommen werden müssen.

Warum passt die Bezeichnung *Montage* besser als *Schnitt*?

Auch wenn der Prozess der Montage immer noch häufig als Filmschnitt bezeichnet wird, beschreibt der Begriff Montage sehr viel genauer, was in dieser Phase der Filmproduktion passiert.

Aufgezeigt wurde dies bereits 1922 von dem Regisseur Lew Kuleschow[5], der zeigte, wie stark die Kombination von Sequenzen die Bedeutung der einzelnen

[5] Lew Kuleschow (1899 – 1870) war ein sowjetischer Regisseur, der nach der russischen Revolution als Lehrer an der staatlichen Filmschule in Moskau tätig war. Kuleschow führte als erster

Szenen verändern kann. Die britische Regie-Legende Alfred Hitchcock hat Kuleschows Experiment in den 1960er-Jahren nachgestellt und kombinierte die gleiche Aufnahme von sich selbst mit zwei ganz unterschiedlichen Bildern: zunächst mit der Aufnahme einer Mutter und ihrem Kind im Park und danach mit dem Bild einer jungen Frau im Bikini. Obwohl Hitchcocks eigene Aufnahme immer die gleiche blieb, wirkt er in der Kombination mit Mutter und Kind wie ein gütiger älterer Herr. In der Kombination mit der jungen Frau im Bikini dagegen mutet er wie ein alter Lüstling an, wie Hitchcock selbst augenzwinkernd bemerkt. Kuleschow (und Hitchcock) bewiesen durch ihre Experimente, dass der Kontext, in den ein Bild gesetzt wird, in der Lage ist, dem Bild eine neue Bedeutung zu geben. Das heißt, die Montage hat großen Einfluss darauf, was und wie die Zuschauer:innen wahrnehmen; sie fügt Elemente vielmehr zusammen (Kombination) und schafft dadurch Bedeutung, als dass sie Szenen auseinander schneidet (*cutting* von Szenen).

Insert Vertiefung:

Montage im Dokumentarfilm:
https://www.filmbulletin.ch/articles/montage-im-dokumentarfilm

Hitchcock Explains the Kuleshov Effect to Fletcher Markle. 1964:
https://www.youtube.com/watch?v=96xx383lpil

(Links abgerufen am 15.11.2021)

Rohschnitt und Feinschnitt

Die meisten Dokumentarfilme werden zuerst im Rohschnitt im Hinblick auf eine nachvollziehbare Narration und sinnvolle Dramaturgie geschnitten. Die Dramaturgie sorgt dabei auch für die Spannung bzw. für den Fortgang der Erzählung und die Entwicklung der Personen (einzeln und gemeinsam). Häufig steht am Anfang eines Dokumentarfilms eine Frage, die im Laufe des Films geklärt werden soll. Für Spannung sorgen zwischenmenschliche oder gesellschaftliche Konflikte und unvorhergesehene Entwicklungen. Im zweiten Schritt der Montage, dem Feinschnitt, werden Ton, Musik und Kommentar bearbeitet und es erfolgt die Farbkorrektur. Auf diese Weise können sich auch zu diesem Zeitpunkt noch dramaturgische Veränderungen ergeben.

filmische Experimente zur Montage durch, um zu zeigen, dass die Montage einzelner Szenen für den Film weit wichtiger war als die Frage, wie eine Szene gespielt oder aufgenommen wurde.

CC BY-SA 4.0
Herausgeber: FSF, LISUM, VISION KINO, 02/2022

AUFGABEN

6. Spot auf: Narration
Aufgaben und Fragestellungen zu Dramaturgie und Montage

Altersempfehlung:
ab Jahrgangsstufe 7

(Zusatz-)Material:
Der Film steht zur nochmaligen Sichtung zur Verfügung.

Filmdidaktische Hinweise:
Anhand der Aufgaben erkennen die Schüler:innen, wie Dokumentarfilme durch eine bewusst gestaltete Dramaturgie und die Montage verschiedenster Materialien eine eigene filmische Wirklichkeit kreieren. Sie können nachvollziehen, wie die Dramaturgie ihre ganz eigene Erzähllogik entfaltet und damit auch Emotionen hervorruft, lenkt und bedient.

A 1 – Gedankenexperiment: Film und Realität

Bei vielen Dokumentarfilmen wird deutlich mehr Material gedreht, als letzten Endes Eingang in den Film findet. Das sogenannte Drehverhältnis, das das gedrehte Material ins Verhältnis zum fertigen Film setzt, liegt häufig bei 40:1 und mehr. Das heißt, aus 40 gedrehten Stunden Material werden im Schnitt viele kleine Szenen kombiniert, die am Ende aber nur eine Stunde lang sind. Es findet also ein starker Selektionsprozess statt.

Überlegt gemeinsam:

- Was bedeutet diese starke Auswahl für das Verhältnis von Film und Realität?
- Kann ein Dokumentarfilm die Realität so zeigen, wie sie ist, wenn er im Schnitt so stark reduziert?

A 2 – Szenenanalyse: Schwerpunkt Montage

Im Schnitt werden nicht nur einzelne Szenen und Bilder zu Filmsequenzen kombiniert, sondern es wird auch weiteres Material eingearbeitet, z. B. Töne, Musik, Archivaufnahmen oder Kommentare. Welche Wirkung die Kombination dieser verschiedenen Materialien aufeinander hat, lässt sich anhand einzelner ausgewählter Szenen analysieren und verdeutlichen:

- Beispielszenen zuerst nur bis zu einem bestimmten Schnitt ansehen und analysieren, danach ein zweites Mal die Szene länger (inkl. vorausgehender und folgender Szenen/Bilder) anschauen und Eindrücke vergleichen: Wie verändert sich die Szene durch die Montage?
- Beispielszenen zuerst ohne Kommentar/Musik betrachten und analysieren, danach mit Kommentar/Musik anschauen und Eindrücke vergleichen
- Beispielszenen mit einem alternativen Kommentar oder anderer Musik unterlegen

- Eine Szene mit Archivaufnahmen aussuchen und zuerst ausschließlich die Archivaufnahmen sichten (ohne Anschlüsse und ohne zusätzliche Elemente des Films wie Ton, Musik, Kommentar); die Archivaufnahmen deuten und analysieren; im zweiten Schritt die gesamte Szene sichten und analysieren, wie der Film das Archivmaterial einsetzt.

Mögliche Fragen

- Welche verschiedenen Elemente werden in der ausgesuchten Szene miteinander kombiniert? (Verbindung verschiedener oder verschiedenartiger Bilder, von Bild mit Tönen, Bild mit Kommentar, Bild mit Musik etc.)
- Wie wirken die verschiedenen Elemente aufeinander?
- Wie verändert ein Kommentar (so vorhanden) die Sicht auf das Bildmaterial?
- Wie beeinflussen die Musik und der Sound sowie der Originalton von Drehschauplätzen die Wahrnehmung?

A 3 – Erzählstruktur des Films nachvollziehen

Nachdem der Film zunächst einmal komplett geschaut wurde, sehen ihn die Schüler:innen für diese Aufgabe ein zweites Mal und protokollieren den Verlauf der Erzählung.

Dazu kann der Film nach Sichtungsschwerpunkten unterteilt werden (z. B. je nach Drehort, Protagonist:in, zeitlichem Verlauf der Handlung). Für jeden Schwerpunkt werden die wichtigsten Entwicklungen notiert. Es bietet sich an, die Klasse in Gruppen aufzuteilen, die je einen Schwerpunkt bearbeiten.

Die entstandenen Protokolle können zur weiteren Analyse des Films genutzt werden. Folgende Schwerpunkte bieten sich an:

- Entwicklung einzelner Protagonist:innen: Gibt es (innere und/oder äußere) Entwicklungen und wie werden diese sichtbar gemacht? Wie entwickeln sich die Beziehungen der Menschen untereinander?
- Narrative Methode des Films: Welches sind zentrale Themen und Konflikte? Wie geht der Film mit diesen Themen und Konflikten erzählerisch um? Welche Perspektive wird gewählt, wie wird die Handlung entwickelt, welche Lösungsansätze für die Konflikte werden sichtbar?
- Erzählhaltung und Perspektive des Films: Welche Einstellung des:der Erzählers:Erzählerin gegenüber dem Erzählten zeigt sich und woran? Wie verhält sich die Erzählung zu den Personen und Handlungen, die im Film gezeigt werden? Lassen sich hier Entwicklungen ablesen?
- Bildgestaltung und die Inszenierung von Räumen und Orten: Wie werden die Drehorte in Szene gesetzt und gefilmt? Welche:r Protagonist:in wird an welchem Ort gefilmt? Werden Räume genutzt, um die Erzählstruktur zu unterstützen? In welcher Weise wirken sich die verschiedenen Drehorte darauf aus, wie die Menschen vor der Kamera „rüberkommen“?

CC BY-SA 4.0
Herausgeber: FSF, LISUM, VISION KINO, 02/2022

A 4 – Weitere Aufgaben

Weitere Aufgaben zum Thema sind im Modul 1 zu finden:

1. Modul 1 *Dokumentarfilm – Umgang mit der Wirklichkeit* / 8. Spot auf: die Dramaturgie – Untersuchen, wie aus der komplexen Realität eine fesselnde Erzählung wird / Aufgabe A 2 – Eine Frage der Dramaturgie: Die Erzählstruktur untersuchen (siehe PDF Modul 1, S. 31)

2. Modul 1 *Dokumentarfilm – Umgang mit der Wirklichkeit* / 8. Spot auf: die Dramaturgie – Untersuchen, wie aus der komplexen Realität eine fesselnde Erzählung wird / Aufgabe A 3 – Abschlussdiskussion: Die Dramatisierung der Wirklichkeit (siehe PDF Modul 1, S. 33)

WISSEN

7. Spot auf: weitere filmsprachliche Elemente Archivmaterial, Animation und Reenactments

Dokumentarfilmer:innen haben noch eine Vielzahl weiterer kreativer Möglichkeiten entwickelt, um von der Wirklichkeit zu erzählen, auch oder gerade wenn diese sich nicht so leicht abbilden, beobachten und befragen lässt.

Archivmaterial

Archivmaterial wird vielfach verarbeitet, wenn es um historische Themen geht, die sich heute nicht mehr filmen lassen, oder um Themen, bei denen das Filmen aus Sicherheitsgründen nicht möglich ist. Klassisch ist der Einsatz von Archivmaterialien wie Fotos, Video- und Filmsequenzen, aber auch Texten und Sounddokumenten. Diese Materialien können aus öffentlichen Archiven, aber auch aus privaten Beständen stammen.

Animierte Szenen

Oftmals werden dokumentarische Filme auch durch Animationssequenzen ergänzt. Mithilfe der Animationen lassen sich Teile der Geschichte erzählen, die nicht gefilmt werden können, etwa Rückblicke auf die Vergangenheit, Träume, Ausblicke auf die Zukunft oder auch sehr emotionale Szenen, in denen es sich verbietet, zu filmen. Oft werden Animationen auch eingesetzt, um Protagonist:innen zu schützen, indem diese anonymisiert auftreten. Animierte Szenen dienen überdies als künstlerisches Gestaltungselement, um dem Film visuelle Vielfalt und Emotionen zu verleihen.

Reenactments

Reinszenierte Szenen einzuarbeiten ist ein weiterer Ansatz, dokumentarische Filme zu ergänzen. Mit diesen sogenannten Reenactments ist es möglich, Ereignisse sichtbar zu machen, die stattgefunden haben, aber nicht gefilmt wurden. Reenactments können mit den Protagonist:innen nachgestellt oder mit Schauspieler:innen inszeniert werden.

Wenn von Reenactments die Rede ist, geht es meist um die Nach-Inszenierung von Bild und Ton. Sehr viel seltener wird über ein Reenactment der Ton-Ebene diskutiert, obwohl dies technisch sehr viel leichter durchzuführen ist und das Publikum viel weniger Möglichkeiten hat, die (Re-)Inszenierung zu „durchschauen“. Reenactments stehen auch deshalb immer wieder in der Kritik, weil dergleichen filmische Mittel die Grenzen zwischen inszenierten und dokumentarischen Aufnahmen bewusst verwischen – mit dem Ergebnis, dass im fertigen Film die unterschiedliche Provenienz der Aufnahmen nicht immer auszumachen ist.

WISSEN

Insert Vertiefung:

Reenactments:
https://www.bpb.de/gesellschaft/bildung/kulturelle-bildung/60259/reenactment

https://blog.zhdk.ch/zdok/2016/do-it-again-reenactment-im-dokumentarfilm

https://www.medienkorrespondenz.de/leitartikel/artikel/geschichte-oder-nurnbspgeschichten

(Links abgerufen am 15.11.2021)

AUFGABEN

8. Spot auf: weitere filmsprachliche Elemente
Aufgaben und Fragestellungen zu Archivmaterial, Animationen und Reenactments

Altersempfehlung:
ab Jahrgangsstufe 5

(Zusatz-)Material:
Der Film steht zur nochmaligen Sichtung (von Ausschnitten) zur Verfügung

Filmdidaktische Hinweise:
Die Schüler:innen untersuchen und reflektieren, wie der Einsatz verschiedener filmsprachlicher Mittel Dokumentarfilme ergänzen und bereichern kann.

A 1 – Szenenanalyse: Auswahl und Einsatz von Archivmaterial

Die Schüler:innen schauen sich, nachdem sie den Film erstmals gesichtet haben, eine Szene mit Archivmaterial noch einmal eingehend an und analysieren sie gemeinsam. Als Leitfragen dienen ihnen:

- Welche Art von Archivmaterial ist im Film zu sehen?
- Wie wird dieses Material benannt und eingebunden?
- Welche Informationen transportiert das Archivmaterial?
- Was würde passieren, wenn der Film (ganz oder nur in dieser Szene) auf dieses Archivmaterial verzichten würde?
- Wie verändert das Archivmaterial den Film? Welche Wirkung wird dadurch erzeugt, dass in den Film Archivmaterial integriert ist?

A 2 – Szenenanalyse: Einsatz von Animation

Die Schüler:innen schauen sich, nachdem sie den Film erstmals gesichtet haben, eine Szene, in der mit animierten Sequenzen oder Animationen im Bild gearbeitet wird, noch einmal an und analysieren sie gemeinsam. Als Leitfragen dienen ihnen:

- Warum werden in diesem Dokumentarfilm Animationen verwendet?
- Wie sind die Animationen gestaltet und was könnten die Gründe für genau diese Gestaltung sein?
- Wie fügen sich dokumentarische und animierte Szenen zusammen?
- Welche erzählerische Funktion haben die animierten Szenen?
- Wäre dieser Film auch ohne Animationen denkbar gewesen?

CC BY-SA 4.0
Herausgeber: FSF, LISUM, VISION KINO, 02/2022

A 3 – Über das Verhältnis von Authentizität und Reenactments

Reenactments sind ein recht umstrittenes Mittel im Dokumentarfilm. Das gilt besonders dann, wenn sie – wie in manchen historischen TV-Formaten – kaum von den „dokumentarischen" Bildern zu unterscheiden sind.

- Dieses vielschichtige Thema am Beispiel ausgewählter Filme oder Filmausschnitte zu untersuchen, bietet sich für eine komplexe Hausaufgabe an.
- Es ist ebenfalls denkbar, dazu eine Pro- & Contra-Diskussion zu führen.

Im Mittelpunkt beider Herangehensweisen können Fragen stehen wie:

- Wann kann es sinnvoll sein, in einem Dokumentarfilm Szenen zu reinszenieren?
- Wie wirken sich nachinszenierte Ereignisse auf den Grad der Authentizität eines Dokumentarfilms aus?
- Müssen nachinszenierte Szenen so eingebettet und markiert werden, dass die (Re-)Inszenierung jederzeit erkennbar ist?
- Welche Folgen hat es für den Blick auf Vergangenheit, wenn mit nachinszeniertem Material gearbeitet wird?
- Anschlussfrage: Welche Folgen hat es für das Geschichtsverständnis, wenn der Film den Unterschied zwischen authentischem Material und Reenactment verwischt?

Anhang

Handouts und Arbeitsblätter

HANDOUT_Anleitung zum Erstellen von Filmstills (Standbildern) und Filmausschnitten mit dem VLC Media Player I
ARBEITSBLATT_Audioprotokoll zum Film IV

Weiterführende Angebote und Materialien zur Filmbildung

Online-Portale zur Filmbildung VI
Dokumentarfilmfestivals mit Bildungsangeboten VI
Literaturauswahl zum Thema Filmbildung VII

Luc-Carolin Ziemann
CC BY-SA 4.0
Herausgeber: FSF, LISUM, VISION KINO, 02/2022

Anleitung zum Erstellen von Filmstills (Standbildern) und Filmausschnitten mit dem VLC Media Player

HANDOUT

Der VLC Media Player ist eine kostenlose App zum Abspielen multimedialer Inhalte (https://www.vlc.de/). Mit ihm lassen sich Filmstills und Filmausschnitte unkompliziert erstellen. Zu beachten sind jeweils die urheberrechtlichen Regelungen.

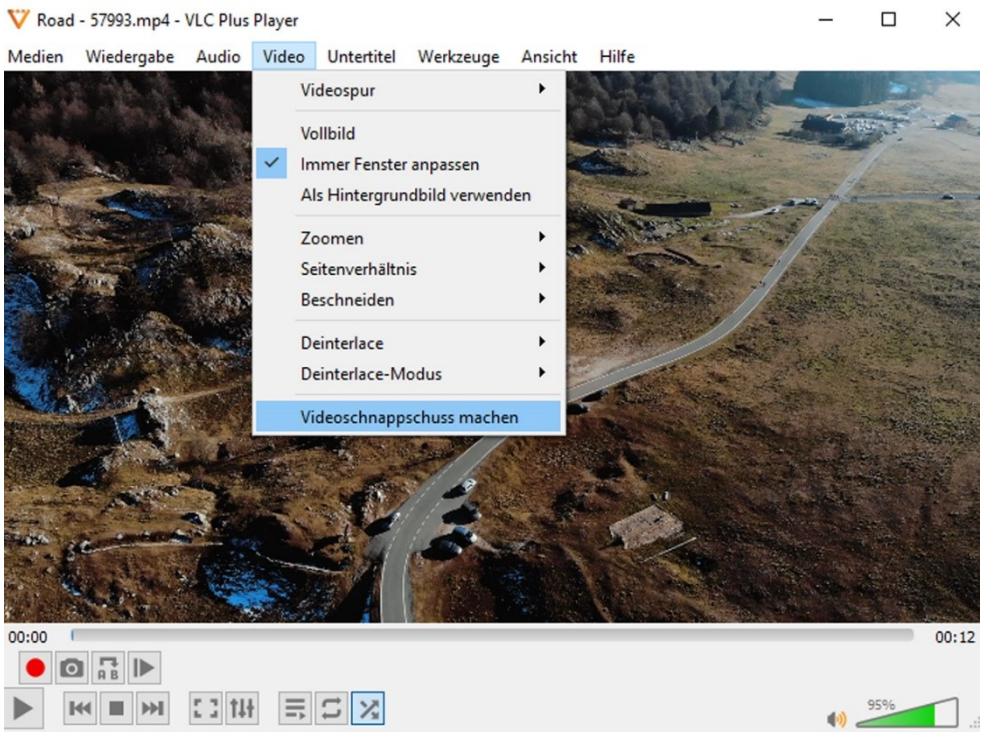
Im Zweifel finden sich auf der Webseite *Wer hat Urheberrecht* Antworten auf viele Fragen in diesem Zusammenhang (zuletzt abgerufen am 6.12.2021): www.wer-hat-urheberrecht.de/infothek/infothek-fuer-lehrkraefte/fallbeispiele

I. Filmstills erstellen

Mit Microsoft Windows

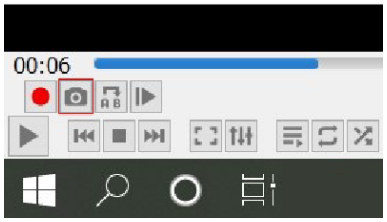
Film im VLC Media Player starten und an der Stelle pausieren, an der das Still produziert werden soll. Nun gibt es zwei Möglichkeiten:

1. Im Menü den Menüpunkt ***Video → Videoschnappschuss machen*** anklicken. Das Still wird unter dem angezeigten Pfad gespeichert. Der Pfad kann unter dem Menüpunkt ***Werkzeuge → Einstellungen → Video*** geändert werden.



Videoquelle/Bildnachweis: Video von Marian Croitoru/Pixabay

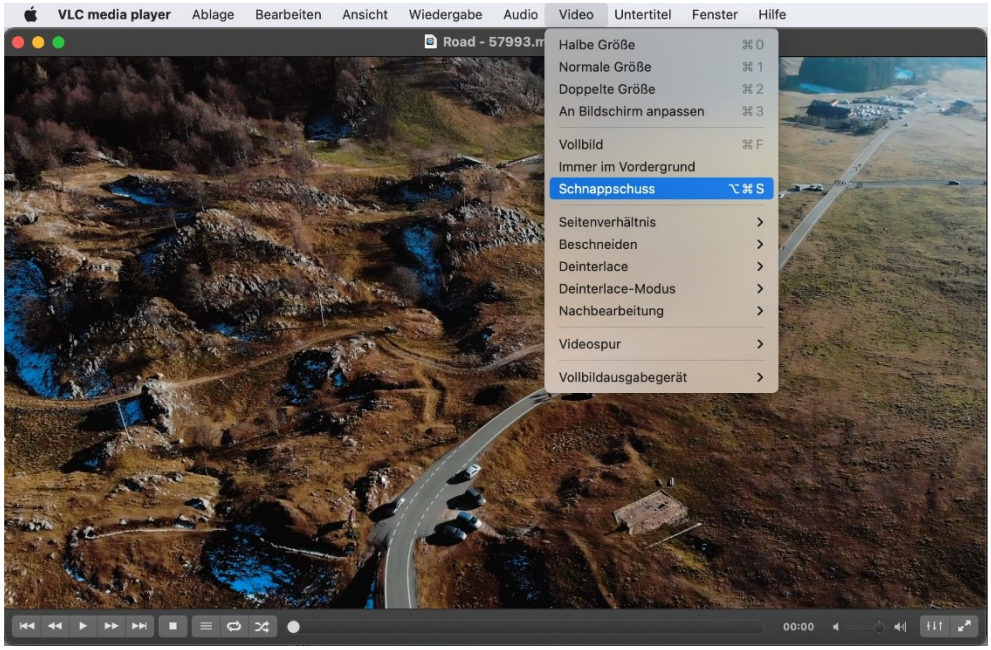
2. Bei aktivierter ***Ansicht → Erweiterte Steuerung*** Foto-Icon unten links anklicken. Das Still wird unter dem angezeigten Pfad gespeichert. Der Pfad kann unter dem Menüpunkt ***Werkzeuge → Einstellungen → Video*** geändert werden.



Mit MacOS

Film im VLC Media Player starten und an der Stelle pausieren, an der das Still produziert werden soll. Nun gibt es zwei Möglichkeiten:

1. Im Menü den Menüpunkt ***Video → Schnappschuss*** anklicken. Das Still wird unter dem angezeigten Pfad gespeichert. Der Pfad kann unter dem Menüpunkt ***VLC Media Player → Einstellungen → Video → Videoschnappschüsse*** geändert werden.



Videoquelle/Bildnachweis: Video von Marian Croitoru/Pixabay

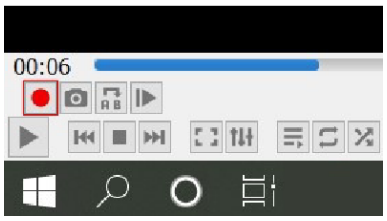
2. Tastaturbefehl ***Command + ALT + S*** eingeben. Das Still wird unter dem angezeigten Pfad gespeichert. Der Pfad kann unter dem Menüpunkt ***VLC Media Player → Einstellungen → Video → Videoschnappschüsse*** geändert werden.

HANDOUT

II. Filmausschnitt erstellen

Mit Microsoft Windows

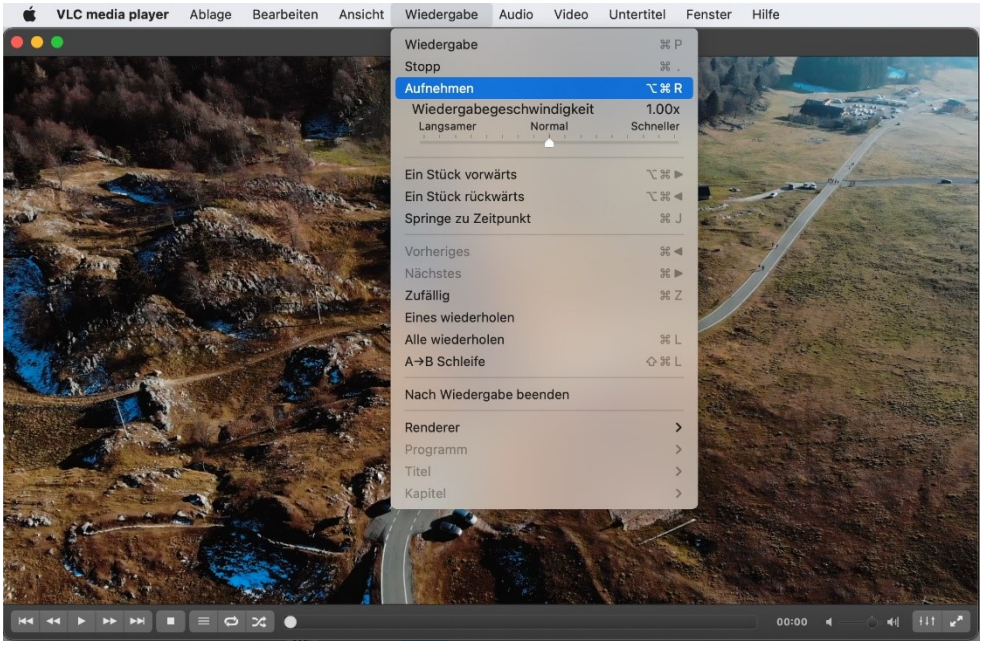
Film starten. An der Stelle, an der die Aufnahme beginnen soll, das rote Icon für Aufnahme anklicken. Die Aufnahme läuft so lange, bis das Icon wieder angeklickt wird.



Mit MacOS

Film starten. An der Stelle, an der die Aufnahme beginnen soll, kann der Aufnahmevorgang mit folgenden zwei Möglichkeiten durchgeführt werden:

1. Im Menü den Menüpunkt ***Wiedergabe → Aufnehmen*** anklicken: die Aufnahme startet.



Videoquelle/Bildnachweis: Video von Marian Croitoru/Pixabay

Beim nochmaligen Anklicken desselben Menüpunktes wird die Aufnahme beendet. Das Video wird unter dem angezeigten Pfad gespeichert.

2. Tastaturbefehl ***Command + ALT + R*** eingeben: die Aufnahme wird gestartet. Bei nochmaliger Eingabe des Tastaturbefehls Command + ALT + R wird die Aufnahme beendet. Das Video wird unter dem angezeigten Pfad gespeichert.

Luc-Carolin Ziemann
CC BY-SA 4.0
Herausgeber: FSF, LISUM, VISION KINO, 02/2022

ARBEITSBLATT

Audioprotokoll zum Film

Film _____

- Welche der folgenden Ton-Elemente hast du im Film wahrgenommen?
- Welche Beobachtungen oder Ideen hast du zum Einsatz dieser Ton-Elemente?

O Dialoge zwischen Protagonist:innen im Bild oder im Off

_____

_____

O Dialoge zwischen Protagonist:innenund Regie im Bild oder im Off

_____

_____

O Monologe im Bild oder im Off

_____

_____

O Innerer Monolog der Regie

_____

_____

O Innerer Monolog Protagonist:in

_____

_____

O Vorgelesene Texte wie Tagebucheinträge, Zeitungstexte, Briefe etc.

_____

_____

Luc-Carolin Ziemann
CC BY-SA 4.0
Herausgeber: FSF, LISUM, VISION KINO, 02/2022

ARBEITSBLATT

O Archivaufnahmen aller Art

O Klassischer Off-Kommentar Sprecher:in

O Subjektiver Off-Kommentar Regisseur:in

O Umgebungsgeräusche

O Mitschnitte von Medieninhalten (Radio, TV etc.)

O Musik, die direkt im Film gespielt wird

O Musik im Off

O Soundeffekte

Weiterführende Angebote und Materialien zur Filmbildung

Online-Portale zur Filmbildung

- Bundeszentrale für politische Bildung / Filmbildungsseiten: Filmhefte, ausgewählte Streaming-Angebote, Publikationen und Materialien: https://www.bpb.de/lernen/projekte/filmbildung
- Deutsche Filmakademie / Filmbildungsseiten: Projekte zur Filmbildung, Materialien, Online-Kurse: https://www.deutsche-filmakademie.de/filmbildung
- kinofenster.de: Filmbesprechungen und -empfehlungen, Hintergrundinformationen, filmpädagogische Begleitmaterialien, News, Termine, Veranstaltungen, Adressen und Links für die schulische und außerschulische Filmarbeit: www.kinofenster.de
- Medienradar: Medienpädagogisches Angebot der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen e.V. (FSF) für Schule und Jugendarbeit: https://www.medienradar.de
- Landesinstitut für Schule und Medien Berlin-Brandenburg (LISUM) / Filmbildungsangebote auf dem Bildungsserver Berlin-Brandenburg: Materialien, Projekte, Angebote: https://bildungsserver.berlin-brandenburg.de/unterrichten/filmbildung
- Vision Kino: Filmtipps, Unterrichtsmaterialien, Projektangebote, Veranstaltungshinweise und Hintergrundinformationen zum Thema Film und Schule: https://www.visionkino.de
- Planet Schule: Wissensportal von WDR und SWR rund um Medien, Film und Fernsehen: https://www.planet-schule.de
- Mediamanual: Webseite zu Medien und Medienpädagogik des Bundesministeriums für Bildung, Wissenschaft und Forschung, Österreich: https://www.mediamanual.at/index.php

Dokumentarfilmfestivals mit Bildungsangeboten

- DOK Leipzig: Schulvorstellungen, Filmhefte, Schulfilme inklusive Material als Streaming-Angebot, Lehrkräftefortbildungen: https://www.dok-leipzig.de/dok-bildung
- doxs! Duisburg: Dokumentarfilme für Kinder und Jugendliche, konzentriert auf Angebote für die Region: https://www.do-xs.de
- Dok.fest München: Schulvorstellungen, Lehrkräftefortbildungen, konzentriert auf Angebote für die Region: https://www.dokfest-muenchen.de/DOK_education

LINKS UND LITERATUR

- DokFest Kassel: Filmprogramme für junges Publikum zwischen 8 und 13 Jahren, konzentriert auf Angebote für die Region: https://www.kasselerdokfest.de/das-festival/dokfesteducation

Literaturauswahl zum Thema Filmbildung

- Bergala, Alain: *Kino als Kunst – Filmvermittlung an der Schule und anderswo*. Marburg: Schüren-Verlag 2006
- Bienk, Alice: *Filmsprache – Einführung in die interaktive Filmanalyse* (inkl. DVD mit 120 Ausschnitten aus 60 Filmklassikern). Marburg: Schüren-Verlag 2008
- Faulstich, Werner: *Grundkurs Filmanalyse*. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2013
- Ganguly, Martin: *Filmanalyse. Themenheft 8. – 13. Klasse*. Stuttgart: Klett 2011
- Hildebrand, Jens: *Film: Ratgeber für Lehrer*. Köln: Aulis Verlag Deubner 2006
- Kammerer, Ingo/Kepser, Matthis: *Dokumentarfilm im Deutschunterricht*. Baltmannsweiler: Schneider Verlag 2014
- Kamp, Werner/Rüsel, Manfred: *Vom Umgang mit Film*. Berlin: Volk und Wissen 2004
- Klant, Michael/Spielmann, Raphael: *Grundkurs Film 1. Kino, Fernsehen, Videokunst – Materialien für den Sekundarbereich 1 und 2*. Braunschweig: Schroedel-Verlag 2008
- Klant, Michael: *Grundkurs Film 3. Die besten Kurzfilme* (dazu passend: DVD mit 18 Kurzfilmen). Braunschweig: Schroedel-Verlag 2012
- Koebner, Thomas (Hrsg.): *Reclams Sachlexikon des Films*. Stuttgart: Reclam-Verlag 2007
- Lipp, Thorolf: *Spielarten des Dokumentarischen. Einführung in die Geschichte und Theorie des Nonfiktionalen Films*. Marburg: Schüren-Verlag 2016
- Monaco, James: *Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der neuen Medien*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2009
- Müller, Arnold Heinrich: *Geheimnisse der Filmgestaltung*. Berlin: Schiele und Schön 2010
- Müller-Hansen, Ines: *Arbeitsbuch Film. Kopiervorlagen zur Geschichte, Analyse und Produktion von Filmen*. Mülheim an der Ruhr: Verlag an der Ruhr 2014
- Munaretto, Stefan: *Wie analysiere ich einen Film?* Hollfeld: Bange Verlag 2009
- Pfeiffer, Joachim/Staiger, Michael: *Grundkurs Film 2: Filmkanon, Filmklassiker, Filmgeschichte*. Braunschweig: Schroedel-Verlag 2010
- Schröter, Erhart: *Filme im Unterricht – Auswählen, analysieren, diskutieren*. Weinheim: Beltz Verlagsgruppe 2009

LINKS UND LITERATUR

- Steinmetz, Rüdiger: *Die Grundlagen der Filmästhetik. Filme sehen lernen 1* (2006). *Licht, Farbe, Sound. Filme sehen lernen 2* (2008). *Filmmusik. Filme sehen lernen 3* (2011). Interaktive DVDs mit Begleitbuch. Leipzig: Zweitausendeins
- Straßner, Veit: *Filme im Politikunterricht. Wie man Filme professionell aufbereitet, das filmanalytische Potenzial entdeckt u. Lernprozesse anregt – mit zehn Beispielen*. Für die Sekundarstufe II. Frankfurt am Main: Wochenschau Verlag 2013
- Vinyard, Jeremy: *Crashkurs Filmauflösung – Kameratechniken und Bildsprache des Kinos*. Leipzig: Zweitausendeins 2010
- Vision Kino (Hg.): *Schule im Kino – Praxisleitfaden zur Filmbildung für Lehrkräfte*, https://www.visionkino.de/unterrichtsmaterial/leitfaeden

Impressum

Das vorliegende Lehr- und Lernmaterial **DOKUMENTARFILM IM UNTERRICHT** ist ein gemeinsames Projekt der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen e. V. (FSF), des Landesinstitutes für Schule und Medien Berlin-Brandenburg (LISUM) und der Vision Kino gGmbH – Netzwerk für Film- und Medienkompetenz (VISION KINO).

Herausgeber:

Freiwillige Selbstkontrolle Fernsehen e. V.
Am Karlsbad 11 | 10785 Berlin
medienradar@fsf.de | www.medienradar.de

Landesinstitut für Schule und Medien
Berlin-Brandenburg (LISUM)
14974 Ludwigsfelde-Struveshof
poststelle@lisum.berlin-brandenburg.de
www.lisum.berlin-brandenburg.de

Vision Kino gGmbH
Netzwerk für Film- und Medienkompetenz
Köthener Str. 5 – 6 | 10963 Berlin
info@visionkino.de | www.visionkino.de

Autorin:
Luc-Carolin Ziemann

Redaktion:
Leopold Grün (VISION KINO)
Dirk Uhlig (FSF)
Beate Völcker (LISUM)
Brigitte Zeitlmann (FSF)

Lektorat:
Stefan Woll

Grafik und Layout:
Karin Dirks

Soweit nicht abweichend gekennzeichnet zur Nachnutzung freigegeben unter Creative Commons Lizenz: CC BY-SA 4.0,
https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode.de

ISBN 978-3-944541-94-5

Berlin und Ludwigsfelde, 02/2022