

Filme Der 80er

Yeah, reviewing a book **Filme Der 80er** could be credited with your near friends listings. This is just one of the solutions for you to be successful. As understood, capability does not suggest that you have astonishing points.

Comprehending as well as understanding even more than further will come up with the money for each success. bordering to, the statement as skillfully as perspicacity of this Filme Der 80er can be taken as with ease as picked to act.

Handbuch Jugend und Musik - Dieter Baacke 2013-03-09

11 Eine Subjektivierung des Musikerlebnisses bringt dann die Neuzeit mit sich. Musik er freut nach Descartes, wenn ihre mathematische Struktur für den Sinn klar erkennbar ist, ohne einförmig zu sein. Zweck der Musik ist eigentlich die Sinnesfreude, die freilich eine Form mathematischer Erkenntnis (zugleich) ist. Erst mit der Erstehung der Kunstphilosophie und Ästhetik, endgültig im 18. Jahrhundert, gerät Musik in einen neuen Zusammenhang. Nun wechselt sie aus dem Bereich der artes liberales, also dem der Wissenschaft und ontologischen Rationalität, in den Kreis der schönen Künste über und wird damit zu einem primär oder ausschließlich ästhetischen Phänomen. Nun wird sie zum Produkt des unbewußt schaffenden Genies. Die bildende Kunst ahmt eher die äußere sichtbare Natur und der Menschen nach; die unsichtbare, innere Natur des Menschen, Gemüt und Leidenschaften, sind nun Inhalt musikalischen Ausdrucks. Damit gehört Musik auch nicht mehr den nach ahmenden Künsten an und konstituiert sich als Ausdruckskunst: "Als ihr Gehalt erweisen sich bald nicht mehr die tabellarisch erfaßten bestimmten Affekte, sondern das viel weitere Feld der Empfindungen. Diese werden von der Empfindungstheorie der Leibniz-Schule als ein Kontinuum klarer, aber verworrener Vorstellungen beschrieben (clara et confusa re praesentatio)" (ebd., S. 250). In der Aufklärung zum Ausdrucksorgan der Subjektivität geworden, wird Musik in der Romantik über das Gefühl als Ahnung und Gegenwart des Absoluten interpretiert: Die Seele weitet sich. Diese zwar wirkungsvolle Unbestimmtheit wirft das Problem der Form-Inhalt-Beziehung auf.

Das Mediensystem der Bundesrepublik Deutschland - Otto Altendorfer 2013-03-08

Die beiden Bände bieten einen einführenden und umfassenden Überblick über das Mediensystem in Deutschland. Von den rechtlichen Grundlagen über Presse, Fernsehen und Rundfunk bis hin zur Werbung werden alle Bereiche behandelt. Dieses Lehrwerk ist somit für entsprechende einführende Lehrveranstaltungen an der Universität, aber auch zum Nachschlagen wichtiger Hintergrundinformationen geeignet. Jedes Kapitel enthält die wichtigste Grundlagenliteratur für eine gezielte Weiterarbeit.

Broken Men - Kathrin Mädler 2016-01-18

Gibt es eine Krise der Männlichkeit und wie zeigt sie sich in aktuellen Hollywood-Filmen? Die Autorin greift Überlegungen zu diesem Thema auf und stellt anhand der Analyse der Filme *American Beauty*, *The Shipping News*, *Magnolia*, *Mystic River* und *Boys Don't Cry* die Konstruktion und Dekonstruktion von Männlichkeit und Gender im Genre des Melodramas dar. Die Grenzen zwischen den Geschlechtern verwischen zusehends. Männlichkeit als performatives Konstrukt tritt an Stelle des weiblichen Subjektivs in den Identitätskonflikt im Melodrama ein. Männlichkeit wird daher immer öfter zum Diskussionsgegenstand. Diese Problemstellungen werden in den angeführten Hollywoodfilmen thematisiert und spiegeln so die tatsächliche gesellschaftliche Aktualität des Themas wieder.

Der neue taiwanische Film der 80er Jahre - Andreas Balemi 1996

Nach einer Übersicht der Geschichte des taiwanischen Films von 1945 bis ca. 1980 umreißt die Arbeit die Entwicklung der Erneuerungsbewegung des Neuen Films der 80er Jahre und stellt die wichtigsten Regisseure sowie deren Werke vor. Ein besonderes Gewicht erhalten dabei die beiden herausragenden Vertreter der Bewegung, Hou Xiaoxian und Yang Dechang (Edward Yang). Die formale Neuheit der Neuen Filme wird genauso untersucht wie deren Einbettung in die kulturelle, politische und soziale Entwicklung der letzten zwei Jahrzehnte. Der Neue Film erweist sich dabei als scharfsichtiger Interpret des Zustands der taiwanischen Gesellschaft in einer Zeit des Umbruchs. Ein Ausblick auf die 90er Jahre zeigt mögliche

zukünftige Entwicklungen des taiwanischen Films auf.

Filme der 80er - Jürgen Müller 2021-09-26

Ein Regime der Brüder - Danny Gronmaier 2012-07-23

Studienarbeit aus dem Jahr 2011 im Fachbereich Filmwissenschaft, Note: 1,0, Freie Universität Berlin (Theaterwissenschaften - Seminar Filmwissenschaft), Veranstaltung: Seminar „Post New Hollywood“, Sprache: Deutsch, Abstract: Die Arbeit versucht ausgehend von Überlegungen Thomas Elsaessers zum postklassischen Kino ausgewählte Filme der 1980er Jahre hinsichtlich ihrer psychologischen Subjektivierungs-Konfigurationen und deren Stellung und Funktion in einem postmodernen Gesellschaftssystem zu analysieren. Zentral werden dabei die filmischen Figurenkonstellationen und die zu beobachtenden Verschiebungen einer klassisch ödipalen Struktur hin zu einem Regime der Brüder. Der Zugang erfolgt dabei nicht vordergründig thematisch, es geht also nicht um typische ‚Gangster-Ghetto-Filme‘, sondern um Werke, die auf subtilere Weise im Rahmen der Möglichkeit ihrer Erzählung als sozial-symbolischer Akt über repräsentierte Subjektivierungsprozesse Verbindungen zur und Rückschlüsse auf die sie hervorbringende Gesellschaft zulassen. Im Umfeld der Überlegungen von Lacan, Jameson und Zizek geht es also einerseits um eine individuell psychologische Figuren-Analyse, gleichzeitig aber auch immer um die daraus resultierenden gesellschaftlichen Rückschlüsse. Ausgehend von den männlichen Protagonisten der 1985 erschienenen Zeitreisekomödie *BACK TO THE FUTURE* soll das Konzept des Regimes der Brüder veranschaulicht werden, um es dann auf zwei kurz darauffolgende Produktionen (*TO LIVE AND DIE IN L.A.*, *BLUE VELVET*) anwenden zu können. In einem dritten Schritt soll der entwickelte Theorierahmen dann auf zwei Filme der 1990er Jahre, die das Thema ebenfalls auf mehr oder weniger offensichtliche und prägnante Weise bearbeiten, projiziert werden (*RESERVOIR DOGS*, *FIGHT CLUB*). *Berliner Mauer und Deutsche Frage im bundesrepublikanischen Spielfilm 1982-2007* - Benjamin Magofsky 2009-04-02

Inhaltsangabe: Einleitung: Die Lage unserer Nation spiegelt sich im Schicksal der Stadt Berlin. Seit Kriegsende geteilt, gehört die Stadt zwei verschiedenen Welten an, die sich hier auf engstem Raum gegeneinander darstellen und abgrenzen. Die Mauer in Berlin ist zum weltweit bekannten Symbol der gewaltsamen Teilung Deutschlands geworden. () Berlin bleibt Gradmesser für die Ost-West-Beziehungen, Berlin bleibt das Symbol für die offene deutsche Frage. Helmut Kohls Rhetorik aus dem Bericht zur Lage der Nation im geteilten Deutschland vom 23. Juni 1983 ist nur eine von unzähligen, in Kapitel 2.3 näher auszuführenden Bemerkungen aus Politik, Wissenschaft und Publizistik, die eine Verbindung zwischen der Stadt Berlin, seiner Mauer und der Deutschen Frage herstellen. Nach 1945 bezeichnete sie die Frage der Teilung Deutschlands und ihrer Überwindung, die Fragen zu wem und wohin die Deutschen gehören und wie sie ihre eigene kollektive Identität mit der Gestaltung Europas verbinden. Zu dieser Problematik spiegelte Berlin als Schaufenster der Systemkonkurrenz die Entwicklung in Deutschland, Europa und der Welt nach 1945 wider. Berlin war der Ort, an dem die deutsche Teilung für alle sichtbar war, der wie kein zweiter durch seine bloße Existenz die ungelöste Deutsche Frage symbolisierte. So wurde Berlin in der Literatur der Nachkriegszeit, vor allem aber seit dem Mauerbau vom 13. August 1961 zu dem Ort, um sich mit der deutschen Teilung zu beschäftigen. Auch nach der Öffnung der Grenze am 9. November 1989 musste die Stadt als Projektionsfläche für jedermann herhalten. Sie wurde zur Werkstatt der Einheit, zur

Drehzscheibe zwischen Ost und West , zum Energiezentrum einer nach ihr benannten Republik . Daher konzentrieren sich ebenfalls die gesellschaftliche und wissenschaftliche Aufarbeitung von NS- und DDR-Geschichte auf die neue (alte) Hauptstadt. Auch dem deutschen Film diente Berlin seit der Weimarer Republik zur Herausbildung zahlreicher Topoi, und heute ist die Stadt wieder Deutschlands filmreichste Kulisse . Das hilft erklären, warum auch die bundesdeutschen Grenzfilme nur selten an der grünen innerdeutschen Grenze, weit häufiger aber in Berlin und an seiner Mauer spielen. Die Berliner Mauer: das war die in mehreren so genannten Generationen um die drei alliierten Westsektoren der Stadt gebaute Grenzbefestigung. Nach über 28 Jahren und zwei Monaten fiel sie infolge ihrer Öffnung dem Abriss und der Musealisierung anheim. Weit wichtiger als [...]

Autorenfilmer des Neuen Hongkong-Kinos: Die Regisseure John Woo und Wong Kar-Wai - Andrej Balzer 2004-09-04

Magisterarbeit aus dem Jahr 2004 im Fachbereich Filmwissenschaft, Note: 1,0, Johannes Gutenberg-Universität Mainz (Institut für Filmwissenschaft), Sprache: Deutsch, Abstract: Die Kinoindustrie Hongkongs gehört zu den faszinierendsten und produktivsten der Welt. Im Westen sind die Filme aus der ehemaligen britischen Kronkolonie, die gerne als das Hollywood des fernen Ostens bezeichnet wird¹, besonders durch die zahlreichen Martial-Arts-Werke bekannt, die in den 70er Jahren mit dem Erfolg von Bruce Lee und Konsorten die Bahnhofkinos weltweit eroberten. Doch der Hongkong-Film ist mehr als nur beeindruckend choreographierte Kampfkunst. In der Filmgeschichte Hongkongs lassen sich zahlreiche Regisseure finden, deren Werke sich von der gängigen Massenware abheben, und die eine entsprechende Würdigung verdient hätten. Dazu gehören ebenso renommierte Martial-Arts-Auteurs wie King Hu, und Chang Cheh, als auch die Autorenfilmer der Neuen Welle (New Wave), die 1979 kollektiv mit gewalttätigen, aber auch sehr sozialkritischen Filmen debütierten. Diesen jungen Regisseure, die größtenteils im Ausland an Filmhochschulen studiert hatten, sowie in Hongkong geboren und aufgewachsen waren, etablierten mit ihrem Wissen neue Genres und Produktionstechniken. Sie gaben der angestaubten Filmindustrie einen neuen Glanz und legten den Grundstein für ein „Neues-Hongkong- Kino“. Die New-Wave war eine wichtige Zäsur in der Filmgeschichte Hongkongs. Die meisten Filme waren jedoch engagierte Ausnahmeproduktionen und beeindruckende Einzelwerke. Abgesehen von Tsui Hark – einem der prominentesten Vertreter der Neuen-Welle – verschwanden die meisten Regisseure in den 80er Jahren wieder von der Bildfläche.² Hark, der das Hongkong-Kino in den 80er Jahren entscheidend mitprägte und zu einem wichtigen Produzenten und Förderer neuer Talente wurde, konnte seinen Erfolg beibehalten, indem er sich dem kommerziellen Mainstream-Kino verschrieb. In den späten 80er Jahren debütierte eine neue Generation talentierter Filmemacher, die als die zweite Welle (Second Wave) bezeichnet wird. Im Gegensatz zu ihren Vorgängern, die in ihren Filmen Gewalt, Korruption und Kriminalität aufgriffen, thematisierten sie vordergründig das Problem von Identität in Hongkong. [...] ¹ Vgl. Stoke/Hoover 1999, S. 17; Vgl. Bordwell 2000, S. 83. ² Dies gilt für Alex Cheung, Yim Ho und Patrick Tam. Einen guten Ruf besitzt weiterhin Ann Hui, die für ihre anspruchsvollen Literaturverfilmungen bereits mehrmals mit dem Hongkong Film-Award ausgezeichnet wurde.

Die Science-Fiction-Filme von Paul Verhoeven - Andrej Balzer 2001-11-17

Studienarbeit aus dem Jahr 2001 im Fachbereich Filmwissenschaft, Note: 1,0, Johannes Gutenberg-Universität Mainz (Seminar für Filmwissenschaft), Veranstaltung: Hauptseminar Postfuturismus, 16 Quellen im Literaturverzeichnis, Sprache: Deutsch, Abstract: 1. Einleitung Der niederländische Regisseur Paul Verhoeven gehört zweifellos zu den umstrittensten Regisseuren des gegenwärtigen Kinos. Mit kalkulierten Grenzüberschreitungen wie exzessiven Gewaltdarstellungen, morbider Erotik und detailliert dargestellter Dekadenz, provoziert er die Selbstzensur der amerikanischen Filmindustrie. Seine Filme sind keineswegs von diskreter Art, sondern drastisch, extrem und bedrängen das Auge auch dann noch, wenn man eigentlich wünschte, die Kamera würde den Blick abwenden. Ein Kritiker beschrieb Verhoevens Oeuvre folgendermaßen: „Sein Kino strauchelt berserkerhaft zwischen Transgression und angestregtem Camp, feiert blutige Slasher-Orgien und versucht sich durch amüsant gemeinte Anleihen beim B-Movie aus der Affäre zu ziehen.“ (vgl. Merschmann 2000). Verhoevens Filme sind zutiefst zynisch und sarkastisch. Dank seiner großen kommerziellen Erfolge Robocop (USA 1987), Total Recall (USA 1990) und Basic Instinct (USA 1992) konnte er sich einen Nischenplatz im System Hollywoods sichern. Beeinflusst von

klassischen Regisseuren wie Alfred Hitchcock, Jean Renoir, Sam Peckinpah oder Sergej Eisenstein, inszenierte er zum Beispiel mit Basic Instinct einen Meilenstein des Erotikthrillers und mit Robocop eine Science-Fiction Satire, durch die „eine neue Kaltschnäuzigkeit in der Darstellung von Gewalt in den amerikanischen Film Einzug hielt“ (vgl. Stiglegger 1998: 21). [...]

Aufstieg und Fall des Kirch-Konzerns - Markus Preiß 2002-08-16

Inhaltsangabe:Einleitung: Die vorliegende Arbeit versammelt eine große Menge bislang unbekannter Daten rund um den Kirch-Konzern, anhand derer Aufstieg und Fall des Unternehmens unter medienökonomischen Gesichtspunkten analysiert werden. Der Aufstieg des Leo Kirch und der Aufbau einer beinahe monopolartigen Stellung sind vor allem auf das Ausnutzen der Besonderheiten der Rundfunk-Inputproduktion zurückzuführen. Kirch nahm den Hollywood-Studios ihr durch die hohe Erfolgsunsicherheit der Medienproduktion typisches Risiko ab. Er kaufte in größeren Mengen Filme in den USA ein, als es ARD und ZDF getan hätten. Damit hatte er diese im Kampf um die attraktive, für die Sender nicht substituierbare Ware ausgestochen er war der bessere Abnehmer für die Filmstudios. Parallel schaffte er es trotzdem, über persönliche Kontakte den Absatz der erstandenen Ware bei ARD und ZDF zu sichern. Probleme bekam Kirch erst Mitte der 80er Jahre. Die Arbeit belegt, dass die Einführung des Privatfernsehens der zentrale Wendepunkt in der Unternehmensgeschichte war. Sie sollte Kirch eigentlich nutzen. Neue Abspielstationen für seine Filme sollten entstehen, um die typische Fixkostendegression beim Vertrieb von Medienprodukten auszunutzen. Zugleich würden die neuen Sender für neue Nachfrage nach seinen Filmen und damit für höhere Preise sorgen. Doch es kam anders, Kirch wurde vom Akteur zum Getriebenen: Die Rundfunkliberalisierung führte zum Eintritt vertikal integrierter Medienkonzerne in die deutsche TV-Landschaft allen voran Bertelsmann mit der RTL-Gruppe. Diese hatte gegenüber dem mittelständischen Einzelunternehmer Kirch erhebliche Kostenvorteile beim Betrieb des Free-TV und war finanzkräftiger. Mit reichlich Kapital ausgestattet, kaufte das Unternehmen seine Hollywood-Ware direkt ein. Um im Bieterwettkampf bestehen zu können, war Kirch zur Verschuldung gezwungen. Parallel musste er versuchen, seine Kostensituation schnell der von Bertelsmann anzugleichen und sich ebenfalls vertikal, horizontal und diagonal zu integrieren: Pressebeteiligung, eigene Sender, Produktionsfirmen und Pay-TV mit schnellem Wachstum sollte die Finanzkraft Kirchs gestärkt werden. Bei der Expansion unterliefen Kirch jedoch Fehler, die letztlich zur Zahlungsunfähigkeit führten. Zum einen unterschrieb er langfristige Output-Verträge zu hohen Preisen, die aber nur kurzfristig gegenfinanziert waren. Zum anderen schätzte er die Akzeptanz von Pay-TV auf dem mit 30 frei empfangbaren Programmen [...]

Hollywoodfilme und Kalter Krieg - Johannes Kaufmann 2007-03-28

Studienarbeit aus dem Jahr 2005 im Fachbereich Geschichte - Didaktik, Note: 1,0, Technische Universität Carolo-Wilhelmina zu Braunschweig (Historisches Seminar - Abteilung Geschichtsdidaktik), Veranstaltung: Medien im Geschichtsunterricht, 19 Quellen im Literaturverzeichnis, Sprache: Deutsch, Abstract: Beschäftigt man sich mit Spielfilmen unter geschichtswissenschaftlichen Gesichtspunkten, so gibt es zwei grundsätzliche Aspekte, die zum Gegenstand der Untersuchung gemacht werden können: Einmal kann der Film auf seine Funktion als „Historiographie in bewegten Bildern“ geprüft werden, also als Veranschaulichung, Verlebendigung der dargestellten geschichtlichen Geschehnisse und Begebenheiten. Aussagekräftiger als seine Funktion als Sekundärquelle zu einer inszenierten Vergangenheit ist der Film jedoch als Dokument, „als historiographisches Material seiner Entstehungszeit“. Wie alle Kunstformen unterliegt er den politischen, sozialen und psychologischen Einflüssen, die die Gesellschaft, in der er entsteht, ausmacht. Dies desto mehr, je weniger er diese Einflüsse reflektiert, je unkritischer er also damit umgeht. Folglich lassen sich aus Massenfilmen, eher trivialen Produktionen, die keine weitere Intention als die Unterhaltung des Publikums vertreten, zumeist mehr Erkenntnisse über die Gesellschaft, die diese Filme ursprünglich rezipiert hat, gewinnen, als aus solchen, die einen kritischen und damit vorgelenkten Blick auf die eigene Entstehungszeit werfen. Dem entsprechend sollen in dieser Arbeit über Hollywoodfilme und den Kalten Krieg nicht nur Produktionen im Mittelpunkt stehen, die sich explizit mit dem Kalten Krieg und seinen Auswirkungen beschäftigen, sondern gerade auch Filme, die sich auf andere Themen beziehen und in Genres fallen, die üblicherweise keine Verbindung zum Kalten Krieg haben, in denen aber nichtsdestotrotz dessen Einfluss erkenntlich wird. Aus diesem Grund sollen hier nicht nur die großen Klassiker der einzelnen Epochen, wie Apocalypse Now für den Vietnamfilm, Beachtung finden, sondern

beispielsweise auch Produktionen aus dem Bereich des Horror- und des Science-Fiction-Films. Aus den Erzählstrukturen und Leitmotiven dieser Genres, vor allem während der 50er Jahre, lassen sich aufgrund ihrer Popularität eher Rückschlüsse auf das Publikum ziehen als aus den alternativen Produktionen, die nur kleine Zuschauerzahlen erreichten. Ziel dieser Arbeit ist es, nicht nur zu zeigen, dass sich politische und gesellschaftliche Einflüsse im populären Spielfilm spiegeln, sondern auch, dass diese Beeinflussung wechselseitig erfolgt, dass der Film aktiv auf die Meinungen und Vorstellungen seiner Zuschauer einwirkt, somit also – aus der Sicht des Historikers gesprochen – Teil des kollektiven Selbstverständnisses und Geschichtsbewusstseins ist.

Video Freaks Volume 11 - Kristijan Skrobo 2022-02-01

Liebe Videofreunde, In den weiten und tiefen der damaligen Videotheken regale befanden sich etliche Filme die teilweise bis heute gänzlich unentdeckt und unbekannt sind. Zur damaligen Zeit entschied man sich entweder per Cover-Motiv für einen Film oder man fragte den Videothekar, andere Besucher oder Freunde nach Film-Tipps. Entweder man erwischte einen Hit oder Shit! Wir haben uns zur Aufgabe gemacht, einige dieser Filme in dieser Heftreihe an die Öffentlichkeit zu bringen und stellen Sie euch vor. Doch wir befassen uns nicht ausschließlich mit ONLY VHS Filmen, viele besprochene und von uns vorgestellte Filme sind bereits auf DVD / Blu-ray erschienen. Wir wünschen Euch viel Spaß beim Lesen, Stöbern und nehmen Euch mit auf eine Reise in die Vergangenheit.

Der Vietnamkrieg in der kritischen Rezension Hollywoods in den 80er Jahren - Marius Scheffelt 2019-06-25

Studienarbeit aus dem Jahr 2016 im Fachbereich Medien / Kommunikation - Film und Fernsehen, Note: 1,7, Universität Regensburg, Sprache: Deutsch, Abstract: Die zentrale Fragestellung dieser Arbeit lautet: Wie wurde der Vietnamkrieg im Hollywoodfilm der 80er Jahre kritisiert? Exemplarisch werden dafür jeweils zwei Szenen aus den Werken Platoon und Full Metal Jacket untersucht und auf die in ihnen geäußerte Kritik an der amerikanischen Intervention analysiert. Davor ist es jedoch notwendig auf den Verlauf des Vietnamkrieges an sich und das Verhältnis der Medien zum Kriegsverlauf einzugehen. Platoon ist eine von unzähligen Hollywoodproduktionen, die sich zwischen 1964 und 1987 mit dem Thema der amerikanischen Intervention in Südostasien beschäftigt. Auffällig jedoch ist, dass es kaum Propagandafilme für den Vietnamkrieg gibt. „The Green Berets (1968) blieb der einzige wesentliche Versuch, die US-Politik im Kino propagandistisch zu unterstützen.“ Im Gegenteil, gibt es viele Filme, die sich aus diversen Blickwinkeln, stets aber kritisch mit dem Krieg in Südostasien befassen. Vor allem in den späten 1970ern entstanden viele kritische Filme, wie Apocalypse Now (1979) oder The Deer Hunter (1978). Erst zu Beginn der 1980er Jahre unter der Reagan-Regierung entstanden vermehrt Streifen, die das amerikanische Engagement im Vietnam in ein besseres Licht rücken sollten (Rambo, Missing in Action). Nachdem der Präsident abgetreten war nahm die Entwicklung des Vietnamfilms eine erneute Wende. Mit zwei Produktionen, die nicht nur bei den Zuschauern im Kino, sondern auch bei Kritikern auf Begeisterung stießen, erhielt der vietnamkritische Film gegen Ende der 1980er Jahre seinen Höhepunkt. Der eingangs erwähnte Film Platoon und Full Metal Jacket von Stanley Kubrick, der eine Art Schlussstrich unter das Genre ziehen konnte, kamen beinahe zeitgleich auf den Markt und zogen, beide auf ihre Weise, kritische Fazits über den Vietnamkrieg.

Der römische Dialekt im italienischen Film der Nachkriegszeit - Bruno Lill 1994

Die Neue Berliner Schule und die chinesische Sechste Generation - Yuanyuan Tang 2018-01-31

Ist es möglich, durch den Vergleich zweier zeitgenössischer Filmströmungen unterschiedlicher kultureller Provenienz neue Aspekte im Wesen der Ästhetik sowie in soziokulturellen Phänomenen des Zeitgeistes zu erkennen? Wie treten die Effekte der Verfremdung und der realistischen Ästhetik, die in der Forschung bisher als zwei gegensätzliche Konzepte behandelt werden, in den Werken der Neuen Berliner Schule und der chinesischen Sechsten Generation zueinander in Verbindung? In ihrem inter- und transkulturellen Vergleich widmet sich Yuanyuan Tang nicht nur der kulturellen Ebene, sondern nimmt auch Bezug auf weitere Aspekte, etwa sozialpolitische Phänomene oder ästhetische Konzeptionen.

Film und Fernsehen - 1999

Australien - Johannes H. Voigt 2000

Verbotene Filme - Lena Meyer 2007

Medien-Generation - Ingrid Gogolin 2013-03-09

Der Band faßt Beiträge zum 16. Kongreß der Deutschen Gesellschaft für Erziehungswissenschaft zusammen. Er repräsentiert die Hauptlinien der Debatten über die Herausforderungen an die Erziehungswissenschaft, die sich durch "Medialisierung" stellen. Zu den Masseninformations- und Kommunikationsmedien haben Eltern, Lehrer und Erzieher von je her ein zwiespältiges Verhältnis. Dieses galt u.a. für die bildende Kunst wie für das Theater und die Ausweitung der Schriftkultur. Die Liste medialer Innovationen läßt sich im 20. Jahrhundert verlängern: Der Film zwischen Kunst und Propaganda, Rundfunk und Fernsehen zwischen Information und Indoktrination und heute ein multiples Spektrum von Massenmedien, deren Bewertung zwischen Kreativität und Imitation, zwischen Informationsvermittlung und Verdummung, Interaktion und Vereinsamung, Realitätsnähe und Simulationsverdacht changiert. Und immer wieder vergleichbare Diskussionen im Erziehungs- und Bildungswesen zwischen Abwehr aus Sorge um den Verlust der pädagogischen Dimension auf der einen Seite und auf der anderen Aufnahmebereitschaft als neues Medium pädagogischer Tätigkeit selbst.

Hollywoods moderner "Film noir" - Michael Sellmann 2001

LADYHAWKE - DER TAG DES FALKEN - Joan D. Vinge 2018-09-07

Die Lady - Isabeau von Anjou - ist ein Falke, frei zu fliegen am Tag, und eine Frau nur bei Nacht. Ihr Geliebter - der Ritter Etienne von Navarre - durchstreift die Nacht als Wolf und ist bei Tag ein Mann. Sie sind dazu verflucht, einander nur für einen flüchtigen Augenblick in der Dämmerung zu begegnen... Die preisgekrönte Science-Fiction- und Fantasy-Autorin Joan D. Vinge (Die Schneekönigin, 1983) schrieb den ebenso zauberhaften wie düsteren Roman zu Ladyhawke - Der Tag des Falken (Regie: Richard Donner, 1985), einem der spektakulärsten Fantasy-Filme der (19)80er Jahre - mir Rutger Hauer als Etienne von Navarre, Michelle Pfeiffer als Lady Isabeau, Matthew Broderick als Philippe Gaston und John Wood als Bischof von Aquila. Der Apex-Verlag veröffentlicht eine durchgesehene Neuausgabe dieses Romans in der Reihe APEX FANTASY-KLASSIKER.

Einfluss und Strategien deutscher Spielfilmproduzenten der Gegenwart im Hinblick auf den kommerziellen Erfolg ihrer Kinofilme anhand ausgewählter Beispiele - Jan Philip Lange 2004-05-18

Inhaltsangabe: Zusammenfassung: Film ist Kunst. Und Film ist ein Produkt. Meistens ein recht teures und meistens eines, mit dem sich nur Geld verdienen lässt, wenn es sehr viele Käufer sprich Zuschauer findet, wenn es also ein Kassenschlager, ein Erfolgsfilm, eben ein Kinohit wird. Selbst wenn die Höhe des Gewinns, der sich mit der Produktion eines Films erzielen lässt, für die deutschen Kinoproduzenten nicht immer an erster Stelle steht (denn schließlich geht es auch noch um die Kunst, um den Inhalt, um das, was der Film sagen soll), so ist doch für den Fortbestand der Branche ein wirtschaftlicher Erfolg seiner Produkte, der Filme, von Nöten. Wie können Produzenten unter den derzeitigen Bedingungen in Deutschland (und in Europa und auf der Welt) ihre Filme wirtschaftlich erfolgreich machen? Dieser Frage stellt sich die Arbeit, freilich mit der unschwer vorhersagbaren Einschränkung, keine allgemein gültige Antwort, kein Patentrezept geben zu können, wohl aber eine Prolegomena auf Grund von Analysen der Einspielergebnisse, Machart, Inhalte, Marketingkampagnen und anderer Faktoren verschiedener Kinofilme der jüngsten Vergangenheit sowie Interviews mit Produzenten, Filmförderern und Verleihern, die u. U. auf gemeinsame Erfolgsparameter hinweisen und insofern Hinweise auf die Planbarkeit von kommerziellem Erfolg geben könnten. Inhaltsverzeichnis: Inhaltsverzeichnis: 1. Einleitung: Kalkulierter Gewinn vs. kalkulierbarem Erfolg 2. Der deutsche Spielfilm: Eine Erfolgsgeschichte? 2.1 Die Entwicklung des deutschen Films seit 1895 2.1.1 Phase 1: Von den Anfängen bis 1945 2.1.2 Phase 2: Deutscher Nachkriegsfilm und Papas Kino 14 2.1.3 Phase 3: Der neue deutsche Film 18 2.1.4 Phase 4: Die 80er Jahre bis zur Gegenwart 21 2.2 Der deutsche Spielfilmproduzent heute 25 3. Mit deutschen Filmproduktionen zu wirtschaftlichem Erfolg? 3.1 Definition des wirtschaftlichen Erfolgs 34 3.2 Erfolgsfaktoren deutscher Spielfilme 36 3.2.1 Genre und Inhalt 36 3.2.2 Produktionsbudget 38 3.2.3 Besetzung/Auswahl des Teams 39

3.2.4 Look des Films/Gestaltung 42 3.2.5 Pressearbeit/Marketing 43 3.2.6 Auswahl des Verleihs/Kopienanzahl 45 4. Der kommerzielle deutsche Kinoerfolg: Einfluss und Strategien seiner Produzenten 4.1 Der deutsche Erfolgsproduzent der Gegenwart und seine Methoden 47 4.1.1 Erläuterung zur Auswahl der Filme und Produzenten 4.1.1.1 MÄNNERPENSION von BojeBuck Produktion 47 4.1.1.2 ANATOMIE von Claussen + Wöbke Filmproduktion und Deutsche Columbia Pictures [...] [A bright galaxy of stars](#) - Ruth Hörnlein 2003

Filmstars: Überlebensgroß schauen sie von den Leinwänden auf uns herab. Ihre Filme garantieren ihnen Unsterblichkeit. Durch sie werden selbst Stars wieder lebendig, deren Lebenszeit schon längst vergangen ist. Als am 12. März 1910 der erste Filmstar, Florence Lawrence, durch eine halbseitige Anzeige in einer amerikanischen Zeitschrift geboren wurde, schlug die Filmgeschichte ein neues Kapitel auf. Filme - und wie das Publikum diese Filme rezipiert - wurden von diesem Moment bis zum heutigen Tag entscheidend geprägt. Dieses Buch gibt Antworten auf Fragen wie: Was steckt hinter dem unsterblichen Bild, das wir von den Stars haben? Welche Startypen gab es an den verschiedenen Wendepunkten in der filmhistorischen Entwicklung? Wie groß waren die Mitbestimmung und die Rechte, die Filmstars von ihrer Entstehung bis zum Ende des 20. Jahrhunderts besaßen?

Die besten Filme der 80er - Jürgen Müller 2005

[James Bond und der Zweite Kalte Krieg](#) - Matthäus Wehowski 2011-09-13

Bachelorarbeit aus dem Jahr 2011 im Fachbereich Geschichte Europa - and. Länder - Europa ab kaltem Krieg, Note: 1,3, Eberhard-Karls-Universität Tübingen (Institut für Osteuropäische Geschichte und Landeskunde), Veranstaltung: Der Zweite Kalte Krieg: Die Vereinigten Staaten und die UdSSR, 1975-1988, Sprache: Deutsch, Abstract: Spionage und Agenten gehören zweifellos zum Kalten Krieg, sowohl in der Realität als auch in der Literatur. Die gegenseitige Bedrohung der beiden Supermächte USA und Sowjetunion durch Atomwaffen, machte einen konventionellen Krieg zwischen den Blöcken nicht möglich, deswegen wurde er vor allem auf dem Schlachtfeld der Ideologien, der Propaganda und der Medien geführt. Vor diesem Hintergrund muss man auch den wohl berühmtesten fiktiven Agenten der Welt verstehen, den von Ian Fleming erdachten, britischen Spion James Bond. Seit 1953 erschienen zwölf Romane und drei Kurzgeschichtenbände des britischen Autors und seit 1962 kamen 22 Filme in die Kinos, die mehr oder weniger von Flemings Büchern inspiriert wurden. Schätzungsweise hat rund die Hälfte der Weltbevölkerung mindestens einen der James-Bond-Filme gesehen. Doch warum sollte man sich, wenn man den Kalten Krieg betrachtet, mit dem Phänomen Bond beschäftigen? Die Bücher und Filme der James Bond Reihe, umfassen fast den gesamten Zeitraum des Kalten Krieges - der erste Roman Casino Royale erschien 1953 und der erste Bond Film Dr. No im Jahr 1962, also genau am ersten Höhepunkt der Konfrontation zwischen Ost und West während der Kubakrise. Im Zeitraum von 1962-1989 erschienen insgesamt 16 Bond-Filme, in denen der Kalte Krieg, direkt oder indirekt eine Rolle spielte. Keine andere Filmreihe umfasst einen so langen Zeitraum und eignet sich deswegen so gut für eine Untersuchung. In dieser Arbeit möchte ich mich hauptsächlich mit den Filmen beschäftigen, die zwischen dem Höhepunkt der Entspannung im Jahr 1975 und dem so genannten Zweiten Kalten Krieg, in den 80er Jahren erschienen sind. Außerdem müssen die Filme den Konflikt zwischen Ost und West direkt als Thema haben. Dabei werde ich untersuchen, in wie weit diese Filme die einzelnen Phasen des Kalten Krieges wiedergeben und auch ob und wie die Spannung oder Bedrohungssituation zur Sowjetunion dargestellt wird. Aus diesem Grund werde ich folgende Filme genauer betrachten: *The Spy Who Loved Me* (1977), *For Your Eyes Only* (1981), *Octopussy* (1983), *A View to a Kill* (1985) und *The Living Daylights* (1987).

Video Killed The Pornstar - Christina Vollmert 2011-09-02

Studienarbeit aus dem Jahr 2010 im Fachbereich Medien / Kommunikation - Film und Fernsehen, Note: 1,7, Universität zu Köln (Theater-, Film- und Fernsehwissenschaften), Sprache: Deutsch, Abstract: Pornografische Filme wurden seit Anfang des 20. Jahrhunderts nur unter speziellen örtlichen Rahmenbedingungen wie z.B. in Bordellen, in Hinterzimmern von Kneipen oder in Versammlungsräumen von Männerverbindungen konsumiert und legitimiert. Mit der öffentlichen Filmvorführung von Filmen wie z.B. *DEEP THROAT* in einem herkömmlichen Kino wurde ein moralischer Wertewandel innerhalb der Gesellschaft eingeleitet. Der Pornofilm war somit zu einem kulturellen, abendfüllenden Ereignis geworden

und wurde gesellschaftsfähig. Ende der 70er Jahre erfolgte allerdings ein Umbruch in der Pornoindustrie: das neue Medium Video verdrängte den Pornofilm aus den Kinos. Der Pornofilm suchte sich stattdessen einen anderen Ort - das heimische Wohnzimmer. Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit eben diesem Wandel.

"Cold War Culture" und christlicher Fundamentalismus in James Camerons Terminator 1 & 2 - Jan-Niklas Bamler 2008-06-17

Studienarbeit aus dem Jahr 2008 im Fachbereich Soziologie - Medien, Kunst, Musik, Note: 1,0, Christian-Albrechts-Universität Kiel (Institut für Sozialwissenschaften), Veranstaltung: Mediensoziologie: Zur kulturellen Anschlussfähigkeit von Spielfilmen, 17 Quellen im Literaturverzeichnis, Sprache: Deutsch, Abstract: In einer Zeit existentieller Bedrohung, den Zeiten des kalten Krieges, entstand Anfang der Achtzigerjahre ein Meilenstein des populären Kinos: der „Terminator“. Bemerkenswert an diesem Phänomen ist, dass der ursprüngliche „b-movie“ zu einer unerwartet starken Reaktion beim Publikum führte, zumindest gemessen an Zuschauerzahlen und Umsatz. Daher verwundert es kaum, dass es 1991 zu einer Fortsetzung kam. Auch dieser Film wurde zu einem „Blockbuster“ des Regisseurs James Cameron. Wurde der Film also einfach intelligent vermarktet oder woran liegt es, dass ein Terminator, der den gesamten ersten Teil mit weniger als 20 Sätzen bestreitet, derart zu einem Kultobjekt werden konnte? Um sich dieser Frage anzunähern, soll ein Ansatz verfolgt werden der untersucht in wiefern die Filme sich der etablierten gesellschaftlichen Kultur im Amerika der frühen Achtziger und Neunziger Jahre anschließt. Von zentraler Bedeutung sind hierfür zwei Aspekte: 1. der Hintergrund des Kalten Krieges, der im englischen auch als „Cold War Culture“ bezeichnet wird, sowie 2. ein religions-soziologischer Ansatz, der versucht damalige gesellschaftliche Sichtweisen als Grundlage der Terminator-Filme herauszuarbeiten. Neben der Verwendung von Umfragewerten, sollen mit Hilfe der Analyse und Interpretation von damaligen politischen Entscheidungen, wie auch der Interpretation der Filme, Daten zur Auswertung hervorgebracht werden, die einen umfassenden Eindruck des Zusammenspiels von gesellschaftlichem Hintergrund und künstlerischem Ausdruck im Film ermöglichen. Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass sich gerade im Kalten Krieg ein Fortschritt manifestiert, der das Potential birgt, die Menschheit entgültig zu vernichten. Eben dieses Potential hinterfragen die Filme. Natürlich liegt es in solch Existentialistischen Zeiten nahe, Trost in der Religion zu finden, jedoch vermag wiederum die Religion das Individuum in einer solch reduzierten Weltsicht wie zu Zeiten des Kalten Krieges, zu bestärken. Welche Position beziehen die Filme also in einem Konflikt zwischen wissenschaftlicher Machbarkeit und religiösen Ethik- und Moralvorstellungen? Welches Bild der Wissenschaft wird so vermittelt? Hierfür soll nun zunächst der Inhalt der Filme wiedergegeben werden, um anschließend einen Blick auf gesellschaftliche Tendenzen zu werfen. Inwiefern diese aufgegriffen werden, analysiert detaillierter dann die Interpretation der Filme, um deren verdeckten Motive aufzuzeigen.

Vergleichende Stilanalyse der Filme "Der Himmel über Berlin" und "City of Angels" - Joachim Dollhopf 2015-02-19

Studienarbeit aus dem Jahr 2008 im Fachbereich Filmwissenschaft, Note: 1,0, Hochschule für Film und Fernsehen "Konrad Wolf" Potsdam-Babelsberg, Veranstaltung: Filmgeschichte, 6 Quellen im Literaturverzeichnis, Sprache: Deutsch, Abstract: Der Himmel über Berlin" wurde mit zwei der bedeutendsten Filmpreise ausgezeichnet: Dem Europäischen Filmpreis und dem Regiepreis in Cannes. Ausserdem erhielt er eine Oscar-Nominierung in der Kategorie Bester nicht-englischsprachiger Film." Wim Wenders Film war aber nicht nur ein Kritikererfolg, sondern auch ein kommerzieller Erfolg, und das nicht nur in Deutschland, sondern auch in Frankreich, Grossbritannien, den USA und Japan. Und er ist einzige westdeutsche Filme, der Hollywood als Vorlage für ein - allerdings sehr freies - Remake diente. Die Major-Produktion *City of Angels*" gehörte zu den weltweit kommerziell erfolgreichsten Filmen des Jahres 1998 und erhielt ausserdem eine Nominierung für den Golden Globe. Im Rahmen dieser vergleichenden Analyse zwischen *Der Himmel über Berlin*" und *City of Angels*" werden zunächst die filmgeschichtlichen Traditionen gegenübergestellt, in denen die beiden Filme stehen. Anschliessend werden auf der narrativen Ebene die dramaturgischen und thematischen Gemeinsamkeiten und Unterschiede herausgearbeitet. Schliesslich befasst sich diese Arbeit mit den drei signifikantesten audiovisuellen Gestaltungsmitteln beider Filme: dem Umgang mit Sprache und Einsatz von Off-Stimmen, der Farbgestaltung sowie der Kameraführung. Das

grundlegende Selbstverständnis des Neuen Deutschen Films," der die 60er, 70er und 80er Jahre des westdeutschen Kinos und Fernsehens prägte, ist das des Autorenfilms. Dieses Konzept beruht auf der Personalunion von Autor und Regisseur als der Filmemacher" und somit auf der persönlichen filmischen Vision und der subjektiven Selbstverwirklichung eines Einzelnen. Diese Freiheit des Autors korrespondiert mit der Unabhängigkeit des Neuen Deutschen Films" von wirtschaftlichen Zwängen.

Filme über sich selbst - F.T. Meyer 2015-07-31

Von Mitte der 70er Jahre bis heute greift der ambitionierte Dokumentarfilm immer häufiger auf selbstreflexive Strategien zurück. In kenntnisreichen und detaillierten Werkanalysen weist der Autor in dieser umfassenden Untersuchung nach, dass »Selbstreflexion« die kritische Strategie des Dokumentarfilms der Moderne und Postmoderne darstellt. Für den Leser öffnet sich eine überraschende und spannende Perspektive auf den Zerfall und die Rekonstitution des Genres.

'Möge die Macht mit Dir sein...'. Sinnsuche und jugendliche Religiosität am Beispiel der "Star Wars"-Filme - eine Herausforderung für den Religionsunterricht - Astrid Dahlbüdding 2004-11-04

Examensarbeit aus dem Jahr 2004 im Fachbereich Theologie - Didaktik, Religionspädagogik, Note: 2,0, Universität Osnabrück, 71 Quellen im Literaturverzeichnis, Sprache: Deutsch, Abstract: "Die Religion der Zukunft wird Kino sein und in Hollywood produziert." Diese These des Filmkritikers Georg Seeßlen aus einem Artikel des Jahres 2000 lässt aufhorchen. Das Kino soll in Zukunft die Kirche ersetzen? Viele werden diese Behauptung als übertrieben abtun. Natürlich gibt es religiöse Aspekte im Kinofilm, das zeigt sich nicht zuletzt an den aktuellen Diskussionen über den spirituellen Charakter der Filmreihen „Der Herr der Ringe“ oder „Die Matrix“. Aber wird dadurch die traditionelle Religion verdrängt? Die meisten Theologen werden dies wahrscheinlich verneinen, da sie sich der traditionellen Verankerung ihres Glaubens sicher sind. Hier bietet es sich an einen Blick nach England zu werfen. Dort stellte die jährliche Volkszählung im Jahr 2001 über 390.000 Einwohner fest, die sich zur „Religion“ der „Jedi Ritter“ bekannten. Die Idee dieser „Religion“ basiert auf dem sechsteiligen Science-Fiction-Epos „Star Wars“, das in Deutschland auch „Krieg der Sterne“ genannt wird. „Jedi-Ritter“ sind in dieser Filmreihe die, mit übernatürlichen Fähigkeiten ausgestatteten, Krieger des Guten. Die Geschichte der Filme stammt von dem amerikanischen Filmregisseur George Lucas. Die ersten drei Filme der Reihe liefen Ende der 70er und Anfang der 80er Jahre überaus erfolgreich in den Kinos. Ende der 90er Jahre kamen sie, an Grafik und Klang überarbeitet, erneut in die Lichtspielhäuser und bildeten den Auftakt für eine weitere Trilogie, die 1999 mit der ersten Episode startete und deren letzter Teil noch erwartet wird. Wie in den 70ern und 80ern wurden die Filme auch heute wieder zum Kinomagneten. Dieser erneute Boom war Auslöser für eine E-Mail, die im Internet kursierte und Engländer dazu aufforderte, auf ihrem Bogen zur Volkszählung den Begriff „Jedi Ritter“ an Stelle einer offiziellen Religion anzugeben. Laut dieser Mail seien 10.000 Unterschriften ausreichend, um diese Religion als staatlich akzeptiert durchzusetzen. Dem war nicht so, doch reichte es aus, um den Fragebogen der folgenden Volkszählung 2001 um die Position „Jedi Ritter“ bei den wählbaren Religionen zu ergänzen. Die Reaktion darauf war, wie schon genannt, eine 390.000fache Wahl dieser „Religion“.

Das Geheimnis erfolgreicher Filme - Guido Dossche 2000

Ein neues New Hollywood? - Dominik Tschütscher 2002-03-26

Inhaltsangabe:Einleitung: Gegen Ende des 20. Jahrhunderts wird der Independent Film im US-Kino immer bedeutender. Independent Studios wie New Line Cinema, Miramax, USA Films oder Fox Searchlight sind erfolgreich mit Filmen wie Magnolia, Pulp Fiction, Traffic und Billy Elliot. Der Erfolg von Traffic oder American Beauty bei der Oscar-Verleihung im Jahr 2001 bzw. 2000 zeigt, dass im US-Kino nicht nur mehr Blockbuster- und High Concept-Filme das Sagen haben. Die Arbeit untersucht das Aufkommen des Independent Films seit Ende der 80er Jahre. Mit ökonomischem Ansatz wird aufgezeigt, dass sich Mainstream und Independent immer mehr verschmelzen. U.a. werden die Distributions- und Produktionsweisen der Studios (Majors und Independents) untersucht und verglichen. Die Verschmelzung wird zusätzlich in den Kontext der theoretischen und historischen New Hollywood-Diskurse gesetzt. Nach dem vielfach ausgerufenen Ende des klassischen Kinos (anfangs 60er Jahre) trat Hollywood in die Phase des New Hollywood, mit vielen Ausprägungen. Stellt die angebrochene Verschmelzung von Independent und Mainstream ein weiteres New Hollywood dar bzw. ist es eine Mischung aus dem New American

Cinema (1968-1975) und dem Blockbuster-Kino (seit 1975), zwei einflussreiche Ausprägungen des New Hollywood? Inhaltsverzeichnis:Inhaltsverzeichnis: Danke4 Anmerkungen zur Arbeit5 Verzeichnis der Abbildungen7 A.Einleitung 1.Was geschieht mit Hollywood?9 2. There are indies and indies Eine Definitionsfindung12 B.Hauptteil 1.Zur filmgeschichtlichen Diskussion und Methode18 2.Alles neu in Hollywood: New Hollywood als Überbegriff für eine Zeit nach der Studio-Ära 2.1Wann ist was neu in Hollywood?23 2.2New Hollywood 1: Das ästhetische New American Cinema28 2.3New Hollywood 2: Das ökonomische Blockbuster-Syndrom34 2.4Ausblick: Kommt New Hollywood 3?37 3.Hollywood Mainstream weltweit 3.1Das Blockbuster-Syndrom infiziert die 80er: High Concept39 3.2Hollywoods weltweite Marktdurchdringung: Film als Startprodukt43 3.2.1Vom Film- zum Medien- und Alltagserlebnis 3.2.1.1Konglomerate und Fusionen45 3.2.1.2Horizontale Integration: Ausschöpfung angrenzender Märkte49 3.2.1.3Horizontale Produktdifferenzierung52 3.2.1.4Seitenblick: Die unterschiedlichen Texte einer horizontalen Integration54 3.2.2Vertikale Re-Integration: Rückeroberung der Leinwände55 3.3Der Untergang der 80er-Independents57 4.Hollywood goes Independent. Independent goes Hollywood 4.1Der Aufstieg der [...]

Zerfall oder Wandel der Kultur? - 2013-03-13

Ist die moderne Gesellschaft wirklich von einem kulturellen Zerfall bedroht, oder sollte nicht vielmehr von einem kulturellen Wandel gesprochen werden? Unter dieser Fragestellung untersucht die Autorin die Entwicklung des deutschen Films von seinen Anfängen bis zur Gegenwart.

Los Angeles im Film noir - Holger Hühn 2012-07-09

Smarte Privatdetektive und harte Polizisten, dubiose Gangster und geheimnisvolle Frauen: Das eBook "Los Angeles im Film noir" stellt die 16 düstersten Kriminalfilme aus der "Stadt der Engel" und ihre schaurig-schönen Schauplätze vor. Dabei befasst sich das Buch nicht nur mit Klassikern des Film noir wie Frau ohne Gewissen (1944) oder Tote schlafen fest (1946), sondern auch mit modernen Meisterwerken wie Chinatown (1974) und L.A. Confidential (1997). Der Leser erhält dadurch einerseits einen umfassenden Einblick in das Genre des Film noir, andererseits erfährt er auch viel über die Stadt Los Angeles, die als perfekte Kulisse für diese Filme dient.

Medienmanagement - Otto Altendorfer 2015-08-10

Band Zwei des insgesamt vierbändigen Lehrbuchs dokumentiert eingehend die Medienpraxis in den Gattungen Fernsehen, Hörfunk, Print und Online; erläutert werden darin wichtige Elemente der Konzeption, des Betriebs, der Vermarktung und der Produktionstechnik dieser Medien. Das Kapitel Mediengeschichte bringt elementare Daten zur Geschichte von Printmedien, Hörfunk, Fernsehen, Onlinemedien und Film. Unter dem Stichwort Medienordnung geben die Autoren einen Überblick über die Mediensysteme der Bundesrepublik Deutschland, von Staaten der Europäischen Union, der USA sowie ausgewählter asiatischer Länder. Ergänzend findet sich eine umfangreiche Darstellung zur Mediennutzung in der Bundesrepublik Deutschland.

Bollywood - Einblicke in den populären indischen Film - Julia Schubert 2012

Studienarbeit aus dem Jahr 2005 im Fachbereich Medien / Kommunikation - Film und Fernsehen, Note: 2, Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg (Institut für Medien- und Kommunikationswissenschaften), Veranstaltung: Bollywood, 21 Quellen im Literaturverzeichnis, Sprache: Deutsch, Abstract: Der Begriff Bollywood als Bezeichnung für das indische Kommerzkino tauchte zum ersten Mal in den 80er Jahren in dem indischen Filmmagazin Cineblitz auf (Alexowitz, 2003, S.18). Seitdem werden die populären Filme, die in Bombay (bzw. nach dessen Umbenennung in Mumbai) produziert wurden mit diesem Spitznamen, der eine Mischung aus den Wörtern Bombay und Hollywood darstellt, benannt - ob nun mit positiver oder negativer Konnotation. Im Jahre 2001 fand dieser Terminus mit seiner Eintragung in das Oxford English Dictionary letztlich die offizielle Anerkennung der englischen Sprachwelt (Ganti, 2004, S.2). Das Bollywood- oder auch Hindikino ist demzufolge ein Bestandteil der englischsprachigen und damit westlichen Kultur geworden. In Indien selbst hat der Film und speziell der Mainstreamfilm aus Bombay eine lange Erfolgslaufbahn hinter sich. Nachdem das Medium vor mehr als 100 Jahren durch Vorführungen von Aufnahmen der Br der Lumière auf dem Subkontinent eingeführt worden war, wurde es zum Massenmedium und zur beliebtesten Freizeitbeschäftigung der indischen Bevölkerung aller Klassen. Millionen von Zuschauern sehen täglich in den ca. 12.000 Abspielstätten die beliebtesten Filme. Indien produziert jährlich an

die 800 Kinofilme, von denen 150 bis 200 von der Filmindustrie in Bombay hergestellt werden. Die Beliebtheit und Masse der Filme in allen Erdteilen macht den Hindifilm zum meistgesehenen Film der Welt (Alexowitz, 2003, S. 17). Die vorliegende Arbeit wird sich n her mit dem Ph nomen Bollywood besch ftigen. Fragen nach den kulturellen und religi sen Hintergr nden und der Filmgeschichte sowie nach den typischen Merkmalen und der Rolle dieser Filme in der indischen Gesellschaft sollen bean

Bilder von Schuld und Unschuld - Lukas Bartholomei 2015

In dieser Untersuchung werden erstmals in einem entwicklungsgeschichtlichen Rahmen deutsche Spielfilme im Hinblick auf die Frage nach Schuld im Nationalsozialismus analysiert. Welche Entschuldungsmuster und Schuldzuweisungen werden in den Filmen zwischen 1946 und 1989 präsentiert und wie entwickelte sich dies über die Jahrzehnte? Inwiefern sind die Filme Teil des zeitgenössischen Schulddiskurses? Verließ die Entwicklung der Schulddarstellungen in beiden deutschen Staaten in eine unterschiedliche Richtung oder gab es sogar markante Parallelen - ein gesamtdeutsches Entschuldungsmuster? Bei der Analyse wird deutlich, dass sich die Filme aus Bundesrepublik und DDR bis etwa 1965 im Hinblick auf die Schuldfrage ähnlicher waren als zumeist in der Forschung angenommen, sich danach aber in verschiedene Richtungen entwickelten. Während in der Bundesrepublik ab der Mitte der 60er Jahre die Filme den Ausprägungen des Schulddiskurses folgten, entfernten sich insbesondere die Produktionen der DDR immer mehr vom öffentlichen Schuldverständnis des Staats und präsentierten zunehmend alternative Schuldinterpretationen. Lukas Bartholomei studierte Geschichte und Geographie an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster und promovierte dort 2015 in Neuerer und Neuester Geschichte.

111 Drehorte berühmter Filme & Serien in Nordrhein-Westfalen - Christina Gruber 2016

Film- und Fernsehland Nummer eins in Deutschland ist Nordrhein-Westfalen. Hier werden Hollywood-Blockbuster ebenso gedreht wie Daily Soaps, packende Krimireihen oder Event-Movies fürs Fernsehen. Die schönsten Drehorte der Kinohits und Lieblingsserien, die Storys hinter den Kulissen finden Sie in diesem Buch. Und es erklärt, wie Sie zur Lindenstraße kommen, wo »Tatort«-Schimanski einen trinken ging und warum London, Paris oder New York manchmal auch in Köln-Ossendorf liegen. Christina Gruber, geboren 1966 im Oberbergischen Land, arbeitet als Autorin und Dozentin für Journalismus, Online-Journalismus und digitale Strategien. Als freie Journalistin schreibt sie u.a. über die deutsche Film und Fernsehlandschaft. Zuvor war sie 16 Jahre bei RTL angestellt, zuletzt als Abteilungsleiterin Unterhaltung verantwortlich für die digitale Präsentation der Shows, Filme, Serien und Soaps bei RTL interactive. Gerhard Schmidt, Autor, Regisseur, seit 50 Jahren Fernseh- und Filmproduzent, hat seit Mitte der 80er Jahre am Aufbau des Medienstandorts NRW mitgearbeitet, im Team von Cologne Film und Gemini Film (heute Warnerbros, Köln) entwickelte und produzierte er Kinofilme mit Roger Moore, Kirsten Scott Thomas, Jean Paul Belmondo, Julie Delpy, Nick Nolte, Til Schweiger und Götz George und TV-Programme wie »Kommissar Klefisch«, »Wilsberg«, »Marie Brand«, »Das Amt«, »Nicola« und »Mitternachtsspitzen«. Thomas Schildmann wurde 1964 in Bottrop geboren. Als Kölner Oberkommissar hat er schon aus beruflichen Gründen einen scharfen Blick fürs Detail. Seit Jahren fotografiert er nicht nur dienstlich für die Polizei, sondern macht auch die Bilder zu den Texten seiner Ehefrau Christina Gruber.

Vergleichende Stilanalyse der Filme „Der Himmel über Berlin“ und „City of Angels“ - Joachim Dollhopf 2008-05-08

Studienarbeit aus dem Jahr 2008 im Fachbereich Filmwissenschaft, Note: 1,0, Hochschule für Film und

Fernsehen "Konrad Wolf" Potsdam-Babelsberg, Veranstaltung: Filmgeschichte, 6 Quellen im Literaturverzeichnis, Sprache: Deutsch, Abstract: „Der Himmel über Berlin“ wurde mit zwei der bedeutendsten Filmpreise ausgezeichnet: Dem Europäischen Filmpreis und dem Regiepreis in Cannes. Außerdem erhielt er eine Oscar-Nominierung in der Kategorie „Bester nicht-englischsprachiger Film“. Wim Wenders Film war aber nicht nur ein Kritikererfolg, sondern auch ein kommerzieller Erfolg, und das nicht nur in Deutschland, sondern auch in Frankreich, Großbritannien, den USA und Japan. Und er ist einzige westdeutsche Filme, der Hollywood als Vorlage für ein - allerdings sehr freies - Remake diente. Die Major-Produktion „City of Angels“ gehörte zu den weltweit kommerziell erfolgreichsten Filmen des Jahres 1998 und erhielt außerdem eine Nominierung für den Golden Globe. Im Rahmen dieser vergleichenden Analyse zwischen „Der Himmel über Berlin“ und „City of Angels“ werden zunächst die filmgeschichtlichen Traditionen gegenübergestellt, in denen die beiden Filme stehen. Anschließend werden auf der narrativen Ebene die dramaturgischen und thematischen Gemeinsamkeiten und Unterschiede herausgearbeitet. Schließlich befasst sich diese Arbeit mit den drei signifikantesten audiovisuellen Gestaltungsmitteln beider Filme: dem Umgang mit Sprache und Einsatz von Off-Stimmen, der Farbgestaltung sowie der Kameraführung. Das grundlegende Selbstverständnis des „Neuen Deutschen Films“, der die 60er, 70er und 80er Jahre des westdeutschen Kinos und Fernsehens prägte, ist das des Autorenfilms. Dieses Konzept beruht auf der Personalunion von Autor und Regisseur als „der Filmemacher“ und somit auf der persönlichen filmischen Vision und der subjektiven Selbstverwirklichung eines Einzelnen. Diese Freiheit des Autors korrespondiert mit der Unabhängigkeit des „Neuen Deutschen Films“ von wirtschaftlichen Zwängen. Denn zum einen wurde (bzw. wird) er stattdlich subventioniert und zum anderen waren die Filmproduktionen vergleichsweise niedrig budgetiert. Neben Volker Schlöndorff und Rainer Werner Fassbinder ist Wim Wenders der einzige Vertreter des „Neuen Deutschen Films“, der internationale Aufmerksamkeit erlangen konnte. Dies gelang ihm unter anderem mit „Der Himmel über Berlin“, ein Film, der zwar nicht unbedingt den Prototyp des „Neuen deutschen Films“ darstellt, aber doch seine entscheidenden Kennzeichen aufweist:

Das TV-Format als medienoptimiertes Genre - Filmanalyse: Entwicklung von Genres in Kino und Fernsehen - Sina Bottke 2008

Studienarbeit aus dem Jahr 2006 im Fachbereich Textil, Druck, Werken, Note: 1,0, Universität zu Köln (Seminar für Textildesign), 4 Quellen im Literaturverzeichnis, Sprache: Deutsch, Abstract: Das Fernsehen als Medium hat in unserer heutigen Gesellschaft eine wichtige Rolle eingenommen und wirkt durch seine ständige Präsenz und unmittelbare Erreichbarkeit weitaus stärker auf unser alltägliches Leben ein als es der Kinofilm vermag. Fernsehen ist nicht nur reines Entertainment, es ist eine Art Kommunikationsmittel, das nicht Aussagen über die Realität des wahren Lebens trifft, sondern Teil der Realität der Menschen wird bzw. vielmehr eine eigene Realität zu schaffen fähig ist. Das Fernsehen ersetzt in unserer Gesellschaft mehr und mehr die Außenkontakte der Menschen, ihre Freizeitgestaltung hängen oftmals von der Strukturierung des Fernsehprogramms ab. Die größten Unterschiede zwischen Fernsehen und Kino liegen in der Präsenz, der Erreichbarkeit und nicht zuletzt im kommerziellen Druck, dem zwar auch die Kinofilme ausgesetzt sind, die einzelnen TV-Sender jedoch ständig dem Zwang unterliegen, wirtschaftlich rentabel zu produzieren bzw. einzukaufen. (...) In Bezug auf den Titel dieser Hausarbeit "Das TV-Format als medienoptimiertes Genre" geht es mir darum, die einzelnen Definitionen voneinander abzugrenzen, deren Entwicklung mit ein zu beziehen und letztendlich herauszustellen, in wie weit sich die Medien Fernsehen und Kino in Bezug auf das Genre unterscheiden und worin ihre Gemeinsamkeiten liegen.