

20. Internationales
Mo&Frieze
KinderKurzFilmFestival
2018

Begleitmaterial
für Pädagog*innen



Mo&Frieze KinderKurzFilmFestival Hamburg
c/o KurzFilmAgentur Hamburg
Friedensallee 7
22765 Hamburg

Festivalleitung: Lina Paulsen und Laura Schubert
Tel.: 040 39 10 63 29
kinder@shortfilm.com

Weil Film mehr ist, als sich berieseln zu lassen...

Audiovisuelle Medien begleiten unseren Alltag. Schon im frühen Kindesalter wird man sowohl direkt als auch indirekt mit ihnen konfrontiert. Das Vermögen, Filme sinnverstehend aufzunehmen, ist daher eine wichtige Kulturtechnik der modernen Gesellschaft. Dieses Vermögen ist uns nicht angeboren, sondern muss erst erlernt werden. Folglich sind Filme nicht nur eine Ware, welche konsumiert wird, sondern vielmehr ein Element einer Kultur, das der/die Zuschauer*in aktiv verarbeitet. Diese aktive Verarbeitung besteht in teilbewussten kognitiven und emotionalen Prozessen, die während und nach dem Filmerlebnis stattfinden und die auch unsere Wahrnehmung der Welt nachhaltig beeinflussen. Deswegen ist gerade bei Kindern und Jugendlichen eine bewusste Auseinandersetzung mit den Medienprodukten, in diesem Falle Kurzfilmen, die über das pure Filmerleben hinausgeht, von großer Bedeutung. Die Kurzfilmprogramme des diesjährigen Mo&Friese KinderKurzFilmFestivals Hamburg eröffnen den jungen Betrachter*innen einen Blick auf unterschiedliche Kulturkreise und/oder zeigen neue Facetten der eigenen Kultur. In den 13 Kurzfilmprogrammen finden sich 85 Filme aus 34 Ländern, die speziell und mit Bedacht für die Zielgruppe der Kinder ausgewählt wurden. Die internationale Filmauswahl spiegelt die Multikulturalität der Welt wider und lässt unsere jungen Kinobesucher*innen in spannende, neue Sphären eintauchen. Die internationalen Kurzfilme helfen verstehen, werfen Fragen auf und regen so zum Nachdenken und zur Auseinandersetzung mit fremder und eigener Kultur an. Die Kurzfilme zeichnen sich jedoch nicht nur durch ihre inhaltliche Vielfalt aus, sondern auch durch die verschiedenen Produktionsarten. So finden sich neben populäreren Formen wie dem fiktionalen (Kurz-)Spielfilm und dem Animationsfilm auch Dokumentar- und Experimentalfilme in unseren Programmen. Durch die Bandbreite an unterschiedlichen Filmgattungen wird ein kreativer Umgang mit dem visuellen Medium angeregt und dem jungen Publikum gezeigt, wie groß und bunt die Filmlandschaft eigentlich sein kann. Kurzfilme stellen zudem eine überaus geeignete Form dar, in kurzer Zeit Einblicke in unterschiedliche Erzählungen und Geschichten zu geben. Die Konzentration der jungen Zuschauer*innen wird folglich nicht überbeansprucht. Durch die altersgerechte Moderation und die teilweise anwesenden Filmemacher*innen bei der Vorführung wird eine weitere Verständnisebene in Bezug auf Film und Filmproduktion geschaffen. Die jungen Zuschauer*innen können so einen Film mit seinem Schaffensprozess und seinen Besonderheiten verbinden. Das Mo&Friese KinderKurzFilmFestival fördert einen reflexiven Umgang mit dem Medium Film, der gleichzeitig Spaß macht und die jungen Betrachter*innen dazu auffordert, die audiovisuellen Eindrücke nicht nur auf sich einströmen zu lassen, sondern bewusst zu reflektieren und in das eigene Weltverständnis mit aufzunehmen.

Wir wünschen Ihnen und den Kindern ein spannendes, anregendes und unterhaltsames KinderKurzFilmFestival und viel Freude bei der Vor- und Nachbereitung.
Ihr Mo&Friese Team

Kurzfilmprogramm **SCHLAGABTAUSCH**

Gesamtlängde 68 Min.
Programmdauer insgesamt ca. 90 Min.

Im Programm **SCHLAGABTAUSCH** wird eine Reihe starker und eigensinniger Protagonist*innen mit Situationen konfrontiert, die sie so zum ersten Mal erleben. Der erste Kuss, die erste Zurückweisung oder der erste Herzschlag (eines Salamanders).

So werden sie dazu gezwungen, Entscheidungen zu treffen und sich darüber Gedanken zu machen, was sie eigentlich selbst wollen und was die anderen (Freunde und Familie) von ihnen wollen. Gemeinsam mit ihnen erleben wir, wie sich Freundschaften, Beziehungen und Familienverhältnisse verändern.

1. In **HVALAGAPET** möchte ein Mädchen einem Jungen sagen, dass es ihn mag. Nach dem ersten Kuss ist es sich dessen aber plötzlich selbst gar nicht mehr sicher...
2. Wessel, der 13-jährige Protagonist aus **SCHLACHTERHERZ**, verteidigt den Beruf seines Großvaters gegenüber anderen Kindern. Ob er ihn selbst antreten wird, weiß er aber noch nicht.
3. In **BECOMING** wohnen wir der faszinierenden Verwandlung eines Salamander-Embryos aus nächster Nähe bei.
4. Die Freundschaft der beiden Protagonisten in **HUMMERESSEN** verändert sich im Laufe eines eigentlich ganz gewöhnlichen Abendessens...
5. In dem experimentellen Animationsfilm **TRAUMLAND** tauchen wir ein in eine sich ständig aus sich selbst heraus verändernde Traumwelt.
6. Und im letzten Film **BROTTAS** ringen zwei Mädchen sportlich und freundschaftlich um ihre gemeinsame Zukunft.

Hvalgapet

Norwegen 2017 | Liss-Anett Steinskog | Kurzspielfilm | 12'23 Min.

Themen

Erste Liebe, Freundschaft, Mut, Geschlechterrollen, Entscheidung



Inhalt

Es gibt so einiges, was Rikke Dani gern sagen würde. Dass sie viel an ihn denkt, mehr als an alle anderen Jungen aus der Klasse. Dass sie mehr als Freunde sind. Dass er gut Fußball spielen kann eher nicht, das weiß er selbst. Es ist trotzdem das Erste, was ihr einfällt, als er sie fragt. Das Gespräch fällt nicht leicht, und er macht es ihr nicht leichter. Erst als sie an einem alten Bunker ankommen, in den Dani sich nicht so richtig hineintraut, findet Rikke den Mut zu reden und wird mit einem ersten Kuss „belohnt“. Aber so ein Kuss kann dann doch ganz anders sein, als man sich das vorher ausgemalt hat.

1.1 Thema: Erwartungen an die Liebe und Vorstellungen von ihr

Der Ausdruck „die erste Liebe“ ist ein geflügeltes Wort und wird von den Erwachsenen oft mit einem verklärten Lächeln verwendet. Aber wie kann denn ein erster Kuss großartig sein, wenn beide das vorher noch nie gemacht haben?

Und was bedeutet großartig in Bezug auf einen Kuss?

- Haben die Kinder bestimmte Vorstellungen von der ersten Liebe oder ihrem ersten Kuss?

- Von was sind unsere Erwartungen an den ersten Kuss geprägt (Erzählungen von Freund*innen, Bücher, Zeitschriften, Filme und Werbung)?

1.2 Geschlechterrollen

Rikke ist diejenige, die aktiv Danis Nähe sucht und ihn um eine Verabredung ohne die anderen Freunde gebeten hat. Als sie sich dann sehen, ist sie erstmals schüchtern. Dani ist aber auch keine große Hilfe. Obwohl er, wie der Kuss später ja zeigt, offensichtlich auch an Rikke interessiert ist, lässt er sie mehrfach auflaufen. Früher hieß es häufig: „Der Junge muss den ersten Schritt machen!“

- Wie sieht das heute aus?
- Was denken die Zuschauer*innen?

1.3 Dunkelheit

HVALAGAPET ist ein eher dunkler Film.

Da Norwegen näher am Nordpol ist als Deutschland, ist der Unterschied der Tages- und Nachtzeiten dort in Sommer und Winter größer. Während es im Hochsommer nachts fast gar nicht dunkel wird, wird es im Winter nur für wenige Stunden hell.

Rikke und Dani treffen sich wahrscheinlich am frühen Nachmittag. Als sie sich am Ende trennen, ist es stockdunkel, obwohl es womöglich noch nicht Abend ist. Metaphorisch kann man also davon sprechen, dass sich die Geschichte verdunkelt. Was ja auch zu dem lustigen Anfang und dem eher melancholischen Ende passt.

Licht und Dunkel spielen in HVALAGAPET gleich mehrfach eine Rolle.

Um Rikke zu beeindrucken, tritt Dani in der Dämmerung eine Laterne aus und kommuniziert damit nicht nur „Kraft“, sondern auch, dass er keine Angst im Dunkeln hat. Da er jedoch für sein Ziel sehr viele Versuche braucht, wirkt sein Handeln eher albern. Auch Rikke ist nicht sehr beeindruckt.

Obwohl Dani derjenige ist, der zuerst in den dunklen Bunker geht, traut er sich ab einem Punkt nicht weiter hinein. Rikke hingegen ist am Ende mutiger.

Im Schutz der Dunkelheit traut sich Rikke endlich, Dani ihre Gefühle zu gestehen. Die Dunkelheit hilft also gleichzeitig dabei, sich mehr zu öffnen bzw. die Maske abzulegen. Als Dani Rikke schließlich küsst, ist sie enttäuscht und weist ihn danach ab. So richtig traut sie sich nicht, zu sagen, dass sie nicht mehr mit ihm zusammensein möchte. Darum bleibt sie einfach im Bunker zurück und versteckt sich unten, wo sie weiß, dass Dani sich nicht hineintraut.

Das Bild ist sehr dunkel. Ihr Gesicht wird nur von einem Lichtstrahl erleuchtet.

Das vorletzte Bild des Filmes zeigt Rikke auf dem Rückweg von hinten. Dani überholt sie auf seinem Fahrrad. Beide grüßen sich nicht. Im Licht der Straßenlaterne leuchten Rikkens Haare golden auf. Das letzte Bild zeigt ihren Gesichtsausdruck, als sie Dani nachblickt. Eine Mischung aus Irritation und Entschlossenheit zeigt sich in ihrem Gesicht. Sie wirkt nicht unbedingt glücklich, sondern eher abgeklärt und vielleicht ein bisschen stolz auf das, was sie sich getraut hat, auch wenn es nicht so gelaufen ist wie erhofft.

SCHLAGABTAUSCH empfohlen ab 12 Jahren

- Würde der Film anders wirken, wenn er tagsüber im Sommer unter strahlendem Himmel gespielt hätte?
- HVALAGAPET ist übrigens norwegisch und heißt WALSCHLUND. Was könnte der Titel bedeuten und passt er zum Film?



1.4 Ungewöhnliches Bildformat

Der Film ist im Format 1,37:1 gedreht. Bis in die 90er Jahre hinein war dies das gängige Fernsehformat, und frühere Kinofilme sind auch fast alle in diesem Format gedreht, das quadratischer ist als das heute gängige Breitbildformat. Früher waren auch die Fernseher selbst in diesem Format gebaut. Filme im Breitbildformat hatten oben und unten schwarze Balken.

- Was denken die Kinder, warum hat sich die Filmemacherin für dieses Format entschieden?

Während das breite Format besser Landschaften und Umgebungen abbilden kann, eignet sich das quadratische Format sehr gut für nahe Einstellungen von Gesichtern.

Auch wenn die Umgebung und der Ort in HVALAGAPET eine wichtige Rolle spielen, stehen im Mittelpunkt des Bildes und der Geschichte doch immer die beiden Figuren.

1.5 Selbstversuch

Die Jugendlichen können sich selbst einen Bildausschnitt im Format 1,37:1 und im heute gängigeren 16:9-Format basteln und damit die Welt betrachten.

Welche Motive eignen sich für welches Bildformat?

- Warum wird die Durchsetzung des 16:9-Formats immer wieder auf den Erfolg von Westernfilmen zurückgeführt?
- Könnte das etwas mit der Wüstenlandschaft zu tun haben, in der Western oft spielen?

2. Becoming

Niederlande 2017 | Jan van IJken | Dokumentarfilm 2017 | 6'15 Min.

Themen

Wissenschaft, Leben, Entstehungsgeschichte, Naturkunde, Verhältnis von Mensch und Tier



Inhalt

In mikroskopischem Detail verfolgen wir die faszinierende Verwandlung eines Salamander-Embryos von der ersten Zellteilung an mit.

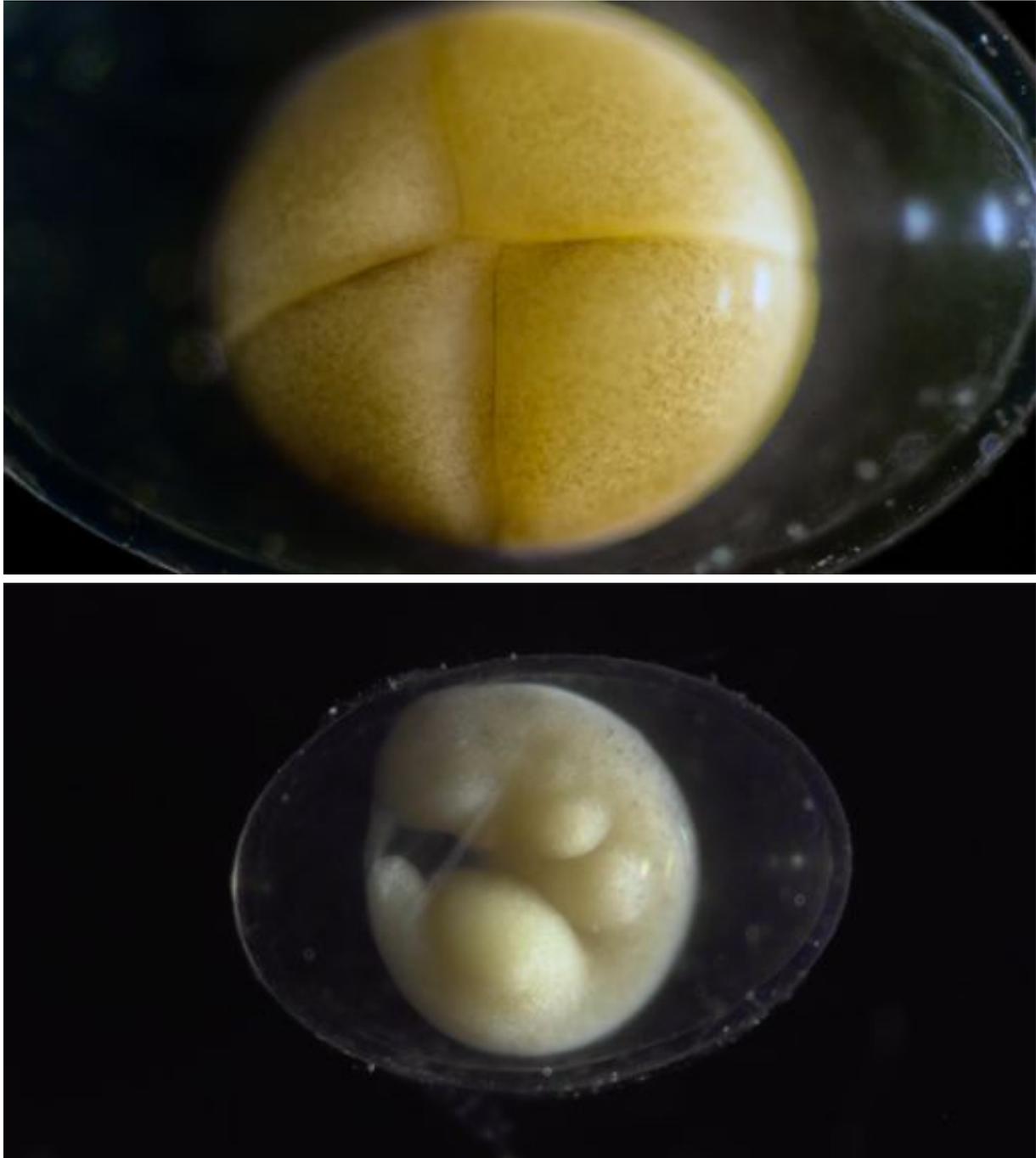
2.1 Entstehung des Lebens

In den allerersten Phasen des Lebens sind die unterschiedlichen Tierarten (inklusive des Menschen) kaum voneinander zu unterscheiden. Der Prozess der „Entwicklung“, den der Film präsentiert, kann also auch als allgemeingültig für alle Tiere auf der Erde angesehen werden.

Der Film macht etwas sichtbar, das wir sonst nicht zu sehen bekommen: Die Anfänge des Lebens. Eine einzelne Zelle transformiert sich von der ersten Teilung bis zu einem komplexen Lebewesen mit einem schlagenden Herzen und funktionierendem Blutkreislauf.

2.2. Entstehung des Films

Der Salamander-Embryo (*Ichthyosaura Alpestris*) wurde sehr engmaschig beobachtet und in einer Kombination aus regulären Filmbildern und Zeitraffer aufgezeichnet. Im Film kondensieren sich drei Wochen Aufnahmezeit zu sechs Minuten Filmzeit. Diese Technik macht es den Zuschauer*innen möglich, Vorgänge, die normalerweise Monate dauern, im Schnelltempo auf der Leinwand zu verfolgen.



2.3 Der Dokumentarfilm: Kunst und Information

Dokumentarfilme zeigen uns einen Ausschnitt der Realität. Sie können diese nie ganz abbilden und streben das in der Regel auch nicht an. Meistens wollen uns Regisseur*innen mit ihren Filmen über die filmische Vermittlung etwas zeigen, das wir mit dem bloßen Auge allein so nicht gesehen hätten. Dazu können sie beispielsweise Situationen im Schnitt dramatischer erscheinen lassen oder so aneinander montieren, dass den Zuschauer*innen Zusammenhänge klar werden. Sie können Situationen im Ton mit Musik oder Erklärungen unterlegen.

Im Falle von BECOMING zeigt der Regisseur über die Nutzung moderner Technik im wahrsten Sinne des Wortes etwas, das wie so mit den bloßen Augen nicht hätten sehen

SCHLAGABTAUSCH empfohlen ab 12 Jahren

können. Damit wir uns den Film aber nicht drei Wochen lang anschauen müssen, hat er die Bilder im Schnitt so aneinander montiert, dass sie sich auf sechs Minuten verdichten.

Dass es Jan van IJken nicht nur um eine Darstellung von Inhalt geht, sondern dazu auch um eine künstlerisch verdichtende Darstellung, ist daran zu merken, dass er unterschiedliche Einstellungsgrößen nutzt, und dem Film so – gemeinsam mit der Vertonung – einen Rhythmus zu verleihen, der uns vor allem die Schönheit dieser Entstehungsgeschichte verdeutlicht.

2.4 Zusatzinfos zum Regisseur:

Jan van IJken ist ein Filmmacher und Fotograf, der vor allem dokumentarisch arbeitet. Er arbeitet vor allem in langfristigen Projekten. Viele seiner neueren Arbeiten befassen sich mit der ambivalenten Beziehung zwischen Mensch und Tier.

Auf seiner Internetseite ist die spannende Fotoserie PRECIOUS ANIMALS zu bewundern. In ästhetischen schwarz-weißen Aufnahmen sind nebeneinander Bilder von Menschen, die ihre Tiere für außergewöhnlich pflegen, und Fotografien aus der Massentierhaltung und -tötung zu sehen.

Auch sein letzter Film THE ART OF FLYING ist auf der Seite in voller Länge zu sehen. Hier hat van IJken einen riesigen Vogelschwarm gefilmt. Der Film bietet in seiner ebenfalls sehr schön arrangierten Aufnahme einer rhythmischen Bewegung vieler Einzeltiere einen spannenden Kontrast zu der mikroskopischen Arbeit in BECOMING.

www.janvanijken.com

3. Schlachterherz (Slagershart)

Niederlande 2017 | Marijn Frank | Dokumentarfilm | 15 Min.

Themen

Tiere, Ernährung, Familie, Arbeit, Gesellschaft, eigene Entscheidungen treffen, Erwachsenwerden



Inhalt

Wessel lernt von seinem Großvater das Schlachterhandwerk. Er soll den Familienbetrieb später übernehmen.

Er mag die Arbeit und verteidigt den Beruf gegenüber Gleichaltrigen, die sich unreflektiert über das Schlachten aufregen, aber selber Fleisch essen.

Doch Wessel ist sich nicht sicher, ob er lieber mit lebendigen Tieren arbeiten möchte.

3.1 Dokumentarfilm

Wie bei BECOMING handelt es sich bei SCHLACHTERHERZ ebenfalls um einen Dokumentarfilm. Die beiden Filme demonstrieren aber sehr gut die große Bandbreite der Gattung.

Beide Filme haben gemeinsam, dass sie einen Ausschnitt aus der Realität zeigen. Im Vergleich der beiden Filme wird aber deutlich, wie wichtig die Setzung dieses „Ausschnittes“ ist.

3.2 Authentizität

Wir sehen, wie Wessel den Metzgerladen seines Großvaters morgens öffnet. Dann führt er Kamera und Zuschauer*in durch den Betrieb und erklärt dabei die Stationen und einzelnen Arbeitsabläufe. Wie nebenbei übernimmt er fachmännisch auch die harten Arbeiten, wie das Durchsägen eines Rinderkörpers.

Des Weiteren lernt man Wessel in seiner Familie und in seinem Freundeskreis kennen. Dabei sehen wir ihn im alltäglichen Umgang, aber auch in Gesprächen, die sich besonders auf die Themen *Metzgerei* und *Tiere essen* konzentrieren.

Zwischen den Szenen, die für viele Zuschauer*innen entweder visuell schockierend sein können oder durch die Gespräche kognitiv fordernd, bietet der Film immer wieder ruhige Szenen, in denen Wessel allein auf seinem Moped in der ländlichen Umgebung zu sehen ist. Diese Szenen lassen den Zuschauer*innen Raum, das Gesehene und Gehörte zu verarbeiten und über ihre eigene Beziehung zum Thema *Fleisch* nachzudenken.

Wessel ist nicht nur mit toten Tierkörpern im Bild zu sehen. Oft begleitet ihn sein Hund. Die Kaninchen, die er für die Metzgerei aussucht, streichelt er zärtlich. Diese Szenen sind vielleicht für einige Zuschauer*innen verstörender als die Szenen in der Schlachtereier, da hier die Verbindung zum lebenden Tier – und dazu noch einer Tierart, die wir auch als Haustier halten – direkt sichtbar wird.

Dabei stellt sich die Frage: Wer ist denn hier komisch? Wessel, der die Kaninchen, die er später zu Schlachten fährt, streichelt, oder die Menschen, die sich darüber ereifern, dann aber doch nicht auf ihr Salamibrot oder ihren Burger verzichten wollen?

Ist es moralisch verwerflicher, ein niedliches Tier zu essen als ein anderes Lebewesen?

3.4 THEMA: Wo kommt unser Fleisch her?

Fleischkonsum in Deutschland:

Pro Kopf werden in Deutschland jährlich durchschnittlich rund 60 Kilogramm Fleisch und Fleischwaren aller Art verzehrt. Rund zwei Drittel davon macht allein Schweinefleisch aus, etwa zwölf Kilogramm entfallen auf Geflügel und etwa zehn Kilogramm auf Rind- und Kalbfleisch. (Quelle: Statista)

- Wie viel Fleisch essen die Jugendlichen täglich?
- Wo kommt dieses Fleisch her?
- Haben sie schon einmal darüber nachgedacht, vegetarisch zu leben?
- Könnten sie sich eine Metzgerei als Arbeitsplatz vorstellen?

3.5 Filme im Kontext: SCHLACHTERHERZ und BECOMING

SCHLACHTERHERZ bietet in unterschiedlicher Hinsicht einen interessanten Kontrast zu BECOMING. Einerseits thematisch: Während es in BECOMING um die Entstehung und das Wachstum des Lebens geht, handelt SCHLACHTERHERZ von der Beendigung von Tierleben durch den Menschen. Auch hier bieten sich die Fotoarbeiten von Jan van Ijken als Vergleichsmaterial an.

SCHLAGABTAUSCH empfohlen ab 12 Jahren

Auch formal könnten die beiden Filme kaum unterschiedlicher sein, auch wenn sich beide Filme als „dokumentarisch“ bezeichnen. Während sich BECOMING auf einen sehr kleinen Bildausschnitt und ein einziges, sehr abstraktes Objekt konzentriert, stellt SCHLACHTERHERZ das alltägliche Leben eines Jugendlichen dar und rückt über ihn den großen Themenkomplex Ernährung und Moral in den Fokus.

Über dieses Thema vergisst der Film aber auch die persönliche Lage seines Protagonisten nicht. Wessels Opa macht recht deutlich, dass er sich nicht nur freuen würde, wenn sein Enkel in seine Fußstapfen tritt, sondern dass er es regelrecht erwartet. In diesem Moment erkennt man in Wessels Mimik einen Konflikt. Er mag seinen Großvater, er mag den Beruf, er möchte seine Familie nicht vor den Kopf stoßen. In einem persönlichen Gespräch sagt er jedoch auch, dass er eigentlich gern mit lebendigen Tieren arbeiten würde. Dieser Konflikt wird im Film nur angedeutet und zeichnet sich für die Zukunft ab.

Hier kann man mit den Jugendlichen gut einsteigen, um über ihre eigenen Berufswünsche und eventuelle Erwartungen von Eltern oder Gesellschaft zu sprechen.

4. Hummeressen (Cena d'aragoste)

Italien 2017 | Gregorio Franchetti | Kurzspielfilm | 14'20 Min.

Themen

Alltagsleben, Freundschaft, Familie, Macht, soziale Herkunft



Inhalt

Michele, aus wohlhabendem Elternhaus, verbringt seine Tage liebend gern bei der chaotischen, aber liebevollen Familie seines Freundes Leone. Ihre unterschiedliche Herkunft war bisher nie ein Problem.

4.1 Besonderheiten

Wir lernen die beiden Protagonisten beim gemeinsamen Fußballspielen auf der Straße kennen. Leone, der etwas Größere, hat Zigaretten dabei und zeigt Michele, wie man ein Zippo-Feuerzeug benutzt. Danach trennen sich die Freunde. Die Kamera bleibt bei Michele und begleitet ihn in die große Wohnung seiner Eltern. Es scheinen mehrere Erwachsene anwesend zu sein, die man jedoch nur im Vorbeigehen oder im Ton wahrnimmt. Zwei Hausangestellte und ein Aupairmädchen sind anwesend. Micheles Eltern hört man nur im Ton, während sie darüber reden, wer Michele das Abendessen machen soll, ohne ihn dabei begrüßt zu haben. Als Michele im Kühlschrank mehrere Hummer findet, nimmt er sie offenbar genervt von der Situation zu Hause kurzentschlossen in einem Topf mit und fährt zu seinem Freund.

Bei Leone zu Hause ist alles anders. Die Wohnung ist eng und voller Kinder. Leones zwei kleinere Schwestern und seine Mutter Anna empfangen Michele herzlich.

In Leones Zimmer jedoch beginnt dieser ein Machtspiel, das sich bis zum Ende des Films zieht.

4.2 Räume:

Wir lernen die beiden Protagonisten auf der Straße kennen. Hier wirken sie wie gleichberechtigte Freunde. Es wird zwar schnell deutlich, dass Leone der dominantere und aktivere ist, aber das Verhältnis erscheint dennoch nicht ungerecht. Beide Hauptfiguren werden durch die Räume, in denen sie leben, zusätzlich charakterisiert. Micheles Wohnung ist weitläufig und voller teurer Gegenstände. Leones Wohnung ist enger, voller und durch die vielen Kinder sehr viel chaotischer und lebhafter.

Die unterschiedlichen Wohnungen demonstrieren auch die unterschiedlichen sozialen Schichten der Jungen.

- Ist es manchmal schwerer, befreundet zu sein, wenn die Eltern des Freundes oder der Freundin viel reicher oder viel ärmer sind als die eigenen?

Hier beneidet nicht der arme Junge den reichen, sondern andersrum.

- In welcher Situation würden die Jugendlichen selbst lieber leben?

4.3 Körperlichkeit

Das Geraufe der Jungs schlägt von Spiel in Brutalität um, die vor allem von Leone ausgeht. Leone scheint zu merken, dass Micheles Besuch und Aufmerksamkeit nicht nur ihm gelten, sondern auch seiner Mutter Anna. Dies missfällt ihm, und er versucht, sich seine Macht körperlich zurückzuerobieren.

Anna ist, vor allem im Gegensatz zu den Erwachsenen in Micheles Wohnung, sehr körperlich. Sie gestikuliert viel und fasst ihre Kinder und Michele viel an. Dass sie attraktiv ist, beeinflusst Micheles Interesse an ihr, das wahrscheinlich zuerst aus der Suche nach einer Mutterfigur erwächst, und macht die Beziehung komplexer.

Als Anna die beiden Jungs nach dem Rauchen beim Zähneputzen „erwischt“, sagt sie zwar nichts, „bestraft“ sie aber, indem sie ihnen demonstriert, wie man sich Zähne „richtig“ reinigt. Sie nimmt zuerst Leone, dann Michele die Bürste aus der Hand und fixiert sie, während sie ihnen recht gewaltvoll die Zähne putzt. Die Handlung ist zugleich liebevoll und brutal.

Zwischen Anna, Leone und Michele eskaliert die Situation. Leone ist eifersüchtig auf die Verbindung seines Freundes zu seiner Mutter. Also macht er sich über seine Mutter lustig. Als Michele Anna in Schutz nimmt, wirft er ein Stück Hummer nach ihm. Daraufhin verarztet Anna Michele. Als Leone erneut dazwischengeht, folgt Anna ihm in sein Zimmer und schlägt ihn. Danach tut es ihr sofort leid und sie umarmt ihn liebevoll. Michele realisiert, dass er diese Mutter-Sohn-Beziehung nie haben wird und fährt am Ende im Taxi allein nach Hause.

4.4 Kamera auf Augenhöhe und Improvisation in der Schauspielführung

Die Kamera arbeitet fast durchgehend in halbnahen oder amerikanischen Einstellungen. So sieht man die Figuren oft nur bis zum Unterleib oder bis zur Brust. Dadurch kann man die Mimik, aber auch das Verhalten, untereinander gut sehen. Zudem ist die Kamera zumeist auf Augenhöhe mit den Protagonist*innen, was Empathie und somit auch eine Identifikation erleichtert. Die Kamerabewegung erfolgt mit einer Steadycam. Das heißt, dass die Kamera bewegt auf der Schulter getragen wird und den Figuren jederzeit folgen kann. Ähnlich wie die Fokussierung auf Augenhöhe entspricht diese Taktik dem menschlichen Blickverhalten

SCHLAGABTAUSCH empfohlen ab 12 Jahren

am meisten und wirkt daher „authentisch“. Ein wenig so, als wären die Zuschauer*innen selbst mitten im Geschehen. So entsteht Nähe zu den Figuren.

Es hat aber auch etwas mit den Drehbedingungen des Films zu tun. Der Regisseur Gregorio Franchetti erzählt in einem Gespräch, dass das Budget für den Film recht niedrig war. Vor allem die Drehzeit war begrenzt, sodass lange Aufbauten mit Stativ etc. nicht möglich waren.

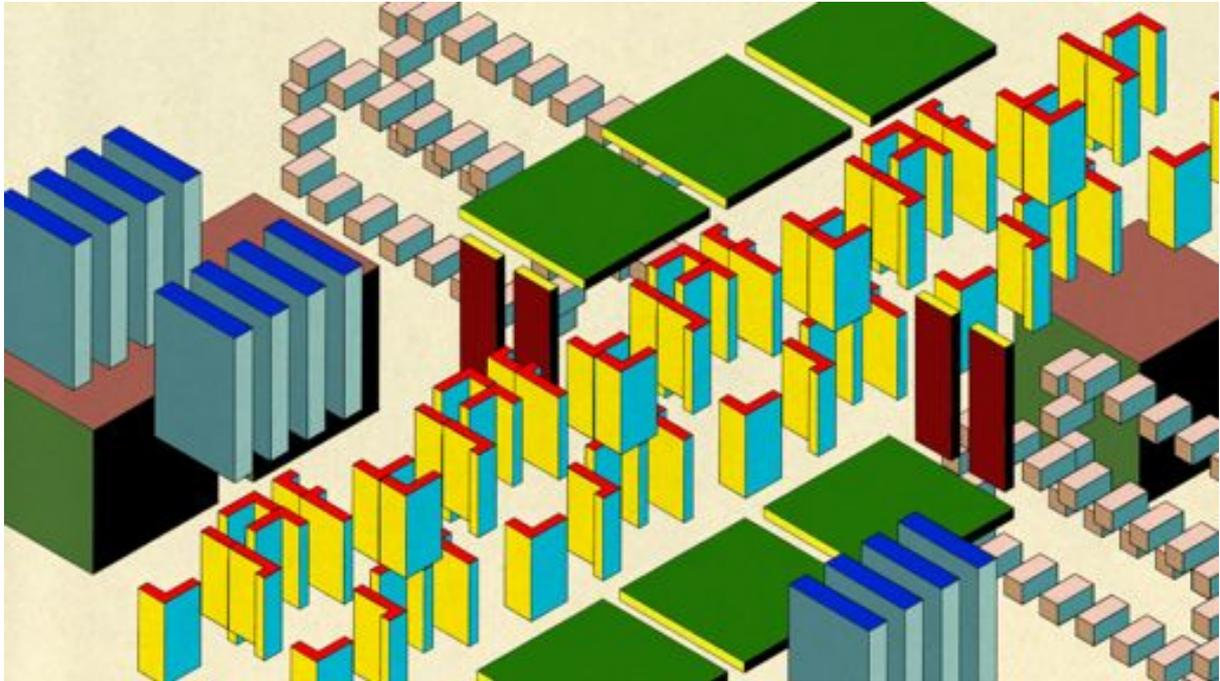
Gleichzeitig, so Franchetti, käme aber die Steadycam seiner Arbeitsweise am nächsten. Mit Kindern und Jugendlichen sei das Arbeiten mit einem festen Script sowieso undenkbar. Daher habe er mit den Darsteller*innen immer vor den Szenen festgelegt, was im Dialog grob vorkommen sollte, und sie dann viel improvisieren lassen.

5. Traumland (Dreamland)

Frankreich 2017 | Mirai Mizue | Animationsfilm | 4'50 Min.

Themen

Formen und Farben, Rhythmus, Nonsens, Fantasie, Traum



Inhalt

Das Land Deiner Träume wird niemals komplett sein. Es wächst, solange es Fantasie und Vorstellungskraft in dieser Welt gibt!

5. 1 Besonderheiten

Animationsfilm und Experimentalfilm

In Animationsfilmen ist alles möglich! Auf der Leinwand können die Filmemacher*innen geschehen lassen, was sie möchten, und dabei sogar Physik und Logik außer Kraft setzen. So können Fabelwesen oder wie in diesem Fall Formen entstehen, die wir in der Realität so noch nie gesehen haben.

Filme bestehen immer aus Einzelbildern, die sehr schnell (24 oder 25 Bilder pro Sekunde) hintereinander abgespielt werden. Erst durch die Trägheit des menschlichen Auges entsteht der Eindruck einer fließenden Bewegung. Trickfilme bzw. Animationsfilme wie DREAMLAND machen sich genau das zunutze. Dabei können die Einzelbilder auf sehr unterschiedliche Art produziert werden. Frühere Trickfilme, wie beispielsweise die Walt-Disney-Serien, wurden von einem großen Team per Hand gezeichnet. Diese Arbeit war sehr aufwendig, da jede minimale Bewegung der Figuren auf ein Blatt gezeichnet werden musste, das dann abfotografiert wurde. Heute machen moderne Computerprogramme die Arbeit einfacher. Trotzdem steckt hinter den meisten Animationsfilmen ein enormer Zeitaufwand und vor allem sehr viel Geduld und Sorgfalt.

Bei DREAMLAND handelt es sich um einen experimentellen Animationsfilm. Wir haben also keine Figuren und keine Narration im herkömmlichen Sinn, wie zum Beispiel bei den bekannten Pixar-Animationsfilmen. Stattdessen sehen wir bunte Formen, die entstehen und sich immer wieder rhythmisch zur Musik verändern.

Experimentalfilme fordern ihre Zuschauer*innen. Im Falle von DREAMLAND weiß man als Betrachter*in nicht, was man gerade genau auf der Leinwand zu sehen bekommt und ist wahrscheinlich erst einmal von den sich verändernden Formen und schrillen Farben überfordert. Das ist gleichzeitig auch das Besondere an diesem Film: In seinen Motiven und seiner Inszenierung erfüllt er die gängigen Erwartungen und Sehgewohnheiten der Zuschauer*innen so gar nicht. Er bedient sich stattdessen andersartiger, experimenteller Ausdrucksmöglichkeiten. Trotzdem versucht man als Betrachter*in, dem Ganzen einen Sinn abzugewinnen. Dieser ergibt sich eher über die Form des Films als über seinen Inhalt und hängt eng mit dem Zusammenspiel zwischen Musik und Bild zusammen.

5.2 Musik und Bild

Eine Auffälligkeit, die bei DREAMLAND direkt in Aug und Ohr geht, ist das Zusammenspiel zwischen Musik und Bild. Die vergehenden Formen und Farben sind stets im Rhythmus der sehr heterogenen Musik. Fast so, als würde die Tonebene die Bildebene steuern.

In den meisten Spiel- Animations- und Dokumentarfilmen, die wir im Kino oder im Fernsehen sehen, spielen die Musik und die Tonebene generell eher eine untergeordnete Rolle. Sie untermalen die Handlung und fallen in den meisten Fällen kaum auf. Dabei spricht man bei Film ja auch von einer „audiovisuellen Kunst“.

Die Musik stammt von dem französischen Duo **Scarlatti goes Electro**, das den italienischen Barockkomponisten Pietro Alessandro Gaspare Scarlatti (* 2. Mai 1660 auf Sizilien; † 24. Oktober 1725 in Neapel) modern interpretiert.

Die Musik mischt dabei nicht nur antike und moderne Musikstile, sondern auch traditionelle Instrumente wie das Cembalo mit computergeneriertem Sound und Synthesizer. Hinzu kommen neben Tönen, die an Videospiele erinnern, zwischendurch auch Klänge aus der Natur, wie beispielsweise Vogelgezwitscher oder in einer Art Interlude ein Windsausen.

Die Ästhetik der Bilder entspricht Grafiken aus den 70er Jahren: klar abgegrenzte Formen in schrillen Farben. Die Bewegungen, die aussehen, als würden sich die Würfel aus sich selbst erschaffen und verändern, sind unvorhersehbar. Durch den Wechsel zwischen großen und kleinteiligen Formen hat man als Zuschauer*in das Gefühl, abwechselnd weiter weg von den Formen und nahe an ihnen dran zu sein.

5.3 Bibelzitat: Der Turmbau zu Babel

Das Zitat am Ende des Films lautet:

Come, let us build ourselves a city. With a tower that reaches to the heavens, so that we may make a name for ourselves; otherwise we will be scattered over the face of the whole earth.

Es handelt sich dabei um einen Satz aus der Bibel: Genesis 11.4

Dann sagten sie: Auf, bauen wir uns eine Stadt und einen Turm mit einer Spitze bis zum Himmel und machen wir uns damit einen Namen, dann werden wir uns nicht über die ganze Erde zerstreuen.

Das Zitat stammt aus dem Kapitel DER TURMBAU ZU BABEL und geht wie folgt weiter:

Da stieg der Herr herab, um sich Stadt und Turm anzusehen, die die Menschenkinder bauten. Er sprach: Seht nur, ein Volk sind sie und eine Sprache haben sie alle. Und das ist erst der Anfang ihres Tuns. Jetzt wird ihnen nichts mehr unerreichbar sein, was sie sich auch vornehmen. Auf, steigen wir hinab und verwirren wir dort ihre Sprache, sodass keiner mehr die Sprache des anderen versteht. Der Herr zerstreute sie von dort aus über die ganze Erde und sie hörten auf, an der Stadt zu bauen. Darum nannte man die Stadt Babel (Wirrsal), denn dort hat der Herr die Sprache aller Welt verwirrt, und von dort aus hat er die Menschen über die ganze Erde zerstreut.

Das Zitat verleiht dem Film eine völlig neue Ebene und somit auch einen anderen Zugang. Die Themen, Stadt, Völkerverständigung und Fortschritt werden plötzlich explizit angesprochen.

Hier bietet es sich an, mit den Jugendlichen zu diskutieren:

- Kennen die Jugendlichen die Geschichte des Turmbaus zu Babel?
- Haben sie in dem Film etwas gesehen, dass sie mit dem Zitat in Verbindung setzen können?
- Wie kann man den Film auf die Themen *Moderne* und *Stadtentwicklung* beziehen?

6. Brottas

Schweden 2018 | Julia Thelin | Kurzspielfilm | 15'28 Min.

Themen

Freundschaft, Erwachsenwerden, Sport, Wettkampf, Veränderung, eigene Entscheidungen treffen



Inhalt

Jaana und Bettan sind beste Freundinnen und teilen mehr als nur ihre Leidenschaft fürs Ringen. Aber Bettan scheint auf einmal völlig andere Interessen zu verfolgen.

6.1 Besonderheiten.

Die ersten Bilder des Films sind nah und unscharf. Man sieht nur Teile von Körpern, rot und blau.

Der Titel BROTTAS erscheint. Die Kamera wechselt in eine Halbtotale. Der Kampf zwischen den beiden Protagonistinnen beginnt. Die Kamera ist mobil und umkreist die beiden in halbnahen Einstellungen. Sie verliert sie immer wieder aus dem Bild oder ist ganz nah dran. Dann geht das Ganze über in ein Spiel, in dem sie sich kitzeln und necken.

Von Anfang an wird also die Körperlichkeit des Ringens betont, und bei den beiden Mädchen sowohl Konkurrenz als auch Freundschaft und Vertrautheit bedeutet.

6.2 Ein Kammerspiel

Die Geschichte des Films spielt sich komplett im Kampfstudio ab. Die Kamera und die Erzählung verlassen das Gebäude nie.

- Haben die Jugendlichen das bemerkt?

Ähnlich verhält es sich anscheinend mit der Freundschaft der Mädchen. Es scheint, als würden die beiden sich außerhalb des Sportvereins nicht sehen. Das erhöht natürlich die Bedeutung von Bettans Entschluss, mit dem Kämpfen aufzuhören, da es potenziell eben auch das Ende der Freundschaft bedeutet.

6.3 (Alltägliche) Kämpfe

Das Kämpfen bzw. Ringen findet im Film aber nicht nur auf der körperlichen Ebene statt. Auch emotional kämpft Jaana. Gegen Unsicherheiten, gegen Enttäuschungen und gegen das Gefühl, an ihre beste Freundin nicht mehr heranzukommen.

- Kennen die Zuschauer*innen das Gefühl, „kämpfen“ zu müssen?
- Was sind Kämpfe, die sie im alltäglichen Leben führen?
- Kann man auch gegen sich selbst kämpfen?
- Lohnt es sich, gegen die eigenen Gefühle anzukämpfen?
-

6.4 Freundschaft

Bettan und Jaana sind beste Freundinnen. Sie haben alles zusammen gemacht. Über den Sport haben sie sich gefunden und definiert. Plötzlich verändern sich die Interessen, und das sie verbindende Glied fällt weg. Bettan distanziert sich vom Ringen und Jaana ist sauer und fassungslos.

- Aber vielleicht hat auch Jaana sich verändert?
- Haben die Zuschauer*innen solche Veränderungen auch schon einmal wahrgenommen?

Zumindest wird sie sich ebenfalls weiterentwickelt haben. Manchmal passiert eine Veränderung so schleichend, dass wir sie selbst an uns gar nicht wahrnehmen.

- Wäre es leichter, wenn wir uns nicht verändern?
- Kennen die Betrachter*innen das Gefühl, sich von ehemals besten Freund*innen zurückgelassen zu fühlen?

In Freundschaften gibt es nicht immer nur gute Phasen. Manchmal streitet man sich. Oft ist man anderer Meinung. Das kann verletzend sein. Wenn wir jemanden mögen, wünschen wir uns, dass er oder sie genau das Gleiche fühlt und die Dinge so sieht wie wir. Wenn wir dann merken, dass dies nicht der Fall ist, sind wir oft enttäuscht.

- Wäre es wirklich einfacher, wenn die anderen Menschen genauso funktionieren wie wir?
- Können wir davon profitieren, dass Menschen und auch unsere Freund*innen unterschiedlich sind?