

Chicken Run – Hennen rennen

Peter Lord, Nick Park, GB/USA 2000



Film-Heft von Michael Kleinschmidt

Lernort Kino

Ausgehend von der zunehmenden Bedeutung des Films für Kultur und Gesellschaft, gewinnt die Film-Bildung an Aufmerksamkeit. Wissen über die Filmsprache, Kenntnis von den Zusammenhängen zwischen Filmproduktion und Entstehungszeit, Wissen über die Filmgeschichte und die nationalen Bildtraditionen, Kenntnis der formalen Mittel der universellen Filmsprache, der filmischen Narration und der Genremuster sind Voraussetzung für einen bewussten Umgang mit dem Medium. Film ist kultureller Ausdruck und Kunstform. Film ist Lehrstoff. Aus diesem Ansatz heraus haben wir das Projekt „Lernort Kino“ entwickelt. Mit diesem Projekt wird ein großer Schritt in Richtung einer Etablierung der Film-Bildung in der Bundesrepublik Deutschland unternommen.



Horst Walther
Leiter des Instituts für Kino und Filmkultur

Das Film-Heft wurde im Zusammenhang mit dem Projekt LERNORT KINO produziert. Projektpartner sind das Ministerium für Schule, Wissenschaft und Forschung des Landes NRW, der Beauftragte der Bundesregierung für Angelegenheiten der Kultur und der Medien, die Bundeszentrale für politische Bildung, die Filmförderungsanstalt, die Filmstiftung NRW, der Verband der Filmverleiher, der Hauptverband Deutscher Filmtheater, die AG Kino, Cineropa, das Medienzentrum Rheinland und das Institut für Kino und Filmkultur.



Impressum:

Herausgeber: INSTITUT für KINO und FILMKULTUR (IKF)
Redaktion: Ingeborg Havran, Verena Sauvage, Horst Walther
Redaktionelle Mitarbeit: Holger Twele (auch Satz und Layout)
Titel und Grafikentwurf: Mark Schmid (des.infekt. büro für gestaltung, Friedenstr. 6, 89073 Ulm)
Druck: dino druck + medien gmbh (Schroeckstr. 8, 86152 Augsburg)
Bildnachweis: Tobis StudioCanal (Verleih)
© Februar 2002

Anschrift der Redaktion:
Institut für Kino und Filmkultur, Mauritiussteinweg 86-88, 50676 Köln
Tel.: 0221 - 397 48-50 Fax: 0221 - 397 48-65
E-Mail: info@film-kultur.de Homepage: www.film-kultur.de



Chicken Run – Hennen rennen

Großbritannien/USA 2000

Regie: Peter Lord, Nick Park

Drehbuch: Karel Kirkpatrick, nach einer Idee und dem Buch von Peter Lord und Nick Park

Musik: John Powell, Harry Gregson-Williams

Kamera: Dave Alex Riddett (Supervising), Tristan Oliver, Frank Passingham

Sprecher: Ingold Lück/Mel Gibson (Rocky), Heidrun Bartholomäus/Julia Sawalha

(Ginger), April Hailer/Lynn Ferguson (Mac), Dagmar Biener/Jane Horrocks (Babs),

Regina Lemnitz/Imelda Staunton (Bunty), Hans Teuscher/Benjamin Whitrow (Fowler),

Barbara Rathey/Miranda Richardson (Mrs. Tweedy), Klaus Sonnenschein/Tony Haygarth

(Mr. Tweedy), Gerald Schaale/Timothy Spall (Nick), Michael Pan/Phil Daniels (Fetcher)

Länge: 91 Min.

FSK: ab 6 J., empfohlen ab 8 J.

Preise (Auswahl): Nominierungen für den Europäischen Filmpreis 2000, den 58. Golden Globe und – in mehreren Kategorien – für den Britischen Filmpreis (BAFTA)



CHICKEN RUN – HENNEN RENNEN

Inhalt

Auf der Hühnerfarm von Mrs. Tweedy fristen die Hühner ein karges Leben. Für Disziplin unter den Hennen sorgt der Hahn Fowler, der ständig von seiner Zeit bei der Royal Air Force und den „alten Kisten“ erzählt. Ansonsten gilt: Wer nicht genug Eier legt, wird geschlachtet. Fast alle Hühner scheinen sich in ihr Schicksal zu fügen, nur die unbeugsame Henne Ginger hört nicht auf, ständig neue Fluchtversuche zu planen. Bei ihren Ausbrüchen werden die Hühner jedoch immer wieder von Mr. Tweedy erwischt – so auch dieses Mal.



Dennoch planen die Hennen einen weiteren Ausbruchsversuch. Zur selben Zeit stellt Mrs. Tweedy fest, dass sie mit dem Eiergeschäft nur mageren Profit erzielt. Sie kommt, angeregt durch ein Werbeprospekt, auf die Idee Hühnerpastete herzustellen.

Alles wird anders, als eines Nachts der amerikanische Hahn Rocky Rhodes über die Farm fliegt und unsanft neben Ginger landet. Mit ihm flattert ein zerrissenes Plakat zu Boden, auf dem er als „Rocky – The Flying Rooster“ zu sehen ist. Das bringt Ginger auf die Idee einer Flucht durch die Luft: „Wir fliegen in die Freiheit!“. Als sie den anderen erzählt, dass Rocky ihnen das Fliegen beibringen werde, versucht er sich aus dem Staub zu machen. In diesem Moment kommt ein Zirkusauto angefahren und Ginger begreift, dass Rocky auf der Flucht ist. Ginger erklärt sich bereit



ihn zu verstecken, wenn Rocky ihnen zeigt, wie man fliegt.

Am nächsten Morgen beginnt das Flugtraining, das vor allem darin besteht, dass Rocky sich verwöhnen lässt. Am Ende dieses Tages können die Hühner nicht fliegen und auch alle weiteren Bemühungen an den darauf folgenden Tagen bleiben erfolglos. Da klingelt es wieder einmal zum Appell. Verzweifelt stellen sich die Hühner auf. Babs hat ihr Eierlegepensum unterschrieben. Als Mrs. Tweedy vor ihr stehen bleibt, rechnen alle schon mit dem Ende. Zur ihrer Überraschung geschieht jedoch etwas ganz anderes – die Futterration wird verdoppelt. Nur Ginger ahnt Schlimmes: „Begrift ihr nicht ... sie wollen uns mästen, sie wollen uns allesamt abschlachten!“ Da bleibt den Hühnern das Futter im Halse stecken.

Rocky versucht die deprimierten Hühner bei einer nächtlichen Party aufzumuntern. Auf dem Höhepunkt der Stimmung bricht der Strom zusammen: die angelieferte Pastetenmaschine macht Probleme. Für einen Test holt Mr. Tweedy Ginger aus dem Hühnerstall. Die Hennen brechen in Panik aus, doch Fowler bleibt ruhig und fordert Rocky auf, Ginger zu retten. Mit viel Glück gelingt es den beiden zu entkommen. Bei einem romantischen Gespräch auf dem Dach im Mondschein kommen sich Ginger und Rocky näher.

Der Aufkleber „Mrs Tweedys Chicken Pies“ macht den Hühnern endgültig klar, was Mrs. Tweedy mit ihnen vor hat. Erneut setzen sie ihre Hoffnung auf Rockys Flugkünste. Am nächsten Morgen warten die Hühner gespannt auf Rockys Flugdemonstration. Doch der ist verschwunden. Die Hühner begreifen: Rocky kann gar nicht fliegen. In ihrer Verzweiflung beginnen die Hennen eine Prügelei. Fowler beruhigt sie und bringt Ginger mit seiner ewigen Rede von „alten Kisten“ auf die rettende Idee, ein Flugzeug zu bauen. Ein Wettlauf gegen die Zeit beginnt.

Die Flugmaschine ist zur selben Zeit fertig, als auch Mr. Tweedy die Pastetenmaschine produktionsfertig gemacht hat. Er will die Hennen aus ihren Ställen heraus zur Verarbeitung holen, da stürzen sie sich auf ihn und fesseln ihn. Eine dramatische Fluchtaktion mit der Flugmaschine beginnt. In letzter Sekunde erscheint auch noch Rocky und hilft, dass alles zu einem guten Ende führt. Die Hühner sind frei, Mrs. Tweedy ist in die Pastetenmaschine gestürzt – und Ginger und Rocky werden ein Paar.

Epilog: Im Hühnerparadies, einem Vogelschutzgebiet auf einer kleinen Insel inmitten eines Sees, leben die Hühner glücklich und zufrieden. Fowler erzählt jungen Küken die Geschichte ihrer Flucht, die Henne Mac demonstriert ihnen die Schubkraftmaschine, Ginger und Rocky genießen ihr junges Glück – und die beiden Ratten Nick und Fetcher träumen von einer eigenen Hühnerfarm ...

Achtung:

Versäumen Sie nicht, den Abspann ganz bis zum Ende zu sehen. Denn sonst würden Sie Nicks und Fetchers fortgesetzte Erörterung der Frage, was denn zuerst da war, das Huhn oder das Ei, verpassen.



Problemstellung

Unter Hühnern: Geschichten von sprechenden Tieren

CHICKEN RUN erzählt vordergründig zwei ganz einfache Geschichten: die Geschichte eines Ausbruchs aus einem Lager und die Liebesgeschichte von Ginger und Rocky, oder – in den Worten von Mel Gibson, Rockys Sprecher in der Originalfassung – eine „Hahn-trifft-Henne, Hahn-verliebt-sich, Hahn-verliert-Henne-wieder-Story mit Happy End“ (Sibley 2000, S. 7). Im Grunde könnten diese Geschichten auch von Menschen handeln.

Seinen besonderen Reiz bezieht CHICKEN RUN jedoch aus der Tatsache, dass er unter Hühnern spielt. Der Film kann somit einerseits die Konventionen des Ausbrecherfilms nutzen, andererseits durch die Besonderheit der Hauptfiguren (Hühner) und der Umstände (Hühnerfarm) das Thema des Ausbruchs variieren. So haben die „Gefangenen“ allein schon durch ihre Körper mit Schwierigkeiten ganz anderer Art zu kämpfen, was die Grundlage für zahlreiche komische Einfälle des Films darstellt. Anders als im (Tier-)Märchen jedoch sind die Kausalgesetze und die Grenzen und Bedingtheiten der 'realen Welt' nicht außer Kraft gesetzt: Die Hühner können zwar sprechen, aber nicht fliegen und haben z. B. mit den Gesetzen der Schwer- und Schubkraft zu kämpfen.

Wie in der Fabel stehen sprechende Tiere stellvertretend für Menschen und verkörpern somit auch ganz unterschiedliche Typen: Ginger ist das rebellische, freiheitsliebende Huhn, Mac, das rothaarige Huhn mit Brille, kariertem Schal und holländischem (im Original: schottischem) Akzent, ist als technisch versierte Erfinderin der Daniel Düsentrieb der Hühnerfarm, Fowler der raubeinige Offizier mit harter Schale, aber weichem Kern, und Rocky,

der Yankee, bezeichnet sich selbst als den „einsamen freien Ranger“.

Doch über diese in CHICKEN RUN anzutreffenden Stereotypen und allgemeinen Charaktereigenschaften hinaus gelingt es dem Film individuelle Figuren zu zeichnen. Die Hühner beherrschen nicht nur technische Fähigkeiten (Flugzeugbau) und Kulturtechniken (Lesen und Schreiben). Darüber hinaus haben die Hühner ein Geschlecht, sie unterscheiden sich in ihrem Aussehen und tragen Kleidung (Mützen, Halstücher, Ketten etc.), sie sprechen mit unterschiedlichem, z. B. holländischem und österreichischem Akzent. Nicht zuletzt besitzen sie auch individuelle Charaktereigenschaften.

Figurenzeichnung: Gut und Böse

CHICKEN RUN arbeitet stark mit dem Kontrast zwischen Gut (Ginger) und Böse (Mrs. Tweedy) und entspricht somit der Fabeln auszeichnenden, antithetischen Struktur von Spieler und Gegenspieler.

Schon in der ersten Szene wird Mrs. Tweedy entsprechend inszeniert: Verfolgt von den Hunden, steht Ginger vor dem Haus der Tweedys, als die Tür aufgeht. Zunächst sehen wir nur Füße, dann „wandert“ die Kamera langsam einen Körper bis zum Gesicht hinauf. Die Kamera verwendet hier die Untersicht („Froschperspektive“), so dass man den Eindruck hat, Mrs. Tweedy mit Gingers Augen zu sehen (subjektive Kamera).

Diese Form der Kameraperspektive (Unter- bzw. Obersicht) wird im Film häufiger verwendet. Bei den (Eierzähl-)„Appellen“ z. B. nutzt der Film das konventionelle Mittel des Schuss-Gegenschuss-Verfahrens, d.h. miteinander sprechende bzw.





interagierende Personen werden abwechselnd gezeigt. Die Kamera bedient sich dabei wechselnder Perspektiven: Die Hühner sind häufig in Obersicht, also aus der Perspektive von Mrs. Tweedy, und umgekehrt Mrs. Tweedy aus Untersicht, also aus der Perspektive der Hühner, zu sehen. So wird nicht nur das Größen-, sondern auch das Machtverhältnis auf der Farm bildlich dargestellt.



Und die Moral von der Geschichte´ ...?

Doch präsentiert der Film CHICKEN RUN – wie die Fabel – auch eine Lehre zum Schluss? Zwar geht es um Hühner, die um

ihre Freiheit kämpfen; sie müssen aber erst verstehen lernen, dass sie nicht ihrem Schicksal ausgeliefert sind. Sie müssen begreifen, dass es ein Leben „jenseits des Hofes“ gibt, für das es sich zu kämpfen lohnt. Wie schwierig das ist, zeigt sich z. B. in der Szene, als Ginger die anderen Hennen in der Art eines „Freiheitskämpfers“ für ihren Traum zu begeistern versucht:

„Wisst ihr, wo unser Problem liegt? Die Zäune sind nicht nur um den Hof herum, sondern auch hier oben, in unseren Köpfen. Da draußen ist die Welt doch viel lebenswerter. Irgendwo hinter dem Hügel dort hinten, tja, da gibt es weite Wiesen und jede Menge Bäume! Und Gras! Könnt ihr euch das vorstellen? Frisches grünes Gras! ... Da draußen werden nicht jeden Morgen die Eier gezählt, es gibt keinen Bauern, keine Hunde, keine Ställe, keine Schlüssel und keine Zäune!“

Ginger verspricht ihren ungläubigen Freundinnen das (Hühner-)Paradies: Aus goldenen sollen gesprengte Ketten werden. Anders als Fabeln präsentiert CHICKEN RUN dem Zuschauer zum Schluss keine einfache Lehre. Der Film lässt sich – in Abwandlung des Mottos „You can do it if you really want“ – nicht auf die einfache Formel „Alles ist möglich, wenn man nur will und nicht alleine ist“ reduzieren. Die Spannung zwischen Wirklichkeit und Traum wird jedoch nicht aufgehoben. Vielmehr wird diese pathetisch klingende Botschaft durch die ironisierende Darstellung gebrochen.

Die Mischung von romantischer Komödie und Ausbrecherfilm, die geschickte Kombination vieler Themen und Motive, sowie zahlreiche ironische Anspielungen machen CHICKEN RUN zu einem komischen, anrührenden und spannenden Film.

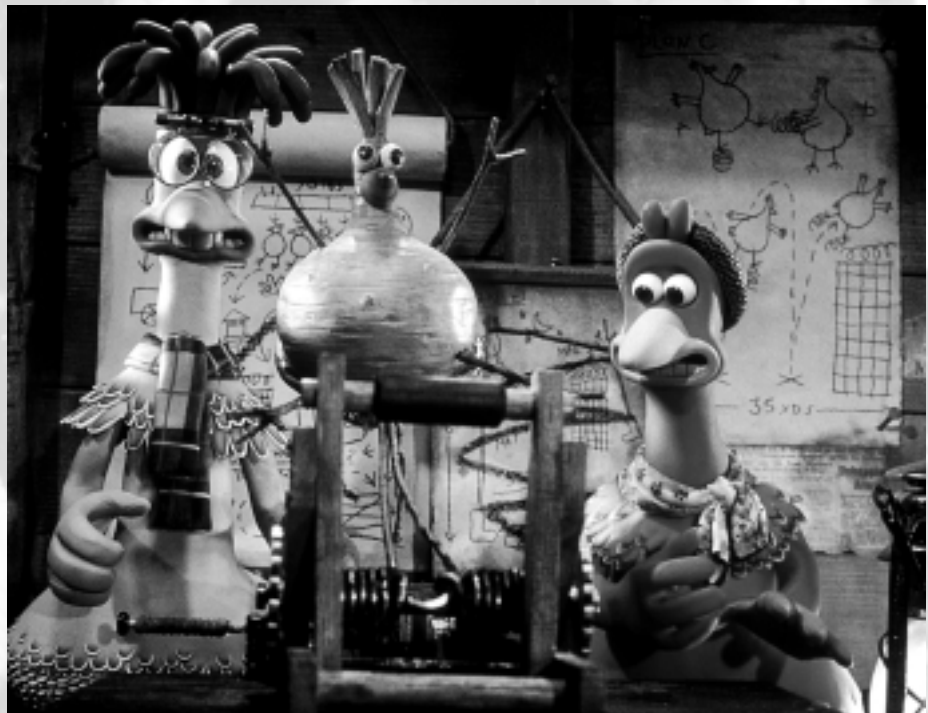
CHICKEN RUN – HENNEN RENNEN

Fragen

- ? Wie lässt sich der Inhalt des Films kurz zusammenfassen?
- ? Beschreibe die Hennen Ginger, Mac, Babs und Bunty, die beiden Hähne Rocky und Fowler sowie die beiden Ratten Nick und Fetcher. Woran sind sie äußerlich erkennbar? Falls du unsicher bist, wie die Figuren aussehen, verwende z. B. die Kopiervorlagen des Malbuchs (siehe Anhang: Online-Ressourcen).
- ? Wie werden die Figuren charakterisiert? Was unterscheidet sie untereinander? Welche unterschiedlichen Typen von „Hühnern“ hast du beobachtet?
- ? Arbeite die Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen einer Fabel und dem Film CHICKEN RUN heraus. Welche Lehre fändest du für CHICKEN RUN zutreffend?
- ? Welches Ziel verfolgen z. B. Ginger, Rocky, Mrs. Tweedy, Mr. Tweedy? Und welche Umstände und Ereignisse stehen ihnen entgegen?
- ? Woran liegt es, dass man Ginger von Anfang an als „gut“, Mrs. Tweedy dagegen als „böse“ empfindet?
- ? Was hat eine Hühnerfarm mit einem Gefängnis gemeinsam? Wie kommt es, dass die Farm an ein (Gefangenen-)Lager erinnert?
- ? Wie versuchen die Hühner zu fliehen (zur Erinnerung hier einige Stichworte: Löffel, Tunnel, Futtertrog, Mrs. Tweedy-Puppe, Katapult)? Woran scheitern sie? Und warum gelingt ihnen am Ende doch noch die Flucht?
- ? Als Ginger nach dem Tod Edwinas traurig auf dem Dach sitzt, schaut sie gen Himmel und erblickt einen Schwarm Wildgänse über sie hinwegfliegen. Welche Bedeutung hat das?
- ? Wie würdest du die Geschichte aus der Sicht einer Person (z. B. Rocky oder Ginger) erzählen?
- ? Welche Stationen der Liebesgeschichte von Rocky und Ginger kannst du im Film erkennen?
- ? Kennst du den Ausdruck „Hahn im Korb“? Wie bewertest du Rockys Verhalten den Hühnern gegenüber? Ist Rocky ein Held? Hat er den Tapferkeitsorden verdient, den Fowler ihm verleiht? Wer rettet in der Pastetenmaschine eigentlich wen?



- ? In CHICKEN RUN gibt es nur sechs „männliche“ Rollen (die Hähne Rocky und Fowler, die Ratten Nick und Fetcher sowie die beiden Menschen Mr. Tweedy und der Mann vom Zirkus)? Was bedeutet dies deiner Meinung nach?
- ? Beschreibe das Verhältnis von Mr. und Mrs. Tweedy. Warum hilft Mr. Tweedy seiner Frau nicht, als sie am Ende des Films in der Pastetenmaschine feststeckt?



CHICKEN RUN – HENNEN RENNEN

Filmsprache

Auch wenn CHICKEN RUN alleine schon durch seine herausragende und vielfach prämierte Animation besticht: Der Film ist darüber hinaus ein hervorragendes Beispiel dafür, wie Spannung in Filmen sowohl *inhaltlich*, d.h. durch die Erzählstruktur, als auch *formal*, d.h. durch die filmischen Darstellungsmittel, erzeugt werden kann.



Spannung durch Wissensvorsprung

Um zu verstehen, wie ein Film Spannung erzeugt, muss man sich zunächst den Unterschied zwischen Spannung (*suspense*) und Überraschung (*surprise*) deutlich machen. Er entsteht durch die Verteilung des Wissens zwischen Zuschauern und Protagonisten. Den Unterschied zwischen Spannung und Überraschung hat Alfred Hitchcock, der Meister des Suspense, so beschrieben:

„Der Unterschied zwischen Suspense und Überraschung ist sehr einfach ... Wir reden miteinander, vielleicht ist eine Bombe unter dem Tisch, und wir haben eine ganz gewöhnliche Unterhaltung, nichts Besonderes passiert und plötzlich, bumm, eine Explosion. Das Publikum ist überrascht, aber die Szene dafür war ganz gewöhnlich, ganz uninteressant. Schauen wir uns jetzt den Suspense an. Die Bombe ist unter dem Tisch und das Publikum weiß es ... Dieselbe unverfängliche Unterhaltung wird plötzlich interessant, weil das Publikum an der Szene teilnimmt. Es möchte den Leuten auf der Leinwand zurufen: Reden Sie nicht über so banale Dinge, unter dem Tisch ist eine Bombe und gleich wird sie explodieren! Im ersten Fall hat das Publikum fünfzehn Sekunden Überraschung beim Explodieren der Bombe. Im zweiten Fall bieten wir ihm fünf Minuten Suspense. Daraus folgt, dass das Publikum informiert werden muss, wann immer es möglich ist. Ausgenommen, wenn die Überraschung wirklich dazugehört, wenn das Unerwartete der Lösung das Salz der Anekdote ist.“
(Truffaut 2001, S. 64)

Verdeutlicht man sich Hitchcocks Beispiel an CHICKEN RUN: Der Zuschauer hat in mehreren Szenen erfahren, dass (a) Mrs. Tweedy plant, Hühnerpasteten herzustellen (das nächtliche Gespräch zwischen Mr. und Mrs. Tweedy im Haus), und (b) die Pastetenmaschine angekommen ist und von Mr. Tweedy installiert wird. Dieses Wissen, das beim Zuschauer aufgebaut wurde, haben die Hühner (noch) nicht – auch wenn Ginger es bereits ahnt.

CHICKEN RUN spielt auch in einem weiteren Punkt mit dem Wissensvorsprung des Zuschauers: Hühner können nicht fliegen. Genau das macht sich auch Rocky zunutze. Er lässt sich von den Hennen verwöhnen und genießt es, der „Hahn im





Eine schier ausweglose Situation ...

Korb“ zu sein. Der Film gibt mehrere Hinweise, z. B. ruft Rocky nach seiner Bruchlandung vor Ginger: „Danke, Ladies und Gentlemen, Sie waren ein wunderbares Publikum!“ – ein Hinweis auf seine Zirkusnummer. Zudem setzt er mehrmals dazu an, Ginger zu sagen, dass er nicht fliegen kann bzw. sie von ihrem Plan abzubringen.

Spannung durch Montage

Nachdem den Hühnern jedoch nach Gingers Rettung aus der Pastetenmaschine klar geworden ist, dass sie in Gefahr sind, zu Hühnerpasteten verarbeitet zu werden, ist die eben beschriebene Form der Spannungserzeugung durch Wissensvorsprung nicht mehr möglich. Das Wissen zwischen Protagonisten und Zuschauern ist nun gleich verteilt.

Der Film nutzt daher eine weitere Möglichkeit, Spannung zu erzeugen, indem er eine bestimmte Form des Filmschnitts, die *Parallelmontage*, einsetzt. Dabei werden parallel, d.h. zeitgleich stattfindende

Ereignisse bzw. Erzählstränge alternierend gezeigt. Im letzten Drittel von CHICKEN RUN sieht man z. B., wie die Hühner das Flugzeug bauen und Mr. Tweedy die Pastetenmaschine repariert. Hier geht es nicht mehr darum, dass der Zuschauer den Hühnern Wissen voraus hat, sondern um die Frage, ob es den Hühnern gelingen wird, das Flugzeug rechtzeitig fertig zu stellen und damit zu fliehen. Der Zuschauer bangt also bei diesem Wettlauf gegen die Zeit mit.

Spannung durch Auslassung

Filme arbeiten grundsätzlich mit der *elliptischen Erzählweise*, d.h. mit Auslassungen („Leerstellen“). Ein Beispiel hierfür findet sich beim Tod Edwinas, die – wie es eine der Hennen euphemistisch ausdrückt – „in die Ferien fährt“. Der entscheidende Schlag und der Vorgang des Tötens selbst muss gar nicht gezeigt werden, um traurig und bedrückend zu wirken. Wie ist diese Sequenz gestaltet?

Nachdem Mrs. Tweedy beim morgendlichen (Eierproduktions-)„Appell“ festgestellt hat, dass Edwina nicht genug Eier legt, zeigt der Film in einer Halbtotale zunächst, wie Mr. Tweedy, der das Huhn trägt, und Mrs. Tweedy, die sich rote Gummihandschuhe anzieht, den Stall betreten. Dazwischen sind nähere Einstellungen von Ginger geschnitten, die das Geschehen zuerst vom Boden aus beobachtet und dann auf das Dach klettert. Durch den Schatten an der Wand sieht man, wie Mrs. Tweedy die Axt ansetzt und zum Schlag erhebt. Der Schlag selbst wird jedoch nicht gezeigt, sondern ist nur zu hören: Man sieht Ginger, die sich an den Hals fasst, und hört das Geräusch des Schlages. Anschließend werden aus Obersicht einige Hühner auf dem Hof ge-

zeigt, die entsetzt reagieren und dann mit gesenkten Köpfen davonjagen. In dieser Szene reicht also allein das virtuose Zusammenspiel von Kamera (Einstellungsgröße und -perspektive), Schnitt (Abfolge und „Rhythmus“ der Einstellungen) und Musik (Untermalung), um sich vorzustellen, was mit Edwina passiert.

Spannung durch Kameraführung

Wenn Mrs. Tweedy (nachdem sie auf die Idee gekommen ist, Hühnerpasteten herzustellen), die Hühnerfarm zum morgendlichen „Appell“ betritt, wird diese Szene durch eine Kranfahrt eingeleitet, die mit einem Überblick über die Farm beginnt (Vogelperspektive) und mit einer Einstellung fast auf Bodenhöhe endet (Froschperspektive) – eine Einstellung, wie sie übrigens auch beim Showdown in Western häufig verwendet wird. Diese Kranfahrt leitet also zum einen durch den Überblick in eine neue Szene ein, zum anderen verdeutlicht sie die Bedrohlichkeit der Situation, von der man als Zuschauer in Kenntnis des nächtlichen Gesprächs zwischen Mrs. und Mr. Tweedy in der vorangegangenen Szene ja schon weiß. Diese Gefahr wird dann – wie bereits oben beschrieben – in der Folge auch durch den Einsatz von Ober- und Untersicht bildlich umgesetzt.

Spannung durch Licht und Schatten

Die Ausleuchtung einer Szene trägt entscheidend dazu bei, die gewünschten Stimmungen und Gefühle zu erzeugen und zu unterstützen. So dienen z. B. Schatten dazu, Angst oder Unsicherheit zu erzeugen – wie man bereits oben bei der Szene mit Edwinas Tod gesehen hat. Viele Szenen mit Mr. und Mrs. Tweedy finden



Lager-Atmosphäre

nachts statt. Anders sind dagegen die Szenen gestaltet, welche die Hühner bei den Vorbereitungen ihrer Fluchtpläne zeigen, wie Kameramann Dave Alex Riddett erläutert:

„Sanftes Licht, warme Farben und feine Schatten ... erzeugen im Inneren der Hütten Wärme und Gemütlichkeit. Leuchtende, helle Farben und kontrastreiche Schatten unterstreichen Stimmungen wie Optimismus und Tatendrang, zu beobachten in den Szenen, die das Flugtraining der Hühner zeigen.“ (Sibley 2000, S. 170)

Alle diese Möglichkeiten, Spannung zu erzeugen (Kamera, Schnitt, Licht, Musik), werden in der dramatischen Szene kombiniert, als Ginger herausfindet, dass Rocky gar nicht fliegen kann, sondern ein aus dem Zirkus geflohener Hahn ist:

1. Ginger will Rocky zur Flugdemonstration holen und betritt die Hütte, die jedoch leer ist. Gingers Blick fällt auf das Bett, auf dem der Orden und ein Stück Papier liegen. Ginger nähert sich dem Bett und nimmt den Orden in die

Hand. Die Einstellungen, die Bett und Orden zeigen, sind aus subjektiver Kameraperspektive und mit Kamerafahrt gefilmt. So hat man den Eindruck, das Geschehen mit ihren Augen, aus ihrer Perspektive, zu erleben.

2. Dann greift sie nach dem Papier und faltet es auseinander. Es sieht aus wie das Stück eines Plakats. Dabei sieht man das Papier nur ganz kurz aus ihrer Perspektive, damit man nicht genau erkennen kann, was darauf steht. Danach nähert sich die Kamera Gingers Gesicht bis zur Großaufnahme, damit man ihre Reaktion besser erkennen kann: Ginger seufzt und schluckt. Diese Auslassung zögert den Moment der Enthüllung von Rockys Geheimnis also noch hinaus.
3. Ginger geht draußen auf das Plakat an der Wand zu. Hier wird erneut mit sub-

jektiver Kamera gearbeitet. Zusätzlich ist diese Einstellung in Zeitlupe gefilmt. Und auch auf der Tönebene geschieht Ungewöhnliches: Untermalt von Musik sind die Stimmen der Hennen nur wie von fern zu hören. All dies verdeutlicht: Ginger ist von dem, was sie in der Hütte auf dem Papier gelesen hat, wie betäubt und in Trance.

4. Als Ginger das Stück Papier an das zerrissene Plakat hält, wird endgültig klar: es ist das fehlende Stück. In diesem Moment fängt es an zu donnern und zu blitzen. Der einsetzende Regen wäscht Gingers Tränen ab. Zu trauriger Musik entfernt sich die Kamera, welche die regungslosen Hennen von oben aus der Vogelperspektive zeigt, in einer Drehbewegung, an die sich eine Großaufnahme des Löffels anschließt, mit dem sich Rocky seinen Weg in die Freiheit gegraben hat.



Montagetechniken

Der Übergang von einer Einstellung zur anderen kann auf unterschiedliche Art geschehen und hat jeweils unterschiedliche Funktion.

Neben der Parallelmontage (vgl. oben: „Spannung durch Montage“) werden in CHICKEN RUN „harte“ Schnitte kunstvoll und originell eingesetzt:

- Aus Wut, dass die Maschine kaputt gegangen ist, klatscht Mrs. Tweedy ihrem Mann eine Pastete in das Gesicht. Die Pastete nähert sich dabei der Kamera so weit, bis sie fast das ganze Bild ausfüllt. – Schnitt. – Gingers Hand heftet den Aufkleber „Mrs Tweedy’s Chicken Pies“, den sie am Ende ihrer Flucht aus der Maschine entdeckt hat, an die Wand. Dadurch, dass Pastete und Aufkleber etwa dieselbe Größe haben und beide Objekte bewegt werden, ist dieser Schnitt zwischen den beiden Einstellungen fast „unsichtbar“.
- Die Szene, in der Rocky von Fowler den Tapferkeitsorden verliehen bekommt, endet damit, dass Rocky in den Spiegel schaut. Im Anschluss daran sehen wir Rocky, der auf dem Dach sitzt und den Orden in der Hand hält. Diese beiden Szenen, zwischen denen ein Ortswechsel stattgefunden hat, werden durch eine einzige Einstellung verbunden, die den Übergang erleichtert: eine Großaufnahme des Ordens in Rockys Hand.

Eine andere Art von Übergang zwischen einzelnen Szenen besteht in Form von *Überblendungen*. Dabei wird die vorhergehende Einstellung langsam ausgeblendet, die nachfolgende langsam eingeblendet. So entsteht ein fließender, „weicher“

Übergang, der z. B. eingesetzt wird, um *Orts- oder Zeitwechsel* zu verdeutlichen:

- Ein Beispiel hierfür ist die Szene des nächtlichen Treffens von Ginger und Rocky auf dem Dach und der Entdeckung von Rockys Verschwinden am nächsten Morgen. Die Einstellung, in der Rocky alleine auf dem Dach sitzt und die Hügel in der Ferne betrachtet, wird ausgeblendet. Ein ähnliches Bild dieser Landschaft im Morgenlicht wird eingeblendet. Die Kamera fährt leicht zurück und Fowler marschiert zum Weckruf auf demselben Dach ins Bild. So wird nicht nur verdeutlicht, dass *Zeit* vergangen ist, sondern auch der harte Kontrast der unterschiedlichen Lichtverhältnisse und Stimmungen gemildert.
- Am Ende der oben erwähnten Parallelmontage (Bau des Flugzeugs/Reparatur der Maschine) tritt Ginger aus einer Hütte und schaut zum Zirkusplakat, das an der Außenwand hängt. Die Kamera fährt an das Plakat heran, bis es groß im Bild zu sehen ist. In der darauf folgenden Szene radelt Rocky zu den Klängen von „The Wanderer“ auf einem Dreirad die Landstraße entlang. Die Überblendung überwindet hier mühelos den *Ort* und wechselt von der Hühnerfarm zur Landstraße.





Materialien

Hintergrund: Animationsfilm – Hühner werden flügge

CHICKEN RUN ist ein Trickfilm mit Knetfiguren (engl.: *clay animation*). Er gehört somit zur Gruppe der sog. Animationsfilme (= Trickfilme). Animationsfilme unterscheiden sich durch die Art der verwendeten Technik, z. B. Zeichentrick, Legetrick, Puppentrick, Sachtrick oder Pixillation.

Die Puppen

Wie wurde der Film eigentlich gemacht? Wie erweckt man Knetfiguren auf solch beeindruckende Weise zum Leben? Vergegenwärtigt man sich, dass jedes Huhn einen Rumpf, einen Kopf mit Mund, Nase und Augen, einen Hals, zwei Hände mit acht Fingern, zwei Beine und zwei Füße mit sechs Zehen besitzt, dann wird deutlich, vor welcher gewaltigen Aufgabe die Macher von CHICKEN RUN standen. So hatte z. B. jede der sprechenden Figuren mehrere, teilweise bis zu 14 Mündler aus Plastilin, die je nach Klang (Vokale oder Konsonanten) benutzt wurden. Hinzu kommt, dass es von jedem Huhn zwei Ausgaben gab: ein größeres („A“-)Modell für die Szenen, in denen nur Hühner zu sehen sind, und ein kleineres („B“-)Modell für die Szenen, in denen sie neben den Menschen erscheinen oder nur aus der Distanz zu sehen sind.

Die Hühner bestanden dabei zunächst aus einem durch eine Scharnier-Konstruktion beweglichen Metallskelett („Gerüst“), das von einer Verkleidung aus Plastilin und Silikon umgeben war. Die Körper wurden aus Silikon gemacht, da es deutlich leichter und strapazierfähiger ist. Für die beweglichen Teile – wie Flügel, Köpfe und Beine – wurde jedoch Plastilin verwendet, das elastischer ist. Jedes Huhn trägt da-



her ein Halsband oder eine Kette, so dass die Verbindungsstelle zwischen (Plastilin-)Kopf und (Silikon-)Nacken verborgen ist.

Die Aufnahmetechnik

Die Art der Herstellung erfordert eine unterschiedliche Vorgehensweise. Zwar wurde zunächst wie üblich ein Drehbuch geschrieben und ein Storyboard entworfen. Im Unterschied zu Filmen mit echten Schauspielern wurden dann aber zuerst die Stimmen der Sprecher in einem Tonstudio aufgenommen. Erst danach begannen die Filmaufnahmen.

CHICKEN RUN wurde mit Hilfe der so genannten *Stop-Motion-Technik* (Einzelbild-Aufnahme) hergestellt. Um diese Tricktechnik zu verstehen, ist es zunächst wichtig zu wissen, dass Filme im Kino mit 24 Einzelbildern pro Sekunde vorgeführt



Anregungen für den Unterricht

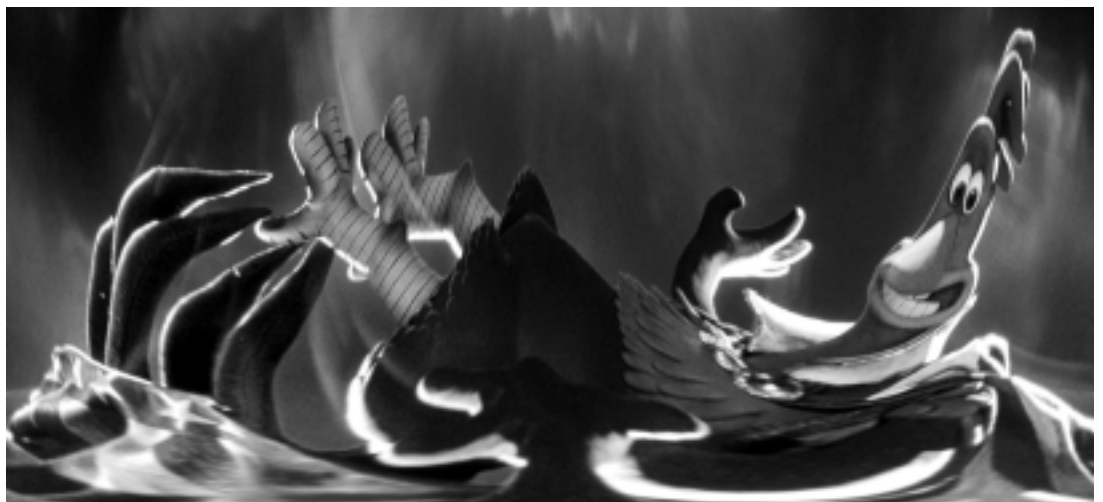
werden. (Bei Videofilmen sind es übrigens 25, daher die unterschiedliche Länge zwischen der Kino- und Videofassung eines Films.) Diese Besonderheit des Films macht sich die Stop-Motion-Technik zunutze: Ein einzelnes Bild wird aufgenommen (Stop), dann werden die Figuren z. B. durch eine leichte Drehung eines Armes, Beines oder des Kopfes geringfügig verändert (Motion). Dann erfolgt eine weitere Aufnahme usw.

Nun sehen wir im Kino aber nicht diese Einzelbilder, sondern haben den Eindruck von fließender Bewegung. Das hängt mit einer Besonderheit der menschlichen Wahrnehmung, der „Trägheit des Auges“, zusammen. Gerade gesehene Bilder werden noch für Bruchteile von Sekunden in einem Teil unseres Gedächtnisses gespeichert (dem sensorischen Speicher). Durch die schnelle Abfolge der einzelnen Bilder bei der Projektion im Kino werden die Bilder somit nicht mehr als („stehende“) Einzelbilder wahrgenommen, sondern scheinen sich zu bewegen.

- ? Auf welche unterschiedliche Weise entsteht Spannung im Film?
- ? Welche unterschiedlichen Montagetekniken finden im Film Anwendung? Welche Bedeutung haben sie?
- ? Wie wurden die Figuren des Films konstruiert?

! Projekt:

Herstellung eines Daumenkinos oder eines Videos durch Erstellung von Einzelbildern, die entsprechend aneinander gereiht werden.



CHICKEN RUN – HENNEN RENNEN

Literaturhinweise

Frank Arnold: Von Wallace & Gromit bis Chicken Run. Die Animationsfilme von Nick Park und Aardman: eine Erfolgsgeschichte. In: epd Film 8/2000

Margret Köhler: Spielberg liebt Hühner. Nick Park und Peter Lord zu „Chicken Run“. In: film-dienst 16/2000

Daniel Kothenschulte: Chicken Run – Hennen rennen. In: film-dienst 16/2000

Peter Lord, Brian Sibley: Cracking Animation – The Aardman Book of Filmmaking. 2000

Brian Sibley: Chicken Run – Hennen rennen. Ein Film wird flügge (dt. Übersetzung der engl. Originalausgabe „Chicken Run: Hatching the movie“). Baumhaus, Frankfurt/Main 2000

François Truffaut: Mr. Hitchcock, wie haben Sie das gemacht? Heyne Verlag, München 2001 (23. Auflage)



Online-Ressourcen

Auf einer Seite von *Teachit's English Teaching Resources* (Key Stage 4 media and non fiction) finden sich ein „Scheme of work“ und ein „Essay Plan“ (How do the film makers of CHICKEN RUN use presentational devices to reveal the good and evil in the characters of Ginger and Mrs. Tweedie?) zu CHICKEN RUN als pdf-Dateien zum Download:
www.teachit.co.uk/teachit/ks4lib/ks4libry.htm

Der Penguin-Verlag bietet auf seiner Seite *Free Teacher's Resources: Penguin Young Readers Factsheets* sowohl „Teacher's Notes“ als auch „Pupils' Activities“ zum Buch „Chicken Run“ als pdf-Dateien zum Download:
www.penguinreaders.com/resources_section/resources_yr_factsheets.html

Auf der offiziellen US-Homepage stehen im „Activity Center“ ein „Coloring Book“ sowie die Vorlage zu einem Papierflugzeug („Rocky Flyer“) als pdf-Dateien zur Verfügung:
www.reel.com/reel.asp?node=chickenrun/activitycenter

Bei den Kollegen der britischen *Film Education* ist zu CHICKEN RUN eine interaktive CD-ROM erschienen, die 2001 den „BIMA Award for Education & Home Learning“ gewann. Auf der Homepage finden Sie eine „Animation Resource“ mit einer allgemeinen Einführung zum Thema Animationsfilme und einem Überblick über verschiedene Animationstechniken als pdf-Datei zum Download:
www.filmeducation.org/primary/archive/animation.pdf



Was ist ein Kino-Seminar?



Ein Kino-Seminar kann Möglichkeiten eröffnen, Filme zu verstehen. Es liefert außerdem die Chance zu fächerübergreifendem Unterricht für Schüler schon ab der Grundschule ebenso wie für Gespräche und Auseinandersetzungen im außerschulischen Bereich. Das Medium Film und die Fächer Deutsch, Gemeinschafts- und Sachkunde, Ethik und Religion können je nach Thema und Film kombiniert und verknüpft werden.

Umfassende Information und die Einbeziehung der jungen Leute durch Diskussionen machen das Kino zu einem lebendigen Lernort. Die begleitenden Film-Hefte sind Grundlage für die Vor- und Nachbereitung.

Filme spiegeln die Gesellschaft und die Zeit wider, in der sie entstanden sind. Basis und Ausgangspunkt für ein Kino-Seminar sind aktuelle oder themenbezogene Filme, z. B. zu den Themen: Natur, Gewalt, Drogen oder Rechtsextremismus.

Das Kino eignet sich als positiv besetzter Ort besonders zur medienpädagogischen Arbeit. Diese Arbeit hat innerhalb eines Kino-Seminars zwei Schwerpunkte.

1. Filmsprache

Es besteht ein großer Nachholbedarf für junge Menschen im Bereich des Mediums Film. Filme sind schon für Kinder ein faszinierendes Mittel zur Unterhaltung und Lernorganisation.

Es besteht aber ein enormes Defizit hinsichtlich des Wissens, mit dem man Filme beurteilen kann.

Was unterscheidet einen guten von einem schlechten Film?

Welche formale Sprache verwendet der Film?

Wie ist die Bildqualität zu beurteilen?

Welche Inhalte werden über die Bildersprache transportiert?

2. Film als Fenster zur Welt

Über Filme werden viele Inhalte vermittelt:

Soziale Probleme einer multikulturellen Gesellschaft, zwischenmenschliche Beziehungs- und Verhaltensmuster, Geschlechterrollen, der Stellenwert von Familie und Peergroup, Identitätsmuster, Liebe, Glück und Unglück, Lebensziele, Traumklischees usw.

Die in einem Kino-Seminar offerierte Diskussion bietet Kindern und Jugendlichen die Möglichkeit, gesellschaftliche Problembereiche und die im Film angebotenen Lösungsmöglichkeiten zu erkennen und zu hinterfragen. Sie können sich also bewusst zu den Inhalten, die die Filme vermitteln, in Beziehung setzen und ihren kritischen Verstand in Bezug auf Filmsprache und Filminhalt schärfen.

Das ist eine wichtige Lernchance, wenn man bedenkt, dass Filme immer stärker unsere soziale Realität beeinflussen und unsere Lebenswelt prägen.

Das Institut für Kino und Filmkultur stellt Film-Hefte zu folgenden Filmen zur Verfügung:

Kategorie 1: LITERATURVERFILMUNGEN

Crazy, BR Deutschland 1999/2000, ab 12 J., empf. ab 14 J.
Emil und die Detektive, BR Deutschland 2000, o. A., empf. ab 8 J.
Fontane Effi Briest, BR Deutschland 1972/74, ab 12 J., empf. ab 14 J.
Orlando, GB 1992/93, ab 12 J., empf. ab 14 J.
Der Untertan, DDR 1951, ab 12 J.
William Shakespeares Romeo & Julia, USA 1996, ab 12 J., empf. ab 14 J.

Kategorie 2: FILME IN ORIGINALSPRACHE

Billy Elliot – I Will Dance, GB 2000, ab 6 J., empf. ab 12 J.
East is East, GB 1999/2000, ab 6 J., empf. ab 14 J.
Elizabeth, GB 1998, ab 12 J., empf. ab 14 J.

Kategorie 3: THEMENBEZOGENE FILME

Ausländerfeindlichkeit

Hass, F 1994/95, ab 12 J., empf. ab 14 J.
Die Jury, USA 1996, ab 12 J.

Drogen

Traffic – Macht des Kartells, USA/BR Deutschland 2000, ab 16 J.

Familie/Freundschaft/
Solidarität

Das Baumhaus, USA 1994, ab 12 J.
Gran Paradiso, BR Deutschland 2000, ab 6 J., empf. ab 10 J.
Der Mistkerl, BR Deutschland 2000, o. A., empf. ab 8 J.
Pauls Reise, BR Deutschland 1998, ab 6 J., empf. ab 10 J.
Tsatsiki – Tintenfische und erste Küsse, S/N/DK/ 1999, o. A., empf. ab 6 J.

Gewalt

American History X, USA 1999, ab 16 J.
Das Experiment, BR Deutschland 2001, ab 16 J.
Der Taschendieb, NL 1995/96, ab 6 J., empf. ab 8 J.

Nationalsozialismus

Kindertransport, Doku; USA/GB1999, ab 12 J., empf. ab 14 J.
Das Leben ist schön, I 1998, ab 6 J., empf. ab 14 J.
Wir müssen zusammenhalten, CR 2000, beantr. ab 12 J., empf. ab 14 J.

Neuere deutsche Geschichte

Black Box BRD, Doku; BR Deutschland 2001, ab 16 J.
Wie Feuer und Flamme, BR Deutschland 2000, ab 12 J., empf. ab 14 J.

Umwelt/Moderne Technik/
Gentechnik/ Medien

Amy und die Wildgänse, USA 1996, o. A., empf. ab 6 J.
Chicken Run – Hennen rennen, GB/USA 2000, ab 12 J.
Die Truman Show, USA 1998, ab 12 J., empf. ab 14 J.

Rollenbilder/
Identitätsproblematik

Girlfight, USA 2000, ab 12 J., empf. ab 14 J.
Jenseits der Stille, BR Deutschland 1995/96, ab 6 J., empf. ab 12 J.
Raus aus Åmål, Schweden 1999, ab 12 J., empf. ab 14 J.

Kategorie 4: DEUTSCHE FILMKLASSIKER

Der blaue Engel, D 1930, ab 16 J.
Jeder für sich und Gott gegen alle (Kaspar Hauser),
BR Deutschland 1974, ab 12 J., empf. ab 14 J.
M – eine Stadt sucht einen Mörder, D 1931, ab 16 J.
Metropolis, D 1926, Stummfilm, o. A., empf. ab 12 J.
Die Mörder sind unter uns, DDR 1946, ab 6 J., empf. ab 14 J.

Weitere Filmhefte sind lieferbar;
Besuchen sie unsere Homepages

www.film-kultur.de
www.kino-gegen-gewalt.de
www.lernort-kino.de