

Film des Monats

Oktober 2022

© Netflix/Reiner Bajaj

Im Westen nichts Neues

Edward Bergers IM WESTEN NICHTS NEUES ist die erste deutsche Adaption von Erich Maria Remarques berühmtem Antikriegsroman aus dem Jahr 1929. Der Film ist ab dem 28. Oktober als VoD bei Netflix verfügbar. Erstmals wurde Remarques Buch bereits 1930 in Hollywood verfilmt. In unserer Monatsausgabe stellen wir beide Versionen vor und vergleichen, wie die Filme den Roman umsetzen. Außerdem: ein Interview mit Regisseur Edward Berger sowie **Unterrichtsmaterial für die Oberstufe**.



Inhalt

	FILMBESPRECHUNG		UNTERRICHTSMATERIAL
03	Im Westen nichts Neues (2022)	15	Arbeitsblatt zu IM WESTEN NICHTS NEUES (2022 UND 1930)
	INTERVIEW		- DIDAKTISCH-METHODISCHE KOMMENTARE
05	"Jetzt ist die Zeit, um wieder so einen Film zu machen"	23	- AUFGABEN
	FILMBESPRECHUNG		
07	IM WESTEN NICHTS NEUES (1930)	34	Filmglossar
	HINTERGRUND		Links und Literatur zum Film
09	IM WESTEN NICHTS NEUES – ein Vergleich zwischen Neuverfilmung, Roman und erster Kinoadaption	35	Impressum
	ANREGUNGEN		
12	Außerschulische Filmarbeit zu IM WESTEN NICHTS NEUES		

Filmbesprechung: Im Westen nichts Neues (2022) (1/2)



Im Westen nichts Neues

Neuverfilmung des berühmten Antikriegsromans von Erich Maria Remarque

„Für Kaiser, Gott und Vaterland“, so schärft es der Schuldirektor den jungen Männern ein, zögen sie in den Krieg. Die patriotische Rede begeistert die ganze Schülerschaft, auch der 17-jährige Paul Bäumer meldet sich zum Militär. Doch die Realität des Ersten Weltkriegs straft die hehren Worte Lügen, Pauls Überschwang ist so schnell verflogen wie die deutsche Aussicht auf einen schnellen Sieg. Im Kriegsjahr 1917 hat sich der Angriff auf Frankreich zu einem brutalen Stellungskrieg entwickelt. Unter furchtbaren Bedingungen kämpft Paul jeden Tag ums Überleben, sieht Freunde sterben, Verwundete in den Lazaretten krepieren. Halt gibt ihm allein die Freundschaft mit dem erfahrenen Kat. Hin und wieder träumen die Soldaten vom Frieden, es gibt Gerüchte über einen Waffenstillstand. Doch alle wissen, bis dahin könnte jeder Tag für sie der letzte sein.

Die Netflix-Produktion ist die bereits dritte, allerdings erste deutsche Adaption des berühmten Kriegsromans *Im Westen nichts Neues* von Erich Maria Remarque. Mit der schonungslosen Schilderung des Kriegstags schuf der deutsche Schriftsteller 1929 einen Weltbestseller. Die kurz darauf folgende US-Verfilmung von Lewis Milestone (USA 1930) war ebenso erfolgreich. In Deutschland allerdings mussten Vorführungen des Films gegen heftige Störaktionen der Nationalsozialisten durchgesetzt werden, die zuvor schon gegen das Buch polemisiert hatten. IM WESTEN NICHTS NEUES ist somit Teil der Literatur- wie der Filmgeschichte und die Neuverfilmung durch den deutschen Regisseur Edward Berger ein ambitioniertes Projekt. Zudem darf die zum Ziel erklärte "deutsche Perspektive", angesichts der deutschen Kriegsschuld und den noch größeren Verbrechen im >

Deutschland, USA,
Großbritannien 2022
(Anti)-Kriegsfilm, Drama

Kinostart: 29.09.2022

Distributionsform: VoD ab
28.10.2022

Verleih: Netflix

Regie: Edward Berger

Drehbuch: Edward Berger,
Ian Stockell, Lesley Paterson,
nach dem gleichnamigen Roman
von Erich Maria Remarque

Darsteller/innen: Felix
Kammerer, Albrecht Schuch, Edin
Hasanović, Aaron Hilmer, Daniel
Brühl, Devid Striesow, Andreas
Döhler, Michael Stange u.a.

Kamera: James Friend

Laufzeit: 147 min, Deutsche
Originalfassung

Format: digital, Farbe

FSK: ab 16 J.

Altersempfehlung: ab 16 J.

Klassenstufen: ab 11. Klasse


Themen: (Deutsche) Geschichte,
Literaturverfilmung, Militär,
Krieg/Kriegsfolgen, Gewalt

Unterrichtsfächer: Deutsch,
Ethik, Geschichte, Politik,
Kunst

3
(35)

Filmbesprechung: Im Westen nichts Neues (2022) (2/2)

Zweiten Weltkrieg, als politisch heikel gelten. Inwieweit taugen deutsche Soldaten als Helden eines Spielfilms?

Trailer:  <https://youtu.be/tPdM-pmqEDg>

Sinnloses Töten auf beiden Seiten

Im Mittelpunkt des Films stehen die Schlachtszenen. Das blutige Töten wird detailliert ausgemalt, wobei manches an den Klassiker von 1930, die ästhetische Wirkung jedoch insgesamt an neuere Kriegsfilme wie *DUNKIRK* (GB/USA 2017) und *1917* (USA 2019) erinnert. In den Kampfszenen herrscht eine unberechenbare, ständige Lebensgefahr suggerierende Dynamik von Reißschwenks und harten Schnitten. Das Publikum soll in das Geschehen eintauchen können. Deutlich ist jedoch das Bemühen, dem Morden und Sterben nichts Heldenhaftes zu verleihen. Der Tod ist stets sinnlos und brutal, auf beiden Seiten. Zur Hoffnungslosigkeit der Situation passt die Musik, die den infernalischen Geschützdonner manchmal verstärkt und gelegentlich ersetzt.

Keine Konzessionen macht der Film an das Streaming-Format. *IM WESTEN NICHTS NEUES* ist ein Breitwandfilm für die große Leinwand, dessen Fülle an Details auf dem kleinen Bildschirm verloren geht. Anders als im Fernsehen üblich, verzichtet Bergers Regie weitgehend auf Nahaufnahmen. Die wenigen sind umso wirkungsvoller, etwa Pauls zerschundenes Gesicht nach einer Bunkerexplosion, das an die zerschossene Kraterlandschaft des Schlachtfelds erinnert.

Einige Probleme der Charakterzeichnung sind bereits bei Remarque angelegt. Seine Figuren sind eher "Typen", deren Austauschbarkeit die entmenschlichenden Mechanismen des Krieges offenlegt. Der Film verstärkt diese Tendenz, etwa durch die Auslassung eines Kapitels, in dem Paul seine Familie auf Heimaturlaub besucht. Auch Begegnungen mit militärischen Auto-

ritäten sind auf ein Minimum reduziert. Der Film wirkt geradezu bereinigt von jeglichen Zeitumständen, mit denen sich ein junges Publikum heute nicht mehr identifizieren kann. In den – weitgehend unpolitischen – Unterhaltungen der Soldaten blitzen vulgärer Soldatenjargon und bitterer Lazarethhumor gelegentlich auf. Aus moralisch heiklen Szenen, wie dem Techtelmechtel mit französischen Bauerntöchtern, wurde Paul jedoch entfernt. Seine Interaktion mit den Kameraden beschränkt sich weitgehend auf die Freundschaft mit Kat. Remarques unklare Verhältnis zur Kameradschaft im Krieg, von der linken Kritik damals als zu positiv empfunden, wird damit umgangen.

Ein entschiedener Antikriegsfilm

Das Fehlen einer historisch-reflektierenden Ebene, die über eine Illustration des Kriegsgrauens hinausgeht, kompensiert der Film durch einen hinzugefügten Erzählstrang. Mehrere Szenen zeigen das Ringen des liberalen Politikers Matthias Erzberger um einen Waffenstillstand. Am 11. November 1918 unterzeichnet er in Compiègne die deutsche Kapitulation. Das von Paul durchlittene Blutvergießen, das Erzberger beenden will, erhält dadurch einen Spannungsbogen, der Film eine stärkere Verankerung in der historischen Realität. Für den im Film auftretenden General Friedrich, optisch an General Ludendorff angelehnt, zählt Erzberger zu den "Novemberebrechern", die Deutschland verraten hätten. In mehreren Dialogen verweist *IM WESTEN NICHTS NEUES* auf die fatalen Folgen dieser von reaktionären Kreisen nach dem Kriegsende in Deutschland verbreiteten Dolchstoßlegende. Der Film thematisiert die traumatische, für Remarque zentrale Wirkung der Fronterfahrung auf die Psyche der Weimarer Republik, in den Worten Pauls: "Ich fürchte mich vor dem, was kommt". Und auch die zum Verständnis elementare Szene, in der

Paul in einem von ihm getöteten Franzosen sein eigenes Schicksal erkennt, fehlt nicht. *IM WESTEN NICHTS NEUES* ist entschiedener Antikriegsfilm, der Remarques zeitlos aktuelle Anklage gegen Nationalismus, Militarismus und Krieg letztlich beindruckend umsetzt.

Autor/in:

Philipp Bühler, freier Filmjournalist und Redakteur, 26.10.2022

Interview: Edward Berger (1/2)

"JETZT IST DIE ZEIT, UM WIEDER SO EINEN FILM ZU MACHEN"

Regisseur Edward Berger erzählt im Interview, was für ihn den Ausschlag gegeben hat, Erich Maria Remarques IM WESTEN NICHTS NEUES neu und in deutscher Sprache zu verfilmen - und worin er die Zeitlosigkeit des Stoffes sieht.



© Christian Schoppe

Edward Berger, 1970 in Wolfsburg geboren, studierte an der Tisch School of the Arts in New York Regie. Er wirkte über die US-amerikanische Independent-Produktionsfirma Good Machine bei Filmen von Ang Lee und Todd Haynes mit. 2012 wurde sein Spielfilm EIN GUTER SOMMER mit dem Grimme-Preis ausgezeichnet, das Drama JACK (D 2014) erhielt den Deutschen Filmpreis in Silber für den Besten Spielfilm. Die britische Miniserie Patrick Melrose (USA/UK 2018) gewann mehrere BAFTAs und wurde für den Prime Time Emmy nominiert. Anlässlich des Kinostarts der Neuadaption von *Im Westen nichts Neues*, die als deutscher Beitrag für die Oscars® eingereicht wurde, sprach kinofenster.de mit ihm über die Aktualität des Romans von Erich Maria Remarque.

Erich Maria Remarques *Im Westen nichts Neues* von 1928 gilt als bedeutendster deutscher Antikriegsroman.

Ihre Verfilmung ist die erste in deutscher Sprache. Wie erklären Sie sich, dass das Buch nicht schon früher auf Deutsch verfilmt wurde?

Ein Grund ist sicherlich, dass der Roman bereits 1930 – also kurz nach seinem Erscheinen – in den USA adaptiert wurde. Und dieser wahnsinnig gut gemachte und zurecht sehr berühmte Film ist ein Erbe, das lange Zeit Maßstäbe gesetzt hat. Außerdem ist es natürlich nicht ganz billig, einen solchen Stoff zu verfilmen. In Deutschland besteht längst nicht immer die Möglichkeit, so aufwendige Filmprojekte zu verwirklichen. Als sich die Chance dafür bot, war es für uns evident, dass man dieses Buch, das zu unserer Kultur gehört und das für das Kino sozusagen seit 90 Jahren brach gelegen hat, auf neue Weise und auf Deutsch verfilmen muss.

Inwieweit haben aktuelle politische Entwicklungen für Ihre Idee, den Roman zu verfilmen, eine Rolle gespielt? Haben Sie eine besondere Dringlichkeit empfunden?

Der Überfall auf die Ukraine verleiht dem Film sicher eine zusätzliche Aktualität, allerdings haben die Dreharbeiten schon vorher stattgefunden. Auf der Welt herrscht jedoch immer wieder Krieg. Insofern war der Roman auch bereits vor dem Konflikt in der Ukraine relevant. Trotzdem haben aktuelle Entwicklungen für uns eine große

Rolle gespielt: Als wir mit der Vorbereitung des Films begonnen haben, waren Trump und Putin an der Macht. Viele Wahlen, wie die in Ungarn von Orbán, wurden von rechts außen bestimmt, in Deutschland erstarkte die AfD. Die Verfilmung ist auch aus dem Gefühl heraus entstanden, dass sich eine veränderte aggressivere Stimmung in Nachrichten und Politik, aber auch in die Gesellschaft eingeschlichen hat. Plötzlich war ein neu aufkommender Nationalismus, eine Migrantenfeindlichkeit und eine Skepsis gegenüber allem "Fremden" zu spüren, in der U-Bahn – überall. Mit einem Mal wurden Institutionen in Frage gestellt, die uns eine lange Friedenszeit beschert und gesichert hatten. Das war der ausschlaggebende Grund, warum wir sagten: Jetzt ist die Zeit, um wieder einen derartigen Film zu machen – weil in unserem Alltag ein ungemütliches Klima Einzug hält, das uns nicht gefällt.

Als der Roman veröffentlicht wurde und seine Erstverfilmung in die Kinos kam, lag der Erste Weltkrieg nur wenige Jahre zurück. Seither haben sich die Gesellschaft, die Medien und auch die Kriege selbst stark verändert. Worin sehen Sie das Zeitlose und Universelle des Stoffes?

Im Ersten Weltkrieg gab es natürlich kein Fernsehen und keine Nachrichten, die gezeigt haben, was an der Front wirklich passierte. Umso größer war die Begeisterung der jungen Männer, die damals in den Krieg zogen. Und darum geht es eigentlich in dem Roman: Wie eine ganze Generation durch Propaganda manipuliert wurde und dann schnell feststellte, dass jegliche Vorstellung von Moral, dass all ihre Ideale, ihre Unschuld und Jugend an der Front ihren Wert verlieren. Und wie sie langsam eines inneren, wenn nicht gar eines tatsächlichen Todes sterben. Hier liegt das Universelle des Romans, auf das wir immer wieder zurückgeworfen werden, wenn wir denn darüber nachdenken würden. >

Podcast: "Individualismus war im Osten etwas Politisches" (2/2)

IM WESTEN NICHTS NEUES ist in Partnerschaft mit Netflix entstanden und bei dem Streaming-Anbieter schon einen Monat nach dem Kinostart verfügbar. Insofern liegt nahe, dass Ihr Film überwiegend zuhause und von jüngerem Publikum gesehen wird. Welche Überlegungen hatten Sie in Hinblick darauf, dass Sie eine junge Generation mit bestimmten Sehgewohnheiten ansprechen, auch was die Darstellung von Gewalt angeht?

Ich ziele in meiner Arbeit als Regisseur nicht auf ein spezielles Publikum. Ich habe den Stoff so verfilmt, wie ich ihn empfinde – wie er nach meiner Vorstellung als Film sein sollte. Remarques Roman ist wahnsinnig brutal, noch brutaler als wir ihn im Film darstellen. Dennoch war uns sehr wichtig, die Gewalt nicht zu verharmlosen, sonst verkommt so ein Film irgendwann selbst zu Propaganda. Der Roman hatte schon immer eine große Relevanz, gerade für junge Menschen. Meine Tochter zum Beispiel hatte sich bislang wenig für meine Filmprojekte interessiert. Als ich mit meiner Familie eine mögliche Adaption von Remarques Buch besprach, sagte sie jedoch plötzlich: "Im Westen nichts Neues – das musst du unbedingt machen, wir haben das gerade in der Schule durchgenommen. Das ist das stärkste Buch, das ich je gelesen habe." Da war sie gerade siebzehn – und dann wurde mir klar, dass der Roman nichts von seiner Kraft und Modernität verloren hat. Das war auch ein wichtiger Grund, warum ich diesen Film machen wollte.

Der Erzähler im Roman spricht oft von einem "Wir" und redet viel über seine Kameraden. Sie haben sich sehr stark auf den Protagonisten Paul Bäumer selbst konzentriert. Ging es Ihnen dabei um eine Intensivierung der subjektiven Erfahrung?

Ja, ich wollte dem Publikum so physisch wie möglich erfahrbar machen, was dieser Junge durchlebt. Manchmal öffnet der

Film aber seine Perspektive, um diesem "Wir" gerecht zu werden. Es geht auch um die Kameraden, um die Freundschaft und wie man diese Freunde verliert. Grundsätzlich interessiert mich an den Ideen, die ich verfilmen möchte, aber immer eine starke zentrale Figur, mit der ich "gnadenlos" durch einen Film oder eine Geschichte laufen kann.

Wie sind sie mit der Problematik umgegangen, dass bei so einer Perspektive auf die deutschen Soldaten auch Mitgefühl und Identifikation entstehen? Haben Sie versucht, eine gewisse Distanz zu Paul Bäumer zu behalten?

Absolut, ich habe neben aller Subjektivität den Spagat versucht, genau wie im Roman auch beobachtend zu bleiben und über die Dauer des Films eine langsame "Anfreundung" mit diesem jungen Mann zu schaffen. Allerdings muss man dazu auch sagen: Paul ist nun mal noch ein Kind, das manipuliert und belogen wurde, damit es in diesen Krieg zieht. Ich will nicht weiter auf die Ukraine eingehen – aber ich kann mir vorstellen, dass sich heute auch viele russische Soldaten, getäuscht durch manipulierte Nachrichten, ebenfalls im Recht wähnen. Und mit der Zeit hoffentlich herausfinden, ganz wie Paul Bäumer, dass sie an einem großen Unrecht beteiligt sind: Der Angriff auf andere Menschen, der Überfall auf ein anderes Land. Mir liegt nichts ferner, als dass man sich mit einem deutschen Soldaten unreflektiert identifiziert.

In ihrer Verfilmung sind gegenüber dem Roman neue Handlungsstränge hinzugekommen. Warum war es für Sie wichtig, die Waffenstillstandsverhandlungen und die Generalität zu zeigen?

Wir haben die Perspektive von 90 Jahren nach Remarque. Er hat seinen Roman frisch unter dem Eindruck des Ersten Weltkrieges geschrieben, da gab es noch keinen Zweiten Weltkrieg. Ich wollte mit der

Geschichte von Matthias Erzberger, der auf der Seite der deutschen Regierung mit der Verhandlung eines Waffenstillstands betraut war, ein Schlaglicht werfen auf all das, was zukünftig noch kommen sollte. Denn wir wissen mittlerweile, dass der Erste Weltkrieg und die Unterzeichnung des Waffenstillstands in Compiègne, die von nationalistischen Kreisen in Deutschland propagandistisch als Verrat verunglimpft wurde, erst der Anfang eines noch schlimmeren Grauens und der Beginn eines zweiten Konflikts waren. Ich habe sehr viel ausgelassen und hätte gerne noch zwei oder drei Stunden mehr verfilmt, aber bei einer Adaption muss einfach eine bestimmte, ganz persönliche und subjektive Auswahlentscheidung getroffen werden.

Autor/in:

Silvia Bahl, Kulturwissenschaftlerin,
Kuratorin und Autorin, 26.10.2022

Filmbesprechung: Im Westen nichts Neues (1930) (1/2)



IM WESTEN NICHTS NEUES (1930)

Erich Maria Remarques Antikriegsroman in der spektakulären Erstverfilmung aus der Frühzeit des Tonfilms

Eine deutsche Provinzstadt zu Beginn des Ersten Weltkriegs. "Süß und ehrenvoll ist es, für das Vaterland zu sterben," trichtert der Lehrer Kantorek einer Abiturklasse ein, "das Feld der Ehre ruft euch!" Vom Patriotismus mitgerissen, melden sich Paul Bäumer und seine Klassenkameraden zum Fronteinsatz. Doch die Kriegsbegeisterung der naiven Jugendlichen versiegt schnell. Bei der Ausbildung werden sie vom Unteroffizier Himmelstoß schikaniert, auf dem Schlachtfeld sterben sie reihenweise im Stellungskrieg.

Erich Maria Remarques Antikriegsroman *Im Westen nichts Neues* avancierte 1929 rasch zum viel diskutierten Bestseller, die Filmadaption im Folgejahr zum nicht weniger Aufsehen erregenden internationalen Kassenschlager. Die Filmrechte hatte der in Oberschwaben geborene jüdische US-Produzent Carl Laemmle erworben, des-

sen Hollywoodstudio Universal das Projekt mit einem seinerzeit enormen Budget von rund 1,2 Millionen US-Dollar realisierte. Als Regisseur fungierte der russisch-jüdische Immigrant Lewis Milestone, der im Krieg an militärischen Lehrfilmen mitgewirkt und 1929 einen Oscar® für seine stumme Kriegskomödie *TWO ARABIAN KNIGHTS* erhalten hatte.

Trailer: <https://youtu.be/ii4Rny0qxYQ>

Modern inszeniert

Das Skript zu *IM WESTEN NICHTS NEUES* folgt im Kern der Vorlage, erzählt aber nicht wie der Roman mit Rückblenden, sondern chronologisch. Wie das Buch zielt der Kinofilm auf eine möglichst realistische Darstellung der Fronterfahrung, wofür die plastische Romansprache mittels aufwendiger Technik ins Filmische übersetzt wird. >

USA 1930

Kriegsfilm, Literaturverfilmung

Kinostart: 04.12.1930

(Deutschland)

Distributionsform: DVD/Blu-ray, VoD

Verfügbarkeit: Capelight Pictures, Universal Pictures Germany (DVD/Blue Ray), Prime Video, Sky Store, Apple TV, Google Play (VoD)

Regie: Lewis Milestone

Drehbuch: Maxwell Anderson, George Abbott, Del Andrews nach dem Roman von Erich Maria Remarque

Darsteller/innen: Lew Ayres, Louis Wolheim, John Wray, Arnold Lucy, Ben Alexander, Slim Summerville, William Bakewell, Russell Gleason, Richard Alexander, Harold Goodwin u.a.

Kamera: Arthur Edeson, Karl Freund

Laufzeit: 136 min, Deutsche Fassung, OmU

Format: 35 mm, Schwarzweiß, 1,33:1

Filmpreise: Academy Awards 1930: Oscars® für den besten Film und die beste Regie

FSK: ab 12 J.

Altersempfehlung: ab 14 J.

Klassenstufen: ab 9. Klasse

Themen: Krieg/Kriegsfolgen, Militär, Geschichte, Literaturverfilmung, Filmsprache

Unterrichtsfächer: Deutsch, Englisch, Geschichte, Medienkunde, Ethik

Filmbesprechung: Im Westen nichts Neues (1930) (2/2)

Die starke pazifistische Wirkung von Buch wie Film liegt in der sachlich-realistischen Darstellung der Kriegsgräuel, die in der Kinoadaptation bisweilen dokumentarisch anmutet. Die Soldaten beider Seiten sind in der inhumanen Kriegsmaschinerie austauschbar, die Feinde meist nur schemenhaft erkennbar. Erst mit dem erstochenen Franzosen Duval erhält der Gegner ein Gesicht, in dem Paul sein eigenes Schicksal gespiegelt sieht.

Lewis Milestone adaptiert Remarques Schilderung in einer zur Entstehungszeit hoch innovativen Weise. Die mobile Aufnahmetechnik des Kameramanns Arthur Edson und ein großer Kamerakran ermöglichten auch bei Außenaufnahmen Fahrten durch die Schützengräben und über das Niemandsland. In schneller Folge wechseln weite und nahe Einstellungen, statische und bewegte Bilder, wenn etwa ein französischer MG-Schütze in einer langen Schuss-Gegenschuss-Montage dutzende Deutsche niederstreckt. Wie die Soldaten verliert das Publikum im Gemetzel die Übersicht, erlebt die Angriffe und Gegenangriffe aus Bodennähe mit.

Neben der stilprägenden Bildgestaltung zieht das ambitionierte Sounddesign ins Geschehen. Als früher Tonfilm war IM WESTEN NICHTS NEUES eine Sensation. Nur zum Auftakt und am Ende ertönt Marschmusik, ansonsten dominiert das Dröhnen und Pfeifen des Trommelfeuers. Für die Tonaufnahmen außerhalb des Studios wurde das Mikrophon direkt am Kamerakran befestigt, der somit als übergroße Tonangel diente. Die Dialoge wurden direkt aufgenommen, weitere Geräusche in der Postproduktion hinzugemischt. Im Spielfilmbereich waren derart unmittelbare Kriegsszenen neu. Allenfalls WESTFRONT 1918 (D 1930) von G.W. Pabst setzte Toneffekte auf vergleichbare Weise ein, andere relevante Kriegsfilm wie THE BIG PARADE (USA 1925) von King Vidor waren noch "stumm".

Umstrittener Stoff

Ein Jahrzehnt nach dem Ende des Ersten Weltkriegs hatte Remarques literarische Vorlage *Im Westen nichts Neues* in Deutschland, aber auch über die Grenzen hinweg heftige Debatten ausgelöst, die die Verfilmung ein Jahr später neu entfachte. Während die einen den Film als technisch raffinierten Meilenstein feierten, wurde er von rechtsnationaler Seite massiv angefeindet – insbesondere von den in der Weimarer Republik aufsteigenden Nationalsozialisten. Zwar wurde die Originalversion für die deutsche Freigabe um rund 54 Minuten gekürzt, wobei etwa Pauls für den Film ersonnene Antikriegsrede zensiert wurde. Doch für nationalistische Kreise war schon die unheroische Darstellung des Ersten Weltkriegs als sinnloses Massensterben defätistisch und ehrenrührig.

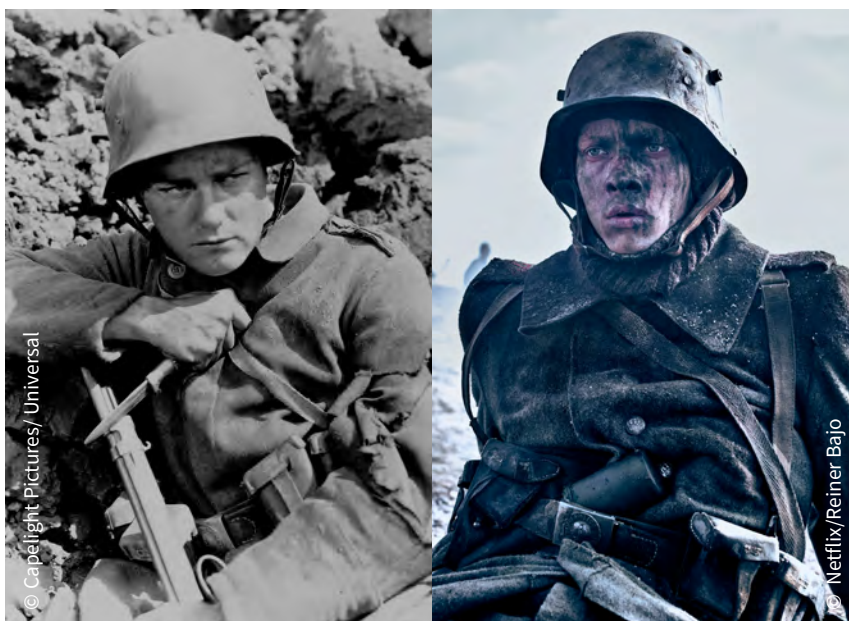
Die deutsche Uraufführung am 4. Dezember 1930 im Berliner Mozartsaal verlief noch reibungslos. Am Folgetag inszenierte der damalige NSDAP-Gauleiter Joseph Goebbels ebendort den Höhepunkt seiner Propagandakampagne gegen den Film. SA-Männer sprengten die öffentliche Vorführung mit Mäusen und Stinkbomben. Goebbels hetzte erst im Kino, später bei tagelangen Demonstrationen gegen den Film. Die von der NS-Presse begleitete Aktion schlug ein, noch im Dezember untersagte die Filmprüfstelle unter Verweis auf die öffentliche Ordnung sämtliche Aufführungen von IM WESTEN NICHTS NEUES. Das Verbot wurde bereits im Frühjahr revidiert, aber 1933 von den Nationalsozialisten erneuert.

Heute gilt die mehrfach umgeschnittene Bestselleradaption längst als kanonischer Antikriegsfilm, der den schwierigen Spagat zwischen Abschreckung und Schaulust vorbildlich meistert. Über die (film-)historische Relevanz hinaus erscheint sein Pazifismus in Anbetracht gegenwärtiger Kriege wieder ein Stück aktueller.

Autor/in:

Christian Horn, freier Filmjournalist
in Berlin, 26.10.2022

Hintergrund: Im Westen nichts Neues – ein Vergleich zwischen Neuverfilmung, Roman und erster Kinoadaptation (1/3)



IM WESTEN NICHTS NEUES – EIN VERGLEICH ZWISCHEN NEUVERFILMUNG, ROMAN UND ERSTER KINOADAPTION

Mehr als 90 Jahre liegen zwischen Lewis Milestones und Edward Bergers Adaptionen von Remarques *Im Westen nichts Neues* (1929). Das Buch setzen die Filme auf höchst unterschiedliche Weise um.

Fast 100 Jahre liegen zwischen der 1930 erschienenen ersten Kinoadaptation von Erich Maria Remarques Buch *Im Westen nichts Neues* (1929) und der jüngsten Verfilmung von 2022. Die letzten Kriegsteilnehmer sind längst gestorben, der Erste Weltkrieg ist nurmehr Geschichte und spielt in der kollektiven Erinnerung in Deutschland keine besondere Rolle mehr. Zu groß ist der historische Abstand zwischen 1914-1918 und der Erfahrungswelt der heutigen Zuschauer, zu sehr wurde die Erinnerung an den Ersten Weltkrieg in vielen Ländern von der Erinnerung an spätere Kriege und kollektive Gewalterfahrungen überlagert,

als dass das Thema des neuen Films noch Sprengkraft entfalten könnte.

Auch die Film- und Kinokultur hat sich in der Zwischenzeit verändert. Der Film von 1930 erregte in vielen Teilen der Welt öffentliches Aufsehen und verwandelte die Kinos in Orte der emotionalen Erschütterung, der lautstarken Zustimmung oder Ablehnung durch das Publikum. Nicht nur in Deutschland kam es wegen *IM WESTEN NICHTS NEUES* zu Demonstrationen auf der Straße, nicht nur in Deutschland wurde der Film behördlich zensiert, weil man seine Wirkung fürchtete. Zwar ist auch der neue Film für kurze Zeit in ausgewählten Kinos zu sehen, doch

primär richtet er sich an die Abonnenten des weltweit agierenden Streamingdienstes Netflix. Er wird nicht im öffentlichen, sondern im privaten Raum konsumiert.



IM WESTEN NICHTS NEUES (1930)
(Szenenbild, © Capelight Pictures/Universal)

Grundlegend unterscheiden sich die technischen Voraussetzungen der Verfilmungen von 1930 und 2022. Das zeigt sich im visuellen Erscheinungsbild samt Mise-en-Scène, Kadrierung und Farbigkeit, im Schnitt und in der Verwendung des Tons. Dem auf analogem Material mit schweren Kameras in Schwarzweiß gedrehten Film von 1930 steht eine digitale Produktion in Farbe gegenüber, aufgenommen mit Kameras, die jede erdenkliche Bewegung vollführen können. Hyperrealistische Bilder verbinden sich mit einem Sounddesign, das Dialoge, Musik und Geräusche auf komplexe Weise verschmilzt. Der Film von 1930 stammt dagegen aus der frühen Tonfilmzeit und sprach ein Publikum an, das bis vor Kurzem nur Stummfilme gekannt hatte. Er wurde dennoch stilbildend und prägte das mediale Bild von kriegerischer Gewalt für Jahrzehnte.



IM WESTEN NICHTS NEUES (2022)
(Szenenbild, © Netflix/Reiner Bajo)

Hintergrund: Im Westen nichts Neues – ein Vergleich zwischen Neuverfilmung, Roman und erster Kinoadaptation (2/3)

Sprachrohr einer Generation

Angesichts der offenkundigen Unterschiede zwischen den historischen, technischen und ästhetischen Entstehungsbedingungen im Jahr 1930 und im Jahr 2022 stellt sich die Frage, ob und wie sich die beiden Filme überhaupt miteinander vergleichen lassen. Wie gehen sie mit der Buchvorlage um? Remarque – ebenso wie der Film von 1930 – beginnt mit einer Erklärung: "Dieses Buch soll weder eine Anklage noch ein Bekenntnis sein. Es soll nur den Versuch machen, über eine Generation zu berichten, die vom Kriege zerstört wurde – auch wenn sie seinen Granaten entkam." Sprachrohr dieser keineswegs nur deutschen Generation von Kriegsteilnehmern ist Paul Bäumer, der sich zusammen mit mehreren Mitschülern freiwillig zum Kriegsdienst meldet und an der Westfront den Glauben an seine früheren patriotischen Ideale verliert. Remarque schildert das aus Pauls Ich-Perspektive, und der Film von 1930 folgt ihm darin. Das heißt, dass die Leser beziehungsweise das Kinopublikum nicht mehr als das erfährt, was Paul erlebt und denkt. Wie das Buch hat auch die erste Verfilmung einen episodischen Aufbau und besteht aus losen Beschreibungen von Ereignissen, Erinnerungen und Reflektionen, die Paul wie in ein Tagebuch notiert. Wo es im Buch die Sprache ist, die lakonisch und ungekünstelt wirkt, da ist es im Film die szenische Ökonomie, die auf Ausschmückungen, eine bewusst bedeutungsvolle Bildgestaltung und wiederkehrende Motive fast ganz verzichtet.



IM WESTEN NICHT NEUES (1930)
(Szenenbild, © Capelight Pictures/Universal)

Ein Rädchen im Getriebe

Die Verfilmung von 2022 löst sich von diesen erzählerischen und dramaturgischen Prämissen des Buches und des früheren Films. Statt einer einleitenden Erklärung beginnt die Netflix-Produktion mit der Totale einer unbewegten Landschaft mit Hügel, Wald und tiefhängendem Himmel zur blauen Stunde bei Tagesanbruch, Bäume im Wald, Nahaufnahmen von aneinandergeschmiegteten Füchsen und dann einer Vogelperspektive auf ein Schlachtfeld mit verstreut liegenden Leichnamen, die langsam in eine Horizontale kippt. Es folgen Bilder eines Angriffs, bei dem ein Soldat umkommt. Zu sehen ist danach, wie die Uniform des Toten eingesammelt und abtransportiert, gereinigt und repariert wird – bis sie schließlich zu der Uniform wird, die Paul Bäumer bei seiner Meldung zur Armee überreicht bekommt.

Der Film nimmt nicht mehr Pauls individuell beschränkte Perspektive ein, sondern die eines allwissenden Erzählers, den es im Buch von Remarque nicht gibt. Paul erscheint nun von Anfang als Rädchen im Getriebe, als einer, der die Uniform eines Toten trägt und das gleiche Schicksal wie dieser erleiden wird. Legt Paul im Buch und im Film von 1930 trotz seiner Verlorenheit beobachtend und reflektierend einen Bericht davon ab, was seiner Generation widerfährt, so ähnelt seine Figur 2022 jenem Automaten mit menschlichem Gesicht, von dem auch Paul im Buch spricht, zu dem er aber in den Augen des Lesers nie wird – und erst recht nicht im Film von 1930. Pauls Darstellung im Netflix-Film erinnert dagegen mitunter an einen Zombie und einen Ego-Shooter und stellt so assoziative Verbindungen zu jüngeren Produkten der Populärkultur her.



IM WESTEN NICHT NEUES (2022)
(Szenenbild, © Netflix/Reiner Bajo)

Eine hinzugefügte Parallelgeschichte

Die Einführung des allwissenden Erzählers verdeutlicht, dass der neue Film Pauls Perspektive nicht mehr teilt und sie unzureichend findet. Hinzuerfunden ist deshalb neben der Rahmung zu Beginn (die Vorgeschichte von Pauls Uniform) eine Parallelgeschichte, die im Stile des Reenactments im Geschichtsfernsehen die Waffenstillstandsverhandlungen der realen Figur Matthias Erzberger mit den Erlebnissen der fiktiven Figur Paul Bäumer verschachtelt. Neu ist ebenfalls die Figur eines einsam entscheidenden menschenverachtenden Generals. Nicht zuletzt spitzt der Film von Regisseur Edward Berger den zeitlichen Ablauf der Ereignisse im Sinne einer Spannungsdramaturgie auf einen historischen Höhepunkt zu: den Stillstand der Waffen am 11. November 1918 um 11 Uhr. Dafür fallen Teile der Geschichte weg, die im Buch und im Film von 1930 wichtig sind, etwa die Ausbildung unter dem Despoten Himmelstoß, der nächtliche Besuch bei den Französischen in der Etappe, Pauls Heimaturlaub bei Mutter und Schwester und sein Aufenthalt im Lazarett, wo er Krankenschwestern und Nonnen begegnet. Frauen treten im neuen Film kaum noch in Erscheinung. Mehr noch als im Buch und der Erstverfilmung ist der Blick auf den Krieg auf die Situation der Männer reduziert.

Hintergrund: Im Westen nichts Neues – ein Vergleich zwischen Neuverfilmung, Roman und erster Kinoadaptation (3/3)



IM WESTEN NICHT NEUES (2022)
(Szenenbild, © Netflix/Reiner Bajo)

Kunstfertige Bilder statt Nüchternheit

Im Bereich der Bildmotive, Musik und Erzählung setzt Edward Berger in seinem Film auf bedeutungsschwere Wiederholungen. Zweimal bricht Kat, zuletzt Pauls einzige Bezugsperson, in ein französisches Gehöft ein, um Essbares zu stehlen. Einmal kommt er davon, beim zweiten Mal wird er auf der Flucht in einem Buchenwald von einem französischen Jungen gestellt und erschossen (statt, wie im Buch, durch ein Schrapnell getötet zu werden). Wo sich im Buch Pauls Bericht aus der Ich-Perspektive durch große Klarheit und den Verzicht auf Stilisierungen auszeichnet, komponiert die Kamera im Film von 2022 mit Kunstfertigkeit und Kunstwollen Bilder voller dunkler Ahnungen, die mitunter an Landschaften Caspar David Friedrichs erinnern. Das geht einher mit vielen Metaphern: die Fuchsfamilie zu Beginn; die Äste der Bäume, die sich in den Himmel recken; der Junge, der einen Mann erschießt, der sein Vater sein könnte. Immer wieder setzt die Kamera die Figuren in symmetrische Ordnungen. Ebenso oft haftet ihr Blick am Hinterkopf vorwärtsschreitender und -laufender Figuren, als wolle der Film uns in die Szenerie hineinsaugen. Diese Inszenierungsweise ist nicht etwa Paul vorbehalten, um ihm physisch nahe zu sein, sondern betrifft auch viele andere Figuren, etwa Erzberger und den General.



IM WESTEN NICHT NEUES (2022)
(Szenenbild, © Netflix/Reiner Bajo)

Verschiedene Auffassungen von Dramaturgie und Erzählhaltung

Grundlegende Unterschiede zwischen der neuen Verfilmung und Remarques Buch und dem Film von 1930 basieren auf verschiedenen Auffassungen von Dramaturgie und Erzählhaltung. An die Stelle des lakonischen Berichts eines Chronisten tritt mit der Aktualisierung des Stoffs eine mit Bedeutung und Vorverweisen aufgeladene Geschichte, deren Dramaturgie sich deutlich von der Vorlage löst. Besonders auffällig wird dies am Ende des neuen Films. Die nüchterne Mitteilung von Pauls Tod bei Remarque und die verstörend knappe Darstellung im Film von 1930 wird ersetzt durch eine ausgedehnte Dramatisierung, bevor die Erzählung mit einer Rahmung im doppelten Sinne abschließt: Paul wird beim letzten Angriff im Nahkampf im Unterstand tödlich verletzt, just am Tag des Waffenstillstands, nur Sekunden, bevor der Befehl "Feuer einstellen" ertönt. Streichermusik hebt an, ein Requiem, das den restlichen Minuten des Films unterlegt ist. Paul schleppt sich zum Sterben aus dem Unterstand ins Freie. Zuletzt sammelt ein junger, fast noch kindlicher Rekrut die Erkennungsmarken der Gefallenen ein, eine Aufgabe, die zuvor Paul erledigen musste. Das Schlussbild zeigt die Totale jener unbewegten Landschaft, die auch ganz zu Beginn des Films zu sehen war.

Ein Kreis schließt sich. Paul stirbt wie der frühere Besitzer seiner Uniform. Sein Schicksal steht jedoch nicht mehr für die unerzählten Schicksale der anderen. Der Film weist ihm im Gegenteil die symbolische Sonderrolle des letzten Gefallenen des Weltkrieges zu, für dessen Tod die eigens eingeführte Figur des deutschen Generals verantwortlich ist.



IM WESTEN NICHT NEUES (2022)
(Szenenbild, © Netflix/Reiner Bajo)

Autor/in:

Philipp Stiasny ist Filmhistoriker und Autor u.a. von: Das Kino und der Krieg. Deutschland 1914-1929 (München 2009)

Anregungen: Außerschulische Filmarbeit zu Im Westen nichts Neues (1/3)

AUSSERSCHULISCHE FILMARBEIT ZU IM WESTEN NICHTS NEUES

Außerschulische Filmarbeit zu den beiden Verfilmungen IM WESTEN NICHTS NEUES (USA 1930, Regie: Lewis Milestone und USA/D/GB 2022, Regie: Edward Berger) mit Jugendlichen ab 14 Jahren

Zielgruppe	Thema	Fragen/Impulse + Sozialform/Inhalt
Jugendliche ab 14 Jahren	Erster Weltkrieg	<p>Wann fand der Erste Weltkrieg statt? Welches Ereignis löste ihn aus? Welche Länder waren daran beteiligt?</p> <p>Reaktivieren des Vorwissens. Anschließend Abgleich mit dem dokumentarischen Planet-Schule-Video, aus dem einzelne Kapitel oder die kompletten 30 Minuten gesehen werden können. Gegebenenfalls auf die Methode des Reenactment eingehen.</p>
	Erster Weltkrieg/ Vertiefung	<p>Was waren Besonderheiten des Ersten Weltkriegs? Inwieweit unterschied er sich von zuvor geführten Kriegen?</p> <p>Als Hilfsimpuls beispielsweise auf den Begriff des "Stellungskriegs" eingehen. Anschließend Abgleich mit der Webseite des Deutschen Historischen Museums (https://www.dhm.de/lemo/kapitel/erster-weltkrieg/kriegsverlauf/stellungskrieg.html).</p>
	Assoziation mit dem Filmtitel	<p>Die Verfilmungen IM WESTEN NICHTS NEUES beruhen auf dem gleichnamigen Roman von Erich Maria Remarque, der darin seine Erfahrungen aus dem Ersten Weltkrieg literarisch behandelt. Was bringt ihr mit dem Titel in Verbindung?</p> <p>Sammeln von Ideen in der Gruppe, als Hilfsimpuls Verweis auf das vorher erarbeitete Hintergrundwissen.</p>
	Erste Eindrücke zum Film sammeln	<p>Was hat euch besonders berührt und/oder überrascht?</p> <p>Nach der Filmsichtung von IM WESTEN NICHTS NEUES (USA 1930, Regie: Lewis Milestone) erster Austausch. Neben inhaltlichen Punkten können auch Eindrücke zu formalen Aspekten (z.B. Set-Design) besprochen werden. Optional: Sammeln von Aspekten, die vertieft werden können.</p>
	Charakterisierung	<p>Was erfahrt ihr über den Protagonisten Paul Bäumer? Welche Entwicklung durchläuft die Figur?</p> <p>Beobachtungen in Einzelarbeit sammeln, anschließend Austausch in Kleingruppen und Präsentation der Ergebnisse.</p>

12
(35)



Anregungen: Außerschulische Filmarbeit zu Im Westen nichts Neues (2/3)

	Kurzkritik	<p>Würdet ihr den Film IM WESTEN NICHTS NEUES euren Freund/-innen empfehlen? Warum (nicht)?</p> <p>Kurzkritik in Form einer Sprachnachricht (maximal 90 Sekunden) aufnehmen.</p>
	Die Folgen des Ersten Weltkriegs	<p>Was wisst ihr über die Folgen des Ersten Weltkriegs?</p> <p>Reaktivierung des Vorwissens. Anschließend Abgleich mit der Übersichtsseite (https://www.phoenix.de/themen/dossiers/kriegsfolgen-des-ersten-weltkriegs-a-138397.html).</p>
Jugendliche ab 16 Jahren	Erste Eindrücke zum Film sammeln	<p>Was hat euch besonders berührt und/oder überrascht?</p> <p>Nach der Filmsichtung von IM WESTEN NICHTS NEUES (D/USA/GB 2022, Regie: Edward Berger) erster Austausch. Neben inhaltlichen Punkten können auch Eindrücke zu formalen Aspekten (z.B. Set-Design) besprochen werden.</p> <p>Optional: Sammeln von Aspekten, die vertieft werden können.</p>
	Charakterisierung	<p>Was erfahrt ihr über den Protagonisten Paul Bäumer? Welche Entwicklung durchläuft die Figur?</p> <p>Beobachtungen in Einzelarbeit sammeln, anschließend Austausch in Kleingruppen und Präsentation der Ergebnisse.</p>
	Filmvergleich I	<p>Tauscht euch über eure Vermutungen aus, warum Regisseur Edward Berger Erich Maria Remarques Roman neu verfilmt hat.</p> <p>Lesen der Zusammenfassung des Romans (https://www.dhm.de/lemo/kapitel/weimarer-republik/kunst-und-kultur/erich-maria-remarque-im-westen-nichts-neues.html).</p> <p>Sammeln von Vermutungen bezüglich der Neuverfilmung.</p>
	Filmvergleich II	<p>Achtet während der Filmsichtung auf Figurenzeichnung, inhaltliche Schwerpunkte und filmästhetische Mittel (beispielsweise Einstellungen, Mise-en-scène, Kamerabewegungen). Haltet eure Ergebnisse unmittelbar nach der Filmsichtung stichpunktartig fest.</p> <p>Vergleich in Kleingruppen. Anschließend Auswertung und Bezugnahme auf die zuvor geäußerten Vermutungen. Alternativ können die beiden Verfilmungen arbeitsteilig gesichtet werden.</p>



Rubriken: Außerschulische Filmarbeit zu Im Westen nichts Neues (3/3)

.....
Kurzkritik
.....

.....
**Würdet ihr den/die Film(e) IM WESTEN NICHTS NEUES
euren Freund/-innen empfehlen? Warum (nicht)?**
.....

Kurzkritik in Form einer Sprachnachricht (maximal
90 Sekunden) aufnehmen.
.....

Autor/in:

Ronald Ehlert-Klein, Theater- und
Filmwissenschaftler, Assessor des
Lehramts und kinofenster.de-Redakteur,
26.10.2022

Arbeitsblatt: Heranführung an Im Westen nichts Neues (1930) – Aufgabe 1/Didaktisch-methodischer Kommentar

Aufgabe 1

HERANFÜHRUNG AN IM WESTEN NICHTS NEUES (USA 1930, REGIE: LEWIS MILESTONE) LEHRERINNEN UND LEHRER

Didaktisch-methodischer Kommentar

—

Fächer:

Geschichte, Politik, Ethik,
Philosophie ab Klasse 9

Lernprodukt/Kompetenzzuwachs: Zusätzlich zum vorab erworbenen Faktenwissen erarbeiten sich die Schülerinnen und Schüler mit Hilfe des Films einen weiteren Zugang zum Ersten Weltkrieg aus der Perspektive der dargestellten Figuren. Als Lernprodukt gestalten die Schülerinnen und Schüler ein Kriegstagebuch des Paul Bäumer. Darauf basierend erörtern sie kriterienorientiert die Zuordnung des Films zum Genre Antikriegsfilm und prüfen die Unterscheidung der Filmgenres Kriegsfilm (<https://www.bpb.de/themen/medien-journalismus/krieg-in-den-medien/130650/definition-kriegsfilm/>) und Antikriegsfilm (<https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/a:antikriegsfilm-3861#:~:text=Im%20Unterschied%20zu%20anderen%20Modi,kriegerischer%20Sinnzerst%C3%B6rung%20und%20narrativer%20Sinnproduktion.>).

Didaktische Vorbemerkung: Für die Präsentation des Films kann auf eines der Streamingangebote (<https://www.werstreamt.es/film/details/73138/im-westen-nichts-neues/>) zurückgegriffen werden, in denen bereits eine Kapiteleinteilung des Films vorliegt.

Didaktisch-methodischer Kommentar: In der Initialphase vor der Filmpräsentation reaktivieren und ergänzen die Schülerinnen und Schüler ihr Faktenwissen über den Ersten Weltkrieg und erstellen dazu als Lernprodukt eine digitale Wordcloud [z.B.

mit mentimeter (<https://www.mentimeter.com/>) oder edkimo (<https://edkimo.com/de/>) erstellt], die auf die recherchierten Sachinformationen verweist. Die digitale Wordcloud, in der Mehrfachnennungen durch die Größe der Worte dargestellt werden, ist in dieser Phase ein geeignetes Medium zur Sammlung und Strukturierung gemeinsamer, aber auch individueller Wahrnehmungen aus den recherchierten Internetseiten. Die Wordcloud wird auch bei der Erstellung des Kriegstagebuches von Paul Bäumer genutzt.

In der Erarbeitungsphase während der Filmpräsentation wird der Film in Sequenzen gezeigt und durch Beobachtungs- und Vertiefungsaufgaben ergänzt.

In der Bündelungsphase tragen die Schülerinnen und Schüler zunächst einzelne Tagebucheinträge vor. Sie erstellen auf der Basis von Sachinformationen zur Unterscheidung von Kriegsfilmen und Antikriegsfilmen Kriterien für die Einordnung des Films in eines der Filmgenres. In einer Abschlussdiskussion beurteilen sie die Aussage von Lothar Mikos (Filmwissenschaftler), die Wahrnehmung des Zuschauers sei ein Kriterium dafür, ob ein Film als Kriegs- oder Antikriegsfilm gesehen wird (<https://www.bpb.de/mediathek/video/136308/kriegs-bzw-antikriegsfilm/>).

Autor/in:

Dr. Manfred Karsch (Referat für pädagogische Handlungsfelder in Schule und Kirche des Ev. Kirchenkreises Herford/ Lehrbeauftragter für Religionspädagogik an der Universität Bielefeld),
26.10.2022

Arbeitsblatt: Heranführung an Im Westen nichts Neues (1930) – Aufgabe 1 (1/2)

Aufgabe 1

HERANFÜHRUNG AN IM WESTEN NICHTS NEUES (USA 1930, REGIE: LEWIS MILESTONE) FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

1929 veröffentlicht der deutsche Schriftsteller Erich Maria Remarque (1898–1970) den Roman *Im Westen nichts Neues*, der auf seinen persönlichen Erlebnissen und Erfahrungen anderer Frontsoldaten im Ersten Weltkrieg basiert. Bereits ein Jahr später wird der Roman zum ersten Mal verfilmt.

RECHERCHEAUFGABEN VOR DER FILMSICHTUNG:

Ihr recherchiert vor der Filmpräsentation Informationen zum Ersten Weltkrieg (1914–1918), die ihr in Stichworten in eine digitale Wordcloud eintragt.

- a) Recherchiert in Einzelarbeit auf der Internetseite des Deutschen Historischen Museums (<http://www.dhm.de/lemo/kapitel/erster-weltkrieg>) historische Fakten des Ersten Weltkriegs. Erstellt eine Liste von Worten aus dem Text, mit denen ihr folgende Sachverhalte beschreiben könnt:
- Anlass und Gründe für den ersten Weltkrieg
 - Kriegsbeteiligte (Nationen)
 - Besonderheit des Ersten Weltkrieges gegenüber früheren Kriegen
 - Situationen der Menschen an der Front und in der Heimat
 - Gründe für die Beendigung der Kriegshandlungen

- b) Präsentiert euch in Partnerarbeit eure Wortlisten, wählt maximal zehn Worte aus, die ihr in eine digitale Wortwolke eintragt. Den Zugangscode zur Wortwolke erhaltet ihr, wenn ihr diese Teilaufgabe abgeschlossen habt.

- c) Analysiert die entstandene Wortwolke. Gebt zu einzelnen Worten Sachinformationen wieder und begründet exemplarisch an einigen Worten, warum ihr diese Information für wichtig haltet.

ERARBEITUNGSAUFGABEN WÄHREND DER FILMSICHTUNG:

Ihr seht den Film in mehreren Abschnitten im Unterricht. Der Film beginnt in einer deutschen Kleinstadt im Jahr 1914. Ein Lehrer hält vor einer Klasse, die kurz vor dem Abitur steht, eine Rede. In dieser sitzt Paul Bäumer, der vom Lehrer als "Klassenprimus" (Klassenbester) bezeichnet wird. In jeder Doppelstunde erstellt ihr einen Eintrag aus Pauls Perspektive in sein Tagebuch.

Filmabschnitt 1 (0:00:00 – 0:50:36 min)
Kriegspropaganda und Fronterfahrung

- d) Wählt nach der Präsentation des Filmausschnitts maximal sechs Worte aus der Liste aus, die eure Eindrücke zur Filmhandlung beschreiben.

Tapferkeit – Mut – Enttäuschung –
Begeisterung – Hoffnung –
Verführung – Spaß – Verantwortung –
Propaganda – Gott – Verzweiflung –
Tod – Angst – Sieg – Sinnlosigkeit –
Held – Vaterland – (ein weiteres
Wort, das euch einfällt)

- e) Stellt einem Partner oder einer Partnerin eure Liste vor und begründet eure Auswahl.
- f) Recherchiert im Tandem auf der Internetseite des Deutschen Historischen Museums (<http://www.dhm.de/lemo/kapitel/erster-weltkrieg/kriegsverlauf/stellung>) Informationen zum "Stellungskrieg". Ordnet den Informationen einigen der von euch ausgewählten Begriffe aus den Aufgaben a) und b) zu.

- g) Diskutiert und deutet auf der Grundlage eurer Ergebnisse aus a) bis c) den Dialog im Schützengraben, nachdem der erblindete Soldat Behn erschossen wurde:

Kat: "Warum hast du dein Leben riskiert?" - Paul: "Er ist mein Freund." -
Kat: "Er ist ein toter Mann, egal, wer er ist!"

16
(35)

>

Arbeitsblatt: Heranführung an Im Westen nichts Neues (1930) – Aufgabe 1 (2/2)

- h)** Verfasst in Einzelarbeit einen Eintrag in das Tagebuch von Paul Bäumer, in dem einige der ausgewählten Begriffe vorkommen.

Filmabschnitt 2 (0:50:36 – 1:38:43 min):
Gespräche über Krieg und Frieden

Die vom Einsatz an der Front übriggebliebenen Soldaten verbringen einige Tage im Hinterland, bevor sie erneut zum Einsatz geschickt werden. In diesem Teil des Films führen die Soldaten (Selbst-) Gespräche über Krieg und Frieden. Der Film wird jeweils nach diesen Gesprächen gestoppt.

- i)** Erstellt eine Liste mit den Kriegsursachen und Friedenswünschen, die die Soldaten in ihren Gesprächen nennen.
- j)** Stellt eure Listen einem Partner oder einer Partnerin vor.
- k)** Recherchiert die politischen Ursachen des Ersten Weltkriegs und stellt eine Liste der Kriegsgründe zusammen.

Vergleicht das Ergebnis mit den Listen zu den Gesprächen, ermittelt Gemeinsamkeiten und Unterschiede.

- l)** In einem Selbstgespräch mit dem toten Franzosen im Bombenkrater stellt Paul mehrere Fragen:
"Oh Gott, warum haben sie das mit uns gemacht? Wir wollten doch nichts anderes als leben, du und ich. Warum haben sie uns gezwungen, aufeinander zu schießen? Wenn wir unsere Waffen wegwerfen würden und die Uniformen, dann könntest du mein Bruder sein. [...] Wie könntest du mein Feind sein?"

Verfasst einen Eintrag in Pauls Tagebuch, in dem ihr auf der Basis der Informationen über die Kriegsgründe Antworten formuliert.

Filmabschnitt 3 (1:38:34 – 2:13:27):
Heimatfront und Westfront

Der letzte Abschnitt des Films konzentriert sich ganz auf die Erfahrungen von Paul an der Front und während eines Heimaturlaubs.

- m)** Recherchiert (<http://www.dhm.de/lemo/kapitel/erster-weltkrieg/alltagsleben.html>) über das Alltagsleben an der Heimatfront und beim Kriegsdienst während des Ersten Weltkriegs.

- n)** Bei einem Besuch in seiner alten Schule sagt Paul zu den anwesenden Abiturienten:
"Ich kann euch nichts erzählen, was ihr nicht schon wisst. Wir leben da draußen in Schützengräben, wir kämpfen, wir versuchen zu überleben und viele von uns müssen sterben ..."

Verfasst einen weiteren Tagebucheintrag, der sich mit dem Besuch der Schule auseinandersetzt.

Stellt eine Liste von Argumenten zusammen, die für eine Bezeichnung des Films IM WESTEN NICHTS NEUES als Kriegsfilm oder als Antikriegsfilm sprechen.

- p)** Seht euch im Plenum das Video Kriegsfilm oder Antikriegsfilm an (<http://www.bpb.de/mediathek/video/136308/kriegs-bzw-antikriegsfilm/>). Auf der Grundlage der Liste der Argumente nehmt ihr Stellung zu folgender Position: "Ob ein Film als Kriegsfilm oder als Antikriegsfilm verstanden wird, entsteht in der Haltung, mit der ein Zuschauer den Film sieht."

- q)** Verfasst einen Kommentar auf der letzten Seite des von euch erstellten Tagebuchs von Paul Bäumer, in dem ihr eure Stellung (Pro/Contra Kriegsfilm oder Antikriegsfilm) darstellt und begründet.

17
(35)

REFLEXIONSAUFGABEN NACH DER FILMSICHTUNG:

- o)** Recherchiert auf folgenden Internetseiten:
- [bpb.de: Definition Kriegsfilm \(http://www.bpb.de/themen/medien-journalismus/krieg-in-den-medien/130650/definition-kriegsfilm/\)](http://www.bpb.de/themen/medien-journalismus/krieg-in-den-medien/130650/definition-kriegsfilm/)
 - [Filmlexikon Universität Köln: Antikriegsfilm \(http://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/a:antikriegsfilm-3861\)](http://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/a:antikriegsfilm-3861)
 - [Filmlexikon Universität Köln: Kriegsfilm \(http://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/k:kriegsfilm-236\)](http://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/k:kriegsfilm-236)

Arbeitsblatt: Heranführung an Im Westen nichts Neues (2022) – Aufgabe 2/Didaktisch-methodischer Kommentar

Aufgabe 2

HERANFÜHRUNG AN IM WESTEN NICHTS NEUES (D/USA/GB 2022, REGIE: EDWARD BERGER) FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

Fächer:

Deutsch, Geschichte, ab 16 Jahren,
ab Oberstufe

Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt:

Die Schülerinnen und Schüler verfassen eine Filmkritik. Der Fokus liegt in Deutsch auf dem Schreiben, im Geschichtsunterricht auf der Analysekompetenz.

Didaktisch-methodischer Kommentar:

Vor der Filmsichtung versetzen sich die Lernenden in das Leben von Gleichaltrigen zur Zeit des Ersten Weltkriegs hinein. Sie sammeln Stichworte an der Tafel. Insbesondere die Frage, ob sie sich wie der junge Protagonist dabei als Soldaten an der Front gesehen hätten, kann in der Diskussion nach der Filmsichtung wieder aufgegriffen werden. Es werden im Unterrichtsgespräch zudem Detailsindrücke zum Frontalltag gesammelt und diese mithilfe der den Krieg bestimmenden Begriffe des "Stellungskriegs" und der "Materialschlacht" erklärt. Die Schülerinnen und Schüler analysieren die Entwicklung des jungen Paul Bäumer und setzen sich damit auseinander, wie die nicht auf der literarischen Vorlage basierenden Handlungsstränge um den Politiker Erzberger sowie um den General Friedrichs dem Film eine Deutungsebene aus historischer Distanz geben: Anspielungen im Dialog (sowie in der Figuren- und Bildgestaltung!) weisen bereits auf das Ende der Weimarer Republik und den Nationalsozialismus hin. Ihre Analyseergebnisse beurteilen die Lernenden abschließend in einer Filmkritik.

Autor/in:

Dr. Almut Steinlein, freie Autorin,
Lehrkraft und Dozentin, 26.10.2022

Arbeitsblatt: Heranführung an Im Westen nichts Neues (2022) – Aufgabe 2 (1/2)

Aufgabe 2

HERANFÜHRUNG AN IM WESTEN NICHTS NEUES (D/USA/GB 2022, REGIE: EDWARD BERGER) FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

VOR DER FILMSICHTUNG:

a) Stellen Sie sich vor, Sie würden vor gut 100 Jahren zur Zeit des Ersten Weltkriegs (1914-1918) leben. Wie würde Ihr Alltag aussehen? Tauschen Sie sich mit Ihrem Banknachbarn in einer Murnelphase aus. Sammeln Sie im Anschluss einige Schlagworte dazu an der Tafel.

WÄHREND DES FILMBESUCHS:

b) Achten Sie auf die Entwicklung der Figur Paul Bäumer. Halten Sie Ergebnisse unmittelbar nach dem Filmbeuch stichpunktartig fest.

NACH DER FILMSICHTUNG:

c) Tauschen Sie sich im Plenum aus. Was hat Sie überrascht und/oder berührt?

d) Inwiefern deckt sich der Filminhalt (nicht) mit Ihren Überlegungen aus Aufgabe a) bezüglich des Kriegsgeschehens.

e) Der Film spielt an der deutsch-französischen Frontlinie des Ersten Weltkriegs.

1. Sammeln Sie im Plenum Detailsindrücke aus dem Film zum Alltag der Frontsoldaten. Ordnen Sie Ihre Ideen an der Tafel thematisch in einer Mindmap.

2. Der Filmabspann informiert den Zuschauer über das Ausmaß der Opfer, die dieser Krieg gefordert hat. Erklären Sie dieses und recherchieren Sie hierfür die Begriffe "Stellungskrieg" und "Materialschlacht".

Nutzen Sie folgende Quellen als Ausgangspunkt Ihrer Recherche:

➔ dhm.de: Materialschlachten (<http://www.dhm.de/lemo/kapitel/erster-weltkrieg/kriegsverlauf/materialschlachten.html>)

➔ planet-schule.de: Kriegsverlauf (http://www.planet-wissen.de/geschichte/deutsche_geschichte/der_erste_weltkrieg/pwieder-kriegsverlaufbis100.html)

f) Der Film ist eine Adaption des Romans *Im Westen nichts Neues* von Erich Maria Remarque aus dem Jahr 1928, der darin seine eigenen Erfahrungen als junger Soldat an der Westfront aufarbeitet. Sein Werk beginnt mit den Worten: "Dieses Buch soll weder eine Anklage noch ein Bekenntnis sein. Es soll nur den Versuch machen, über eine Generation zu berichten, die vom Kriege zerstört wurde – auch wenn sie seinen Granaten entkam." Buch und Film sind aus der Sicht des siebzehnjährigen Paul Bäumer erzählt.

1. Beschreiben Sie die Entwicklung, die Paul Bäumer im Laufe des Films durchmacht. Nutzen Sie dazu Ihre Ergebnisse aus Arbeitsschritt b). Erläutern Sie, welche Zeichen und Motive (z.B. Musik) von Beginn an auf das tragische Ende der Figur verweisen.

2. Erklären Sie, mit welchen weiteren filmästhetischen Mitteln die Identifikation der Zuschauenden mit Paul gelenkt wird.

g) Der Film enthält einen Handlungsstrang, der das Zustandekommen des Waffenstillstands auf politischer Ebene erzählt und der im Roman nicht vorkommt.

1. Fassen Sie diesen Handlungsstrang um die Figur von Matthias Erzberger kurz zusammen. Recherchieren Sie hierfür gegebenenfalls Informationen zu diesem deutschen Politiker.

2. Erklären Sie, inwiefern dieser Handlungsstrang dem Film dem Roman gegenüber eine weitere Deutungsebene verleiht. Recherchieren Sie hierzu die Begriffe "Waffenstillstand von Compiègne", "Dolchstoßlegende" und "Novemberverbrecher" und finden Sie passende Belege in der Filmhandlung. Nutzen Sie für Ihre Recherchen z.B.

• Auswärtiges Amt:
Der Waffenstillstand von Compiègne
➔ <http://archiv.diplo.de/arc-de/das-politische-archiv/das-besondere-dokument/-/2148332>

Arbeitsblatt: Heranführung an Im Westen nichts Neues (2022) – Aufgabe 2 (2/2)

- Deutsches Historisches Museum: Der Waffenstillstand von Compiègne (<http://www.dhm.de/lemo/kapitel/erster-weltkrieg/kriegsverlauf/waffenstillstand-1918.html>)
- Bundesarchiv: Dolchstoßlegende als "Fake News" in der Weimarer Republik (http://www.bundesarchiv.de/DE/Content/Dokumente-zur-Zeitgeschichte/19191118_hindenburg-dolchstoßlegende.html)
- Bundeszentrale für politische Bildung: Dolchstoßlegende (<http://www.bpb.de/themen/antisemitismus/dossier-antisemitismus/504208/dolchstoßlegende/>)

- h)** Im Gegensatz zur Figur von Matthias Erzberger hat die Figur des Generals Friedrichs keine historische Entsprechung und auch keine Vorlage im Roman. Sie scheint aber von den historischen Persönlichkeiten Paul von Hindenburg und Erich Ludendorff, die als Teil der Obersten Heeresleitung die deutsche Kriegsführung maßgeblich bestimmten, inspiriert.
1. Recherchieren Sie Informationen zu Paul von Hindenburg und Erich Ludendorff. Erklären Sie auch, wie diese an der Verbreitung der "Dolchstoßlegende" (vgl. Aufgabe g)) beteiligt waren.
 2. Charakterisieren Sie die Figur des Generals Friedrichs und erläutern Sie, inwiefern er den beiden historischen Vorbildern ähnelt. (Falls Sie mit dem Streaming-Angebot oder der DVD arbeiten: **Timecodes:** 01:29:30-01:32:25 und 01:47:36-01:48:20)
 3. Im Film werden die Machthaber, für die General Friedrichs stellvertretend steht, von den Soldaten als "fette Schweine" bezeichnet. Erläutern Sie, welche filmästhetischen Mittel und erzählerische Motive diese Bezeichnung stützen.

4. Erläutern Sie, inwiefern mit der Figur General Friedrichs eine Auflösung in ein Gut-Böse-Schema und zuletzt auch ein (moralisierender) Erklärungsansatz für das absurde Kriegssterben ermöglicht wird, den die Romanvorlage nicht enthält.
- i)** Schreiben Sie eine Kritik des Films. Bewerten Sie darin Ihre Ergebnisse aus den Teilaufgaben e)-h).

Arbeitsblatt: Vergleich der Verfilmungen von Im Westen nichts Neues aus den Jahren 1930 und 2022 – Aufgabe 3/
Didaktisch-methodischer Kommentar

Aufgabe 3

VERGLEICH DER VERFILMUNGEN VON IM WESTEN NICHTS NEUES AUS DEN JAHREN 1930 (USA 1930, REGIE: LEWIS MILESTONE) UND 2022 (D/USA/GB 2022, REGIE: EDWARD BERGER)

FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

Didaktisch-methodischer Kommentar

Fächer:

Deutsch, Geschichte, ab 16 Jahren,
ab Oberstufe

Autor/in:

Dr. Almut Steinlein, freie Autorin,
Lehrkraft und Dozentin, 26.10.2022

Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt:

Die Schülerinnen und Schüler vergleichen die Verfilmungen von IM WESTEN NICHTS NEUES aus den Jahren 1930 und 2022 und erörtern, inwiefern es sich bei dabei um Kriegs- bzw. Antikriegsfilm handelt.

Didaktisch-methodischer Kommentar:

Die Neuverfilmung von 2022 wird mit der US-amerikanischen Verfilmung aus dem Jahr 1930 verglichen. Zunächst stellen die Lernenden gewisse Ähnlichkeiten in der Umsetzung der Kriegsszenen hinsichtlich der Verwendung von Kamerafahrten fest. Hingegen erreicht die Neuverfilmung in der Individualisierung eines Einzelschicksals in einer langen Plansequenz ein höheres Maß an Unmittelbarkeit. Auch die sich ähnelnden filmischen Symbole tragen unterschiedliche Bedeutungen: Verweist das Paar weitervererbte Stiefel auf die Gleichgültigkeit des Kriegs und den Opportunismus der anderen gegenüber dem Tod des Einzelnen, inszeniert die Neuverfilmung um die wiederverwertete Uniform die (ebenso gleichgültige, aber auch kühl mit dem Tod kalkulierende) perfektionierte Kriegsmaschinerie. Der Schmetterling konnotiert Begriffe wie Erhabenheit, Schönheit und Freiheit, während das Halstuch Geborgenheit symbolisiert. In der letzten

Analyseaufgabe gelangen die Lernenden zur wesentlichen Erkenntnis, dass Pauls Tod in der Fassung von 1930 eine gleichgültige Beliebigkeit hat, die sich jeder Erklärung entzieht, in der Fassung von 2022 jedoch in einem stilisierten Showdown mit der bornierten Kriegslust des Generals eine Erklärung findet. Abschließend erörtern die Lernenden, inwiefern es sich bei den beiden Filmen um einen Kriegs- bzw. einen Antikriegsfilm handelt.

Aufgabe 3

VERGLEICH DER VERFILMUNGEN VON IM WESTEN NICHTS NEUES AUS DEN JAHREN 1930 (USA 1930, REGIE: LEWIS MILESTONE) UND 2022 (D/USA/GB 2022, REGIE: EDWARD BERGER) FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

a) Analysieren und vergleichen Sie zwei exemplarische Szenen aus beiden Filmen (1930: 0:42:33-0:50:35 sowie 2022: 0:02:41-0:05:23) hinsichtlich ihrer filmästhetischen Mittel (Kameraeinstellungen, Kamerafahrten, Schnitte, Ton). Inwiefern ähneln sich die Filme in ihrer Gestaltung (nicht) trotz (oder wegen) der zeitlichen Distanz?

in der Darstellung dieser Figur in den beiden Filmfassungen und finden Sie hierfür mögliche – auch historisch bedingte – Gründe.

und zum Antikriegsfilm (<http://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/a:antikriegsfilm-3861>).

Inwiefern handelt es sich bei den beiden Verfilmungen um einen Kriegs- bzw. Antikriegsfilm? Finden Sie tragfähige Argumente und verfassen Sie eine Erörterung.

d) Beide Filme verwenden Symbole mit ähnlichen Bedeutungen. Vergleichen Sie folgende Symbolpaare hinsichtlich ihrer Bedeutung im Film.

b) Sehen Sie sich nochmals beide Szenen in der Schule an, in denen der Lehrer zu den Schülern spricht (1930: 0:03:40-0:09:44 und 2022: 0:09:55-00:15:23).

Fassung von 1930

ein Paar weitervererbte Stiefel

ein Schmetterling

1. Untersuchen Sie, inwiefern sich die beiden Reden ähneln. Woran appellieren die Lehrer jeweils?

Fassung von 2022

eine wiederverwertete Uniform

ein blumenbesticktes Halstuch

Aus welchen Motiven sprechen sie zu ihren Schülern?

2. Erläutern Sie, wie die Schüler dargestellt sind. Untersuchen Sie gegebenenfalls auch, wie die Darstellung in der Fassung von 1930 noch typische Elemente der Stummfilmära (<http://www.kinofenster.de/lehmaterial/glossar/stummfilm/>) enthält.

e) Vergleichen Sie die Schlusszene in beiden Filmen. Wie und wann stirbt der Protagonist Paul? Erläutern Sie, wie sich die Wirkung unterscheidet.

g) Stellen Sie Ihre Erörterungen einander vor und geben Sie sich kriterienorientiertes Feedback.

c) Beschreiben Sie die Figur des Lehrers in beiden Fassungen und analysieren Sie, wie diese gezeigt wird (Einstellungsgrößen, Kameraperspektiven). Erläutern Sie dann die Unterschiede

f) Lesen Sie die Definitionen zum Begriff Kriegsfilm auf der Seite des Filmlexikons der Universität Kiel (<http://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/k:kriegsfilm-236?s%5b%5d=kriegsfilm>) und auf kinofenster.de (http://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf9810/kinofilm-geschichte_viii_feuertaufen_und_stahlgewitter_der_kriegsfilm/)

Filmglossar

Adaption

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

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

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

23
(35)

Beleuchtung

Als Lichtspielkunst ist Film auf Licht angewiesen. Filmmaterial wird belichtet, das Aussehen der dabei entstehenden Aufnahmen ist zum einen geprägt von der Lichtsensibilität des Materials, zum anderen von der Lichtgestaltung am Filmset. Die Herstellung von hochwertigen künstlichen Lichtquellen ist daher seit Anbeginn eng mit der Entwicklung des Films verbunden.

Die Wirkung einer Filmszene ist unter anderem von der Lichtgestaltung abhängig. Man unterscheidet grundsätzlich drei Beleuchtungsstile:

- Der **Normalstil** imitiert die natürlichen Sehgewohnheiten und sorgt für eine ausgewogene Hell-Dunkel-Verteilung.
- Der **Low-Key-Stil** betont die Schattenführung und wirkt spannungssteigernd (Kriminal-, Actionfilme). Der Low-Key-Stil wird häufig in actionbetonten Genres eingesetzt (Horror, Mystery, Thriller etc.).
- Der **High-Key-Stil** beleuchtet die Szenerie gleichmäßig bis übermäßig und kann eine optimistische Grundstimmung verstärken (Komödie) oder den irrealen Charakter einer Szene hervorheben.

Von Bedeutung ist zudem die Wahl der **Lichtfarbe**, also der Eigenfarbe des von Lampen abgestrahlten Lichts. Sie beeinflusst die Farbwahrnehmung und bestimmt, ob eine Farbe beispielsweise kalt oder warm wirkt. >

Bei einem Studiodreh ist **künstliche Beleuchtung** unverzichtbar. Aber auch bei Dreharbeiten im Freien wird **natürliches Licht** (Sonnenlicht) nur selten als alleinige Lichtquelle eingesetzt. Der Verzicht auf Kunstlicht, wie in den Filmen der Dogma-Bewegung, stellt ein auffälliges Stilmittel dar, indem ein realitätsnaher, quasi-dokumentarischer Eindruck entsteht.

Bildformate

Unter dem Bildformat wird das Seitenverhältnis von Breite zu Höhe eines Filmbilds verstanden.

Bis 1953 war ein Seitenverhältnis von etwa 1,33:1 üblich, das 1932 auch von der Academy of Motion Picture Arts and Sciences als Normalformat festgelegt wurde und daher auch als „academy Ratio“ bezeichnet wurde. Heute wird dieses Format im Kino kaum noch verwendet. Eine Ausnahme bilden etwa die Filme von Andrea Arnold (*FISH TANK*, Großbritannien 2009) oder *Wuthering Heights* (Großbritannien 2011). Bewusst eingesetzt, kann das verwendete Bildformat zum dramaturgischen Mittel werden.

In *FISH TANK* lässt das Bildformat von 1,33:1 die Welt der jugendlichen Protagonistin beengt wirken und bietet ihr so formal kaum Spielraum zur Entfaltung. Dies spiegelt sich auch inhaltlich in deren sozialer Lage.

- Ab den 1950er-Jahren wurden Filme im Kino zunehmend in Breitwand-Formaten projiziert oder gedreht, deren Seitenverhältnis entweder 1,66:1 (europäischer Standard) oder 1,85:1 (US-amerikanischer Standard) betrug. Kinofilme konnten sich dadurch umso deutlicher von dem Vollformat des Fernsehens abgrenzen.
- Als Wide-Screen werden Breitwand-Formate ab einem Seitenverhältnis von 2,35:1 bezeichnet. Diese besonders breiten Bildformate kommen vor allem in Filmgenres mit epischen Handlungen zur Geltung (wie Fantasyfilme, Monumentalfilme) oder in denen die Weite der Landschaft unterstrichen werden soll (wie im Western).

24
(35)

Bildkader

Als Bildkader bezeichnet man die Einzelbilder auf dem Filmstreifen. Sie sind die kleinsten optischen Einheiten.

Bildkomposition

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

Die Bildwirkung kann dabei durch bestimmte Gestaltungsregeln wie etwa den Goldenen Schnitt oder eine streng geometrische Anordnung beeinflusst werden. Andererseits kann die Bildkomposition auch durch innere Rahmen wie Fenster den Blick lenken, Nähe oder Distanz zwischen Figuren veranschaulichen und, durch eine >

Gliederung in Vorder- und Hintergrund, Handlungen auf verschiedenen Bildebenen zueinander in Beziehung setzen. In dieser Hinsicht kommt der wahrgenommenen Raumbtiefe in 3D-Filmen eine neue dramaturgische Bedeutung zu. Auch die Lichtsetzung und die Farbgestaltung kann die Bildkomposition maßgeblich beeinflussen.

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

Dokumentarfilm

Im weitesten Sinne bezeichnet der Begriff **non-fiktionale Filme**, die mit Material, das sie in der Realität vorfinden, einen Aspekt der Wirklichkeit abbilden. John Grierson, der den Begriff prägte, verstand darunter den Versuch, mit der Kamera eine wahre, aber dennoch dramatisierte Version des Lebens zu erstellen; er verlangte von Dokumentarfilmer/innen einen schöpferischen Umgang mit der Realität. Im Allgemeinen verbindet sich mit dem Dokumentarfilm ein Anspruch an Authentizität, Wahrheit und einen sozialkritischen Impetus, oft und fälschlicherweise auch an Objektivität. In den letzten Jahren ist der Trend zu beobachten, dass in Mischformen (Doku-Drama, Fake-Doku) dokumentarische und fiktionale Elemente ineinander fließen und sich Genre Grenzen auflösen.

Drehbuch

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

Der Aufbau folgt folgendem Muster:

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

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

Drehort/Set

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

Einstellungsgrößen

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

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

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

Farbgebung

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

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

Filmmusik

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

Man unterscheidet zwei Formen der Filmmusik:

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

Genre

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

Die schematische Zuordnung von Filmen zu festen und bei Filmproduzenten/innen wie beim Filmpublikum bekannten Kategorien wurde bereits ab den 1910er-Jahren zu einem wichtigen Marketinginstrument der Filmindustrie. Zum einen konnten >

Filme sich bereits in der Produktionsphase an den Erzählmustern und -motiven erfolgreicher Filme anlehnen und in den Filmstudios entstanden auf bestimmte Genres spezialisierte Abteilungen. Zum anderen konnte durch die Genre-Bezeichnung eine spezifische Erwartungshaltung beim Publikum geweckt werden. Genrekonventionen und -regeln sind nicht unveränderlich, sondern entwickeln sich stetig weiter. Nicht zuletzt der gezielte Bruch der Erwartungshaltungen trägt dazu bei, die üblichen Muster, Stereotype und Klischees deutlich zu machen. Eine eindeutige Zuordnung eines Films zu einem Genre ist meist nicht möglich. In der Regel dominieren Mischformen.

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

Kamerabewegungen

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

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

Kamerabewegungen lenken die Aufmerksamkeit, indem sie den Bildraum verändern. Sie vergrößern oder verkleinern ihn, verschaffen Überblick, zeigen Räume und verfolgen Personen oder Objekte. Langsame Bewegungen vermitteln meist Ruhe und erhöhen den Informationsgrad, schnelle Bewegungen wie der Reißschwenk erhöhen die Dynamik. Eine wackelnde Handkamera suggeriert >

je nach Filmsujet Subjektivität oder (quasi-)dokumentarische Authentizität, während eine wie schwerelos wirkende Kamerafahrt häufig den auktorialen Erzähler imitiert.

Kameraperspektiven

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

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

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

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

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

29
(35)

Kostüm/Kostümbild

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

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

Mise-en-scène/

Der Begriff beschreibt die Art und Weise, wie das Geschehen in einem Film oder einem Theaterstück dargestellt wird. Im Film findet die Mise-en-scène während der Drehphase statt. Das heißt, Schauplatz und Handlung werden beim Dreh entsprechend der Wirkung, die sie später auf Film erzielen sollen, gestaltet und von der Kamera aufgenommen. Die Inszenierung/Mise-en-scène umfasst die Auswahl und Gestaltung der Drehorte, die Schauspielführung, Lichtgestaltung, Farbgestaltung und Kameraführung (Einstellungsgröße und Perspektive). Auch Drehorte, deren Originalzustand nicht verändert wurde, werden allein schon durch die Aufnahme aus einer bestimmten Kameraperspektive in Szene gesetzt (Cadrage).

Montage

Mit **Schnitt** oder Montage bezeichnet man die nach narrativen Gesichtspunkten und filmdramaturgischen Wirkungen ausgerichtete Anordnung und Zusammenstellung der einzelnen Bildelemente eines Filmes von der einzelnen Einstellung bis zur Anordnung der verschiedenen Sequenzen.

Die Montage entscheidet maßgeblich über die Wirkung eines Films und bietet theoretisch unendlich viele Möglichkeiten.

Mit Hilfe der Montage lassen sich verschiedene Orte und Räume, Zeit- und Handlungsebenen so miteinander verbinden, dass ein kohärenter Gesamteindruck entsteht. Während das klassische Erzählkino (als Continuity-System oder Hollywood-Grammatik bezeichnet) die Übergänge zwischen den Einstellungen sowie den Wechsel von Ort und Zeit möglichst unauffällig gestaltet, versuchen andere Montageformen, den synthetischen Charakter des Films zu betonen. Als „Innere Montage“ wird ein filmisches Darstellungsmittel bezeichnet, in dem Objekte oder Figuren in einer einzigen durchgehenden Einstellung, ohne Schnitt, zueinander in Beziehung gesetzt werden.

Die Person, die Filmaufnahmen montiert und schneidet, nennt man Cutter oder Film Editor.

Production Design

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

>

Requisite

Requisiten sind sämtliche kleinere Gegenstände, die im Film zu sehen sind oder von den Schauspielern/innen eingesetzt werden. Sie tragen zum einen zur Authentizität des Szenenbilds bei, vermitteln aber zugleich auch Informationen über den zeitlich-historischen Kontext, über Milieus oder kulturelle Zugehörigkeiten und charakterisieren so die Figuren. Häufig kommt ausgewählten Requisiten die Rolle eines Symbols zu.

Innenrequisiteure/innen sind während der Dreharbeiten am Set für die Bereitstellung der Requisiten verantwortlich und überwachen die Anschlüsse (Continuity) der Ausstattung. Außenrequisiteure/innen beschaffen unterdessen die Requisiten. Sowohl die Requisiten für einen Film als auch die Ausstattung werden entweder eigens angefertigt, gekauft oder aus einem Fundus geliehen.

Rückblende/Vorausblende

Die Erzähltechnik der **Rückblende** (engl.: flashback) unterbricht den linearen Erzählfluss und gestattet es, nachträglich in der Vergangenheit liegende Ereignisse darzustellen. Dramaturgisch führt dies zu einer Spannungssteigerung, unterstützt die Charakterisierung der Hauptfiguren und liefert zum Verständnis der Handlung bedeutsame Informationen.

Ähnlich funktioniert die **Vorausblende** (engl.: flash-forward), die im Gegensatz zur Rückblende ein Ereignis in der Chronologie vorwegnimmt. Die Spannung wird gesteigert, indem zukünftige Geschehnisse oder Visionen von Figuren gezeigt werden, deren Sinn sich erst im Verlauf des Films erschließt.

Formal wird eine Rückblende – wie auch die Vorausblende – häufig durch einen Wechsel der Farbgebung (beispielsweise Schwarzweiß), anderes Filmmaterial oder technische Verfremdungseffekte hervorgehoben, aber auch je nach Genre bewusst nicht kenntlich gemacht, um die Zuschauenden auf eine falsche Fährte zu locken.

Schuss-Gegenschuss-Technik

Eine Folge von Einstellungen, in denen jeweils eine Person aus der Perspektive der anderen gezeigt wird, bezeichnet man als Schuss-Gegenschuss-Technik. Der Grad der Subjektivität wird dadurch bestimmt, ob die andere Person angeschnitten von hinten mit im Bild zu sehen ist, oder die Kamera ganz die subjektive Perspektive des jeweiligen Gegenübers einnimmt. Dabei bewegt sich die Kamera normalerweise auf der Handlungsachse. Wird letztere missachtet, kann der Eindruck entstehen, die Personen würden einander nicht ansehen („Achsensprung“).

Sequenz

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

Eine Sequenz stellt eine in sich abgeschlossene Phase im Film dar, die meist durch eine Markierung begrenzt wird (beispielsweise >

durch Auf- oder Abblenden, einen Establishing Shot, Filmmusik, Inserts usw.).

Während eine Szene im Film eine Handlungseinheit beschreibt, die meist nur an einem Ort und in einer Zeit spielt, kann eine Sequenz an unterschiedlichen Schauplätzen spielen und Zeitsprünge beinhalten, das heißt aus mehreren Szenen bestehen. Sie kann auch aus nur einer einzigen Einstellung bestehen. In diesem Fall spricht man von einer Plansequenz.

Stummfilm

Bis zur schrittweisen Einführung des Tonfilms ab 1927 war eine synchrone Wiedergabe von Bild und Ton technisch nicht machbar. Das bis dahin entstandene Filmmaterial wird seitdem als Stummfilm bezeichnet. Die meisten Stummfilme wurden von Musik begleitet, extern eingespielt von Grammophon, Klavier oder Orchester. Zur Darstellung von Dialogen oder anderer Erklärungen dienten Zwischentitel (Texttafeln) oder zum Teil auch Filmerklärer, die das Geschehen auf der Leinwand erläuterten.

Der Wegfall von Sprachschwierigkeiten war entscheidend für die internationale Durchsetzung des Mediums. Die Beschränkung auf das Sehen förderte in dieser Frühphase jedoch auch die Entwicklung des Films als eigenständige Kunst. Filmsprachliche Ausdrucksmittel wie Kamerafahrten, wechselnde Einstellungsgrößen und Montage wurden nach und nach etabliert. Zugleich entwickelten sich in den einzelnen Ländern unterschiedliche Stile. So wurden die in den USA produzierten Slapstick-Komödien mit Charlie Chaplin oder Buster Keaton weltweit populär. In Abgrenzung zum „Massenvergnügen“ Film erlangte in Deutschland nach dem Ersten Weltkrieg der expressionistische Film Aufmerksamkeit, bekannt für die heute übertrieben wirkende Theatergestik der beteiligten Schauspieler/-innen. Wichtige Stummfilmproduktionen entstanden außerdem in Frankreich sowie in Italien, der Sowjetunion und Japan.

Im Jahr 1927 hatte der Stummfilm mit Filmen wie Fritz Langs METROPOLIS und Friedrich Wilhelm Murnaus Hollywoodproduktion SUNRISE – EIN LIED VON ZWEI MENSCHEN (USA 1928) seinen künstlerischen Höhepunkt erreicht. Die Umstellung auf den Tonfilm wurde von vielen Filmschaffenden als künstlerischer Rückschritt begriffen, denn die Einführung des Tons und der entsprechenden Technik schränkte die Mobilität der Kamera zunächst wieder ein. Eine kreative Bildsprache (vergleiche Mise-en-scène) war zum Erzählen einer komplexen Geschichte nicht mehr notwendig, da wichtige Informationen nun auch in den Dialogen vermittelt werden konnten. Der Vorwurf lautete daher, beim Tonfilm handele es sich nur noch um abgefilmtes Theater. Mit sogenannten Hybridfilmen, die Ton nur spärlich verwendeten, wehrten sich einzelne Regisseure wie Erich von Stroheim (DER HOCHZEITSMARSCH, USA 1928) und Charlie Chaplin (MODERNE ZEITEN) gegen die neue Technik. Zahlreiche Stummfilmstars entsprachen stimmlich nicht den Anforderungen des >

Tonfilms und gaben ihre Karrieren auf. Eine Hommage an diese vergangene Ära der Filmkunst lieferte 2011 der französische Stumm- und Schwarz-Weiß-Film THE ARTIST (Regie: Michel Hazanavicius).

Szene

Szene wird ein Teil eines Films genannt, der sich durch die Einheit von Ort und Zeit auszeichnet und ein Handlungssegment aus einer oder mehreren Kameraeinstellungen zeigt. Szenenanfänge oder -enden sind oft durch das Auf- oder Abtreten bestimmter Figuren(gruppen) oder den Wechsel des Schauplatzes gekennzeichnet. Dramaturgisch werden Szenen bereits im Drehbuch kenntlich gemacht.

Im Gegensatz zu einer Szene umfasst eine Sequenz meist eine Abfolge von Szenen, die durch die Montage verbunden und inhaltlich zu einem Handlungsverlauf zusammengefasst werden können sowie nicht auf einen Ort oder eine Zeit beschränkt sind.

Tongestaltung/ Sound Design

Die Tongestaltung, das so genannte Sound Design, bezeichnet einen Arbeitsschritt während der Postproduktion eines Films und umfasst die kreative Herstellung, Bearbeitung oder Mischung von Geräuschen und Toneffekten. Die Tonebene eines Films hat dabei die Aufgabe:

- zu einer realistischen Wahrnehmung durch so genannte Atmos beizutragen,
- die filmische Realität zu verstärken oder zu überhöhen oder
- Gefühle zu wecken oder als akustisches Symbol Informationen zu vermitteln und damit die Geschichte zu unterstützen.

Töne und Geräusche werden entweder an den Drehorten aufgenommen, künstlich hergestellt oder Geräuscharchiven entnommen. Zu stets wiederkehrenden, augenzwinkernd eingesetzten Sounds zählt zum Beispiel der markante „Wilhelm Scream“.

Links und Literatur

Links und Literatur

➤ Filmseite des Anbieters
(IM WESTEN NICHTS NEUES, 2022)
<http://www.netflix.com/de/title/81260280>

➤ filmportal.de: Informationen und Materialien zu IM WESTEN NICHTS NEUES (2022)
http://www.filmportal.de/film/im-westen-nichts-neues_c094a8c9f-4b540ebb27860d4f3a2dc2f

➤ bpb.de: Dossier: Der Erste Weltkrieg
<http://www.bpb.de/themen/erster-weltkrieg-weimar/ersterweltkrieg/>

➤ bpb.de: Soldatische Kriegserfahrungen im industrialisierten Krieg
<http://www.bpb.de/themen/erster-weltkrieg-weimar/ersterweltkrieg/155307/soldatische-kriegserfahrungen-im-industrialisierten-krieg/>

➤ bpb.de: Dossier: Das Deutsche Kaiserreich
<http://www.bpb.de/themen/kolonialismus-imperialismus/kaiserreich/>

➤ Stiftung Lesen: Interaktive Lernbausteine für die filmpädagogische Arbeit
<http://nwd1.eu/westen/>

➤ Webseite des DVD-Anbieters mit Trailer und Bildern (IM WESTEN NICHTS NEUES, 1930)
<http://www.capelight.de/im-westen-nichts-neues>

Pädagogisches Material zum Film

➤ Ideen für den Unterricht ab Klasse 10, Stiftung Lesen
<http://www.kinofenster.de/download/im-westen-nichts-neues-fh1.pdf>

Mehr auf kinofenster.de

➤ Mehr auf kinofenster.de
THEY SHALL NOT GROW OLD
(Filmbesprechung vom 27.06.2019)
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1907/kf1907-they-shall-not-grow-old-film/>

➤ MERRY CHRISTMAS
(Filmbesprechung vom 01.11.2005)
https://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/merry_christmas_film/

➤ FRANTZ
(Filmbesprechung vom 29.09.2016)
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1610/kf1610-frantz-film-deutsch/>

➤ DUNKIRK
(Filmbesprechung vom 27.07.2017)
<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/dunkirk-nik/>

➤ Der Erste Weltkrieg im Film
(Hintergrundartikel vom 27.04.2015)
<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/erster-weltkrieg-im-film/erster-weltkrieg-im-film-einfuehrung/>

➤ Vom Ersten Weltkrieg bis heute: Propaganda im Film
(Hintergrundartikel vom 27.04.2015)
<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/erster-weltkrieg-im-film/erster-weltkrieg-im-film-propaganda/>

IMPRESSUM

kinofenster.de – Sehen, vermitteln, lernen.

Herausgegeben von der Bundeszentrale für politische Bildung/bpb

Thorsten Schilling (v.i.S.d.P.)

Adenauerallee 86, 53115 Bonn

Tel. bpb-Zentrale: 0228-99 515 0

info@bpb.de

Redaktionelle Umsetzung:

Redaktion kinofenster.de

Raufeld Medien GmbH

Paul-Lincke-Ufer 42-43, 10999 Berlin

Tel. 030-695 665 0

info@raufeld.de

Projektleitung: Dr. Sabine Schouten

Geschäftsführer: Andrea Glock, Simone Kasik,

Dr. Tobias Korenke, Jens Lohwieser, Christoph Rüth,

Dr. Sabine Schouten,

Handelsregister: HRB 94032 B

Registergericht: Amtsgericht Charlottenburg

Redaktionsleitung:

Katrin Willmann (verantwortlich, Bundeszentrale für politische Bildung), Kirsten Taylor (raufeld)

Redaktionsteam:

Ronald Ehlert-Klein, Jörn Hetebrügge, Dominique Ott-Despoix (Volontär, Bundeszentrale für politische Bildung)

info@kinofenster.de

Autor/-innen: Philipp Bühler (Filmbesprechung

1), Silvia Bahl (Interview), Christian Horn (Filmbesprechung 2), Philipp Stiasny (Hintergrund), Ronald

Ehlert-Klein (Anregungen), Dr. Manfred Karsch

(Aufgabe 1), Dr. Almut Steinlein (Aufgabe 2+3).

Layout: Nadine Raasch

Bildrechte: © Netflix/Reiner Bajo, Capelight Pictures/Universal, Christian Schoppe

© kinofenster.de / Bundeszentrale für politische Bildung 2022