

Inhalt

Dank	9
1. Einleitung	11
1.1 Themengebiete der Arbeit	11
1.1.1 Filme, Filmkritik, Filmvermittlung	11
1.1.2 Das Spannungsfeld von ästhetischer Erfahrung und Bildung	14
1.1.3 Die «Berliner Schule» als <i>Schule</i>	17
1.2 Die <i>Berliner Schule</i>	18
1.2.1 Die <i>Berliner Schule</i> : Das Label	18
1.2.2 Die <i>Berliner Schule</i> : Zahlen	22
1.2.3 Die <i>Berliner Schule</i> : Ästhetischer Gegenentwurf	24
1.3 Die Vermittlung der <i>Berliner Schule</i>	33
1.3.1 Die ästhetische Vermittlungsstrategie	33
1.3.2 Die Moral einer Einstellung: Ethik und Bildungsbegriff	39
1.4 Vorgehen	42
2. Lernen von Filmen	45
2.1 Filmvermittlung und das Verhältnis von Film und Schule in DIE INNERE SICHERHEIT	48
2.1.1 Sequenzbeschreibung	48
2.1.2 Vom Rot des Vorhangs über das Knacken der Schallplatte zum Zeigefinger des Lehrers	50
2.2 Inszenierung der Filmvermittlung in PLÄTZE IN STÄDTEN	56
2.2.1 Sequenzbeschreibung	56
2.2.2 Der abwesende Lehrer, die Pädagogik des Films	58
2.3 Berührungspunkte mit der Filmvermittlung Bergalas	63
2.4 Filme als Vermittler	69
2.4.1 Sequenzbeschreibung: Synchronstudio / DER SCHÖNE TAG	69
2.4.2 Filmische Film-Vermittlung: Filmfragmente im Film	71
2.4.3 Irritation und Überraschung: Die Pädagogik des Fragments	75
2.4.4 Vorbilder, Resonanzen. Film als Intertextualität	80
2.4.5 Intertextuelle Fragestellungen in der Literatur- und Filmdidaktik	85

2.5	Die ästhetischen Strategien des Zitierens und der Filmvermittlung in <i>DIE BLEIERNE ZEIT</i> und <i>DIE INNERE SICHERHEIT</i>	87
2.5.1	Filmische Geschichtsvermittlung in <i>NUIT ET BROUILLARD</i>	88
2.5.2	<i>NUIT ET BROUILLARD</i> als Schulfilm und sein Verhältnis zur Schule	89
2.5.3	Formaler Vergleich der Zitierweise	91
2.5.4	Ästhetiken des Zitierens. Filmvermittlung mittels Film	97
3.	Erzählen im Film. Nacherzählen von Filmen	104
3.1	Die Konvention im Umgang mit Stimmen und Sprechenden	107
3.1.1	Schuss-Gegenschuss	107
3.1.2	Voice-Over	108
3.2	Vorgeschichte. Sprache im modernen Kino	111
3.3	Visible storytellers. Erzählsequenzen durch die Lupe anderer Medien	120
3.3.1	Anblick, Klang und Prozess statt Handlung	120
3.3.2	Talking heads im (Dok-)Film	122
3.3.3	(Theater-)Monologe im Film	125
3.4	Nacherzählung als Aneignung	130
3.5	<i>SEHNSUCHT</i> . Nach dem Film: Sprechen im Film	134
3.5.1	Sequenzbeschreibung: Epilog	134
3.5.2	Das «Filmgespräch» im Film. Vorwegnahme einer inhaltszentrierten Medienpädagogik	136
3.5.3	Reflexion und Repetition des filmischen Geschichtenerzählens (showing) im Medium der Sprache (telling)	140
3.6	<i>PLÄTZE IN STÄDTEN</i> . Mimmi erzählt von einer Erzählung	147
3.6.1	Das Buch	147
3.6.2	Sequenzbeschreibung: Mimmis Nacherzählung	148
3.6.3	Mimmis Erzählen	150
3.6.4	Die Nacherzählung eines Buchs ist auch die Nacherzählung eines Films	152
3.6.5	Nacherzählen/Neu-Erzählen/Reverenz	159
3.7	<i>DER SCHÖNE TAG</i> . Filmnacherzählung	168
3.7.1	Sequenzbeschreibung: Deniz' Nacherzählung	169
3.7.2	Filmnacherzählung. Zur Frage der Übersetzung von Film in Sprache	172
3.7.3	Filmnacherzählen in Filmwissenschaft und Filmkritik	174
3.7.4	Nacherzählung: Beschreibung/Bericht	179
3.7.5	Filmnacherzählungen im Film: Filmvermittlung oder sichtbare Kommunikation mit Filmen	182

3.8	GESPENSTER. Ninas und Tonis Erzählungen	187
3.8.1	Sequenzbeschreibung: Ninas Geschichte in GESPENSTER	188
3.8.2	Ninas Erzählung als Nacherzählung von Filmbildern	189
3.8.3	Zwei Erzählweisen: Storytelling versus Dysfunktionales Erzählen	192
3.9	Die alternative Funktionalität der Erzählsequenzen	198
4.	Tanzen im Film. Bewegung, Sehen, Mitfühlen, Vermitteln	204
4.1	Tanz und Film	208
4.2	Fünf Linien filmischer Blicke auf Tanz	214
4.2.1	Tanzfilm 1: Filmische Tanz-Dokumente	214
4.2.2	Tanzfilm 2: Musicalfilm. Spektakel	217
4.2.3	Tanzfilm 3: Tanzfilme der Avantgarde: Choreo-Cinéma	219
4.2.4	Tanzfilm 4: Tanz im konventionellen Erzählkino: FLASHDANCE	220
4.2.5	Tanzfilm 5: Reflexion von Tanz und Film im modernen Kino	222
4.2.6	Verortung der Tanzsequenzen der Berliner Schule im Tanzfilm-Panorama	223
4.3	PLÄTZE IN STÄDTEN. Filmtanz. Kamera, Einstellungslänge, Ort	226
4.3.1	Sequenzbeschreibung: Tanz im Schwimmbad	226
4.3.2	Wassertanz und Schwimmtanz	227
4.4	ALLE ANDEREN. Körperliche Überzeugungsarbeit mit Hilfe des Tanzfilms	230
4.4.1	Sequenzbeschreibung: Tanz im «Paradies meiner Mutter»	230
4.4.2	Die Übertragung von Körpern auf Körper. Tanzfilm im Film	233
4.5	Hochzeitstänze in Filmen: Dokumente eines Rituals und körperliche Affizierung	236
4.5.1	Sequenzbeschreibung: Hochzeitstanz in Berlin in MEIN LANGSAMES LEBEN	236
4.5.2	Sequenzbeschreibung: Hochzeitstanz in Lens in PASSE TON BAC D'ABORD	237
4.5.3	Filme als Tanzarchive	239
4.5.4	Modi filmischer Vermittlung: Tanz und Sprache	241
4.6	Tanz im Film, Film als Tanz: Körperübertragung	246
4.6.1	Das Reinigungsritual in ATLANTIC CITY. Diskursivierung von filmkörperlichen Vermittlungen in MARSEILLE	246
4.6.2	Roland Barthes' <i>Pitié</i>	248
4.7	SEHNSUCHT. Übertragung ausloten	254
4.7.1	Sequenzbeschreibung. Tanz beim Fest der Feuerwehr	254
4.7.2	Sehnsucht, die sich überträgt: Mitsehen	256

4.8	MEIN LANGSAMES LEBEN. Filmische Übertragungsrecherchen	258
4.8.1	Sequenzbeschreibung: Tanz in der Provinzdisko	258
4.8.2	Das «Zu lange», das «Dazwischen», entpelte Körper und die Diskursivierung des Tanzens	260
4.8.3	Sequenzbeschreibung. Tanz zum <i>Erlkönig</i>	267
4.8.4	«Darauf kann man nicht tanzen.» Tanz im Off, Übertragung als Leerstelle	268
4.9	KLASSENFAHRT: Belehrung als <i>Atmo</i> , Körper in Großaufnahme	271
4.9.1	Sequenzbeschreibung: Tanz im Museum	272
4.9.2	Diskurs ist <i>Atmo</i>	274
4.9.3	Wird hintergründig vermittelt: die Vermittlung des Museums	275
4.9.4	Museum wird Rockkonzert	278
4.10	Zwischenergebnisse	281
4.11	Filmische Blicke auf Tanz und ihre impliziten Lehrmodelle	283
4.11.1	Reine Anschauung (Tanz im Kulturfilm)	283
4.11.2	Narrativisierte, ideologische Verfilmung von Tanz in FLASHDANCE	285
4.11.3	Reflexive Strategien	288
5.	Zusammenfassung und Ausblick	297
Anhang		
	Filmverzeichnis	303
	Literaturverzeichnis	306
	Abbildungsnachweise	316