

www.moundfrieze.de

# mo & FRIESE

21. KinderKurzFilmFestival Hamburg 2019

2.-9. Juni 2019



# 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&Frieze KinderKurzFilmFestivals Hamburg** eröffnen den jungen Betrachter\*innen einen Blick auf unterschiedliche Kulturkreise und/oder zeigen neue Facetten der eigenen Kultur. In den zwölf Kurzfilmprogrammen finden sich 82 Filme aus 33 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&Frieze 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&Frieze Team

# FREISTIL 1

empfohlen ab 14 Jahren  
Gesamtlänge 71 Min.

## 1. Train Robbers (Togrøvere)

Norwegen 2019 | Martin A. Walther

Dokumentarfilm | 20 Min.

### Themen

Jugendkriminalität, Vernachlässigung, soziale Integration, Grenzen austesten, Pädophilie, Rechtsstaat, Entwicklungspsychologie, Moral, Schuld



### Inhalt

Eine Coming-of-Age-Dokumentation über eine Gruppe von Jungs, die im Norwegen der 1990er mehrere Züge ausrauben. Eine Retrospektive über Kids, die nicht ins System passen und auf sich allein gestellt sind.

### Gattung: Dokumentarfilm

Dokumentarfilme zeigen uns einen Ausschnitt der Realität. Sie können diese nie ganz abbilden und streben dies 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 alleine so nicht gesehen hätten. Im Fall von TRAIN ROBBERS ist dies eine neue Perspektive auf die Vergangenheit einer kriminellen Jungs-Bande. Filmisch erzählt werden Ereignisse aus dem Jahr 1993, damals hat jedoch niemand die Raubzüge der Teenager gefilmt. Der Regisseur hat aber die inzwischen erwachsenen Protagonisten aufgesucht und interviewt und diese Gespräche als dokumentarischen Ton im Film verwendet. Damit wir uns beim Zuhören leichter in die erzählte Zeit während ihrer Jugend hineinversetzen können, wurden die Szenen mit Schauspielern heute möglichst realistisch nachgedreht.

#### Diskussion:

- Kann ein Film mit Schauspielern überhaupt als Dokumentarfilm bezeichnet werden? Lassen Sie die Schüler\*innen Pro- und Kontra-Argumente dafür finden, um zu diskutieren, was Objektivität für sie ausmacht und inwiefern diese im Film überhaupt gegeben sein kann.
- Wenn Dokumentarfilme aus der Vergangenheit erzählen: Werden Szenen immer nachgestellt oder welche anderen Gestaltungsmöglichkeiten sind den Schüler\*innen aus Dokumentarfilmen bekannt? (z.B. Archiv-Videos, Fotos, Zeitzeugen-Interview, symbolische Szenen, Animationen)?

#### **Fokus Kamera: Authentizität imitieren**

Wenn wir uns vorstellen, die dokumentarische Videokamera wäre tatsächlich bei den Raubzügen der Jugendlichen dabei gewesen, dann hätte damals bestimmt niemand die Kamera in Ruhe auf einem Stativ platziert. Entsprechend mimt auch das Kamerateam in den durch Schauspieler nachgestellten und entsprechend bewusst inszenierten Szenen eine verwackelte, actionreiche und spontan anmutende Kameraführung aus der Hand nach. Bei den visuellen Vorüberlegungen des Filmemachers ging es also weniger darum, möglichst ästhetische Bilder zu produzieren, sondern vor allem darum, das Publikum wie mit einer Zeitmaschine in das Geschehen eintauchen und die Gestaltungshoheit der Filmproduktion vergessen zu lassen. Dafür rennt nicht nur das Kamerateam mal wackelig mit den Schauspielern mit, sondern auch die Technik selbst entstammt der erzählten Zeit: Die Aufnahmen der originalen VHS-Videokamera sind deutlich schlechter aufgelöst als wir es vom heutigen Film-Standard ken-

nen, das Bildformat ist noch 4:3, statt dem heute im TV oder Kino üblichen Breitbild, und sogar die für die 90er Jahre typische Datumseinblendung auf dem Videomaterial ist zwischendurch zu sehen.

Wie die Kameraausstattung, so stammt auch ein Großteil der sonstigen Requisiten aus dem Privatfundus des Filmteams. Der Regisseur Martin A. Walther ist nur wenige Jahre jünger als die Protagonisten seines Films und in derselben Kleinstadt aufgewachsen.

- Was wäre filmisch anders, wenn das Erzählte heute spielen würde und warum? Inwiefern gäbe es eventuell doch „echtes“ dokumentarisches Material von den Raubzügen und wie bewerten die Schüler\*innen dies? (z.B. Handy- und Überwachungsvideos, Internet-Veröffentlichungen, Polizei-Twitter, schnellere TV-Berichterstattung vor Ort) Was wäre sonst eventuell inhaltlich oder ästhetisch heute anders?
- Gelingt es dem Filmmacher, das Publikum in eine andere Zeit zu versetzen oder fällt den Schüler\*innen an einigen Stellen auf, dass die Szenen in der Gegenwart nachgestellt wurden? Können sie ästhetische Merkmale der 1990er-Jahre benennen, obwohl sie selbst nicht in der Zeit aufgewachsen sind? Inwiefern ist die zeitliche und geografische Verortung der Geschehnisse überhaupt relevant – könnte der Film inhaltlich nicht auch 2019 nahe Hamburg spielen?
- Selbstversuch: Lassen Sie die Schüler\*innen selbst zum Beispiel mit dem Handy eine beliebige Alltagsszene filmisch dokumentieren. Diskutieren Sie im Anschluss mit ihnen die gewählten Kameraeinstellungen. Wahrscheinlich werden die Schüler\*innen hauptsächlich totale Einstellungen wählen, die einen räumlichen Überblick verschaffen und auch unvorhergesehene Bewegungen abbilden. Nahaufnahmen von Händen und Gesichtern dagegen sind eher dann gut einzufangen, wenn das Kamerateam geübt ist und zudem die nächsten Handlungsschritte errahnen und sich entsprechend positionieren kann. Finden die Schüler\*innen in diesem Dokumentarfilm Hinweise darauf, dass Kamerateam und Schauspieler gezielte Anweisungen erhalten haben, um zum Beispiel auch nahe, emotionale Gesichtsausdrücke einzufangen? Kennen sie solche Gestaltungsmittel auch aus anderen Dokumentarfilmen und was meinen sie, welche Voraussetzungen

dafür beim Drehprozess herrschen müssen? (z.B. viel Drehzeit, die das Kamerateam mit den Protagonisten verbringt, Nähe und Vertrauen, die zwischen Protagonisten und Kamerateam entstehen und die Kamera für sie unsichtbar werden lassen, bewusster Fokus auf Gesichter und Emotionen, statt auf Handlungen und Bewegung, grobe Vorplanung der nächsten Ereignisse)

## **Fokus Gestaltungsmittel: Montage**

Totale Objektivität im Film gibt es nicht. Jeder Schnitt ist eine Auswahl und damit eine gestaltende Entscheidung durch das Filmteam. Selbst das mehrstündige Abfilmen und ungekürzte Veröffentlichen einer Szene würde nicht deren ganze Realität abbilden, sondern immer noch nur den gewählten Kameraausschnitt und -winkel. Entsprechend stellt sich auch oder gerade im Dokumentarfilm die Frage: Welche Realität soll mit der Montage von Bild und Ton erschaffen werden?

In TRAIN ROBBERS ist zunächst besonders, dass der Großteil des Tons aus Interviews mit den Protagonisten stammt, die erzählenden Bildszenen dazu jedoch nachgestellt wurden. Während die Interviewpartner inzwischen weit über 30 Jahre alt sind, erzählt der Film Ereignisse von 11-15-Jährigen.

- Inwiefern fällt es den Schüler\*innen leicht, die Stimmen und Bilder inhaltlich zusammenzubringen, obwohl sie vom Alter her offensichtlich nicht zusammenpassen und wir die interviewten Erwachsenen auch nie im Original zu sehen bekommen? Woher könnte zudem das Vertrauen in den Filmemacher stammen, dass wir Bild und Ton nicht als gefälscht annehmen?

In vielen Szenen von TRAIN ROBBERS werden zudem Gestaltungsmittel der Postproduktion eingesetzt, die unsere Aufmerksamkeit lenken und Stimmung erzeugen. So werden die Protagonisten teils in Slow-Motion porträtiert oder Szenen mit Musik und Sounds unterlegt (z.B. auf der Polizeiwache, beim Durchdrehen lassen der Autoreifen). Diverse Ereignisse werden mit Hintergrund-Beat in hohem Tempo einander gereiht und lassen die hohe Dichte grenzenaustretender Aktivitäten der Jugendlichen ebenso erahnen wie deren Beliebigkeit und zeitliches Überdauern.

Gestalterisch interessant ist zudem der Anfang des Films: Zunächst sehen wir nur einen hellen Punkt auf Schwarz, der langsam näher zu kommen scheint. Wir ahnen, dass es das Licht am Ende eines Zugtunnels darstellen könnte, wir also die Perspektive der Protagonisten einnehmen und ein Zusammenprall nicht ausgeschlossen ist. Obwohl die Einstiegsszene selbst ganz wenig erzählt, erzeugt sie eine angespannte Stimmung und steht zudem in starkem Kontrast zu der anschließenden und in diesem Film eher spärlich vertretenen weiten Landschaftsaufnahme eines Campervans. Die Gegenüberstellung von Subjektivität und Objektivität, von Spannung und Lieblichkeit sowie von Tempo und potenzieller Langeweile können als audiovisuelle Einführung in die Filmthemen gelesen werden. Sie bereitet zudem den Weg für die ersten Interviewpassagen, in denen ausnahmsweise sogar die Nachfrage des Interviewführenden noch ungeschnitten zu hören ist und eine distanzierte Publikumshaltung zum Erzählten ermöglicht.

### **Fokus: Intention und Perspektive**

Der Filmemacher ist im selben Ort aufgewachsen wie die Protagonisten und nur wenige Jahre jünger. Die kriminellen Streifzüge der Bande waren ihm schon damals nicht nur bekannt, sondern unheimlich. Viele Jahre später trifft er die ehemaligen Jungkriminellen nun zu einem Interview wieder, bei dem sie sich vermutlich erstmals auf professioneller Augenhöhe begegnen können.

- Was vermuten die Schüler\*innen, hat den Filmemacher dazu bewogen, persönlich mit den inzwischen erwachsenen Protagonisten sprechen zu wollen, obwohl er wahrscheinlich auch Zeitungsberichte und Gerichtsakten hätte zurate ziehen können?
- Warum hat er sich wohl dafür entschieden, die Interviewpassagen im Original zu verwenden und sie nicht von jugendlichen Sprechern oder im Dialog der Schauspieler authentisch nachstellen zu lassen, wie die Bildszenen auch?

Ein möglicher Grund dafür, die dokumentarischen Aussagen der Erwachsenen zu verwenden, könnte sein, dass dies automatisch eine Reflexion bewirkt. Teilweise ordnen die Protagonisten die Ereignisse und Gefühle ihrer Jugend

bereits selbst in einen größeren Erklärungskontext ein, teilweise können sie jedoch noch lebhaft jedes Detail nacherzählen und sich sofort in die damalige Zeit zurückversetzen. Dies kann auch in den Zuschauer\*innen die Frage anregen, inwiefern die Protagonisten ihr eigenes Verhalten bereuen, wem sie rückblickend die Verantwortung dafür zuschreiben und nicht zuletzt, ob sie Verständnis für ihr jugendliches Ich aufbringen - wahrscheinlich empathischer als die diversen autoritären Instanzen, mit denen sie es schon zu tun hatten. Eine sich aufdrängende Frage, die der Film jedoch nicht explizit stellt und nur andeutend beantwortet, ist die, was heute aus den Protagonisten geworden ist. Es klingt an, dass sie noch weitere kriminelle Erfahrungen gemacht und Haftstrafen abgesessen haben. Die kriminellen Ereignisse werden jedoch weder verherrlicht nacherzählt, noch mahnend zur Abschreckung kontextualisiert. Vielmehr bietet es sich an, mit den Schüler\*innen im Anschluss noch einmal gemeinsam die Eindrücke einzuordnen:

- Inwiefern würde es noch eine Bewertung durch Dritte brauchen (es kommen ja nur die Protagonisten selbst zu Wort), um sich eine eigene Meinung zum Dargestellten bilden zu können?
- Diskussion/Selbstversuch: Da jede\*r Schüler\*in wahrscheinlich eine unterschiedliche Haltung zu den Ereignissen entwickelt – die einen knüpfen eher an die Emotionen und Motive der Protagonisten an, andere grenzen sich von dem moralisch fragwürdigen Verhalten ab – bietet es sich an, eine Gerichtsverhandlung oder Schulintervention mit verschiedenen Rollen zu inszenieren. Wie würden Eltern, Anwält\*innen, Psycholog\*innen, Geschädigte, Nachbar\*innen, Politiker\*innen, Klassenkamerad\*innen darin zu Wort kommen und welche Konsequenzen würden sie vorschlagen?

## **Thema: soziale Integration und Vernachlässigung**

Die dargestellten Grenzüberschreitungen erscheinen für das junge Alter der Protagonisten (11-15 Jahre) recht massiv, noch dazu, wo sie ihnen dabei sehr bewusst waren. Die Interviewpassagen deuten jedoch mögliche soziale Ursachen für das problematische Verhalten der Kinder an, über die die Schüler\*innen auch mit harmloseren Beispielen diskutieren können. Die Protagonisten berichten von einer allgemeinen Langeweile und Angebotsarmut in ihrer Heimat, aber auch davon, von den Eltern sich selbst überlassen worden zu sein

und wenig Grenzen aufgezeigt bekommen zu haben. Sie erzählen, dass sie in einen desintegrierenden Teufelskreis gerutscht seien, der ihnen den Zugang zu typischen Aktivitäten mit Gleichaltrigen, wie Fußball spielen, verwehrt und sie stattdessen Zugehörigkeit bei den erwachsenen Kriminellen habe suchen lassen. Schuld und Ursachen beziehungsweise gesellschaftliche Verantwortung und Sinnhaftigkeit von Grenzen und Strafen sind Fragen, die durch den Film angerissen werden, und die in der Vor- und Nachbereitung des Kinobesuchs fruchtbar im Klassenrat weiterdiskutiert und möglicherweise mit eigenen Beobachtungen empathisch reflektiert werden können. Eine Intention des Filmemachers ist es zudem, mit seinem Filmbeispiel Gespräche darüber anzuregen, wie sozialem Ausschluss vorgebeugt werden kann.

## 2. Tattoo

Iran 2019 | Fahrhad Delarem

Kurzspielfilm | 15 Min.

### Themen

Macht, gesellschaftliche Zwänge, Freiheit, Widerstand, Menschenrechte, Gerechtigkeit



### Inhalt

Ein Tattoo über einer Narbe wird einer jungen Iranerin zum Verhängnis. Bei einer Routineuntersuchung denken die Beamt\*innen plötzlich, einen beunruhigenden psychischen Zustand aufdecken zu müssen.

## Fokus Kamera: Unausweichliche Beobachtung

Eine Frau geht zu einer Untersuchung und wird von dort aus zu zwei weiteren Untersuchungen geschickt. Das Kinopublikum schaut ihr dabei zu, das Setting ist schlicht wie bei einem Kammerspiel und entsprechend repetitiv. Die Form lenkt also geschickt unsere Aufmerksamkeit auf den Inhalt: einzelne Gesichtsregungen erhalten Bedeutung, Worte hallen nach und Perspektiven werden hinterfragt. Wer beobachtet hier eigentlich wen? Ist tatsächlich die Protagonistin auch für die Zuschauer\*innen das interessanteste „Beobachtungs-Subjekt“?

Die Kamera ist ruhig und verweilt lange in bewusst gewählten Einstellungen. Meist steht sie frontal zur Protagonistin, in der Perspektive der Befragenden platziert. Die direkte Konfrontation scheint unausweichlich, ein beklemmendes Gefühl überträgt sich dabei von der Protagonistin auf die Zuschauer\*innen. Obwohl verschiedene, auch distanzierte Kameraeinstellungen gewählt werden, fühlt es sich zunehmend an, als würde man der Protagonistin zu nahe treten und in ihren Gesichtsregungen unerlaubt ihr Innerstes lesen wollen. Nur vereinzelt folgt die Montage dem Prinzip Schuss-Gegenschuss, oftmals bleibt die Kamera einfach auf die Protagonistin gerichtet, und wir hören die Reaktion aus dem Off bzw. lesen deren Bedeutung in ihrem Gesicht ab. Wenn dann doch der Gegenschuss zu ihrem Gegenüber folgt, fängt dieser meist deren ebenso eindringliches Starren ein wie das durch die frontale Kamera bereits wahrgenommene.

In totalen Einstellungen begrenzen Türen und Vorhänge, die geschlossen werden, mehrfach die Sicht auf das Geschehen. Der analytische Bildaufbau, die kühle Lichtstimmung, der Verzicht auf emotionalisierende Musik und das repetitive Setting verstärken den beklemmenden Gesamteindruck. Auf audiovisueller Ebene transportiert sich so das Gefühl, etwas sei unverhofft nicht zugänglich und unmenschlich, es gibt keinen Raum für Entspannung. Entgegen den Genre-Konventionen im Horror braucht es hier keine dunklen, unheimlichen Lichtverhältnisse, keine dramatische Musik und Unheil ankündigenden, dem Bild vorweg eilenden Sounds, um eine angespannte Erwartungshaltung über die Filmzeit aufzubauen.

Anschaulich ist zudem die letzte Kamerafahrt, die das Gesicht der Protagonistin zeigt und ein Schwindelgefühl erzeugt: Während die Kamera am Set nach

hinten fährt, zoomt das Objektiv gleichzeitig heran. Das Subjekt, hier die Protagonistin, verändert im Bild also nicht seine Größe, aber die Umgebung und Perspektive ändert sich. Dieses Gestaltungsmittel ist als „Vertigo-Effekt“ mit Hitchcocks Klassiker bekannt geworden: <https://www.movie-college.de/film-schule/filmtrick/vertigo-effekt>

## **Fokus Gattung: Kurzspielfilm**

Die klare Beobachterrolle der Kamera und die reduzierte audiovisuelle Gestaltung ähnelt der Anmutung eines Dokumentarfilms. Aber wäre es möglich gewesen, diese Vorkommnisse tatsächlich dokumentarisch einzufangen? Wie aus dem iranischen Alltag gegriffen, wirken sie auf die Zuschauenden zumindest. Gerade deshalb drängt es sich auf, mit den Schüler\*innen die Möglichkeiten des Dokumentar- und Kurzspielfilms einander gegenüber zu stellen und die bloße Anwesenheit der Kamera als weitere Protagonistin im Geschehen zu hinterfragen. Selbst wenn ein\*e Dokumentarfilmer\*in schon geahnt hätte, dass sich bei der Untersuchung ein Konflikt zuspitzen würde und selbst wenn eine Dokumentarkamera bei genau dieser Untersuchung erlaubt gewesen wäre, dann wäre es doch sehr unwahrscheinlich, dass sich die Ereignisse genauso beklemmend verdichtet hätten, wie sie es in diesem Film tun. Um all die Feinheiten der Situationen zu transportieren, bietet sich also eine filmische Aufbereitung als Kurzspielfilm mit Schauspieler\*innen und Drehbuch an. Durch die fiktive Inszenierung, auch durch den gezielten Einsatz audiovisueller Gestaltungsmittel sowie Tempo und Rhythmus, schaffen die Filmemacher\*innen also für diese Geschichte möglicherweise sogar mehr Authentizität und Möglichkeiten zur Perspektivenübernahme.

- Welche Situationen aus dem eigenen Umfeld fallen den Schüler\*innen ein, die sich dokumentarisch gut einfangen lassen und gerade dadurch besonders stark wirken, weil Zuschauende wissen, dass es sich genau so ereignet hat? Welche eigenen Ideen haben sie dagegen für Situationen, die sie zwar schon selbst erlebt haben, aber eher fiktiv inszenieren würden?
- Welchen Unterschied macht es, wenn Spielfilme mit einem Hinweis beginnen oder enden, die Erzählung beruhe auf realen Ereignissen?

## Fokus Thema: Freiheiten im Iran

Dass der Film ganz offensichtlich im Hier und Jetzt des Iran spielt, ist für die Zuschauenden nicht unbedeutend. Wir würden den Abspann mit einem anderen Gefühl lesen, wenn wir die Ereignisse historisch im mittleren 20. Jahrhundert in Deutschland verorten würden oder aber das Setting unsere eigenen Rassismus-Erfahrungen aktivieren würde. Unsere durch Nachrichten und Medien im Allgemeinen vermittelten Vorstellungen vom heutigen Iran dagegen werden in diesem Film möglicherweise einerseits bedient und andererseits aktualisiert: Was wissen wir eigentlich darüber, ob Tattoos im Iran legal sind? Welche Rechte haben iranische Frauen im Straßenverkehr und seit wann? Wie viel Rechtsstaatlichkeit herrscht bei behördlichen Untersuchungen und wie regelmäßig kommt es dabei zu Vermischungen mit kulturellen, religiösen Interessen? Unsere spontanen Antworten darauf zeugen eventuell von Halbwissen über verschiedene Länder im Nahen Osten, die wir der Einfachheit halber gern über einen Kamm scheren. Wenn wir uns jedoch analog dazu die geografische und kulturelle Nähe zum Beispiel zwischen Deutschland, dem Baltikum, Russland und Ungarn anschauen und Gemeinsamkeiten und Unterschiede suchen, stellen wir fest, dass sich eine spezifische Auseinandersetzung mit den Gegebenheiten des jeweiligen Landes lohnt.

Die erzählten Ereignisse in TATTOO sind leicht nachzuvollziehen, obwohl sie nicht unseren eigenen Alltagserfahrungen entsprechen. Während wir also ein Beispiel für kulturell andere Abläufe in iranischen Behörden beobachten, zeichnet sich auch ein Bild aktueller Machtverhältnisse: Mehr noch als ein Ungleichgewicht der Macht von Frauen und Männern wird das Ausnutzen von Autorität deutlich. Zudem agiert die Protagonistin nicht passiv, sondern leistet bedingt Widerstand und ist sich ihrer Rechte durchaus bewusst. Ebenso bewusst scheint ihr jedoch auch deren Fragilität angesichts willkürlicher Rechtsauslegung zu sein, und sie wägt die Art ihres Auftretens offensichtlich zwischen verschiedenen Interessen ab.

- Wie interpretieren die Schüler\*innen das Ende des Films, und was vermuten sie, wie die Szene weitergeht? Wie reflektieren sie dabei ihr eigenes Bild von Machtsituationen wie diesen?
- Wie lässt sich ein realistisches Bild von gesellschaftlichen Verhältnissen im eigenen Land sowie in anderen Kulturen zeichnen? Welche und wie viele

Quellen würden die Schüler\*innen dafür heranziehen?

Als Inspiration für weiterführende Gespräche und Recherchen hier noch zwei thematische Ausschnitte aus Internetartikeln:

„Auch in anderen Teilen der Welt [als Saudi-Arabien] wird es nicht gern gesehen, wenn Mädchen und Frauen selbst mit einem Fahrrad oder Auto fahren. Dazu gehören Afghanistan und der Iran. Es sei anstößig, heißt es, die Männer in der Öffentlichkeit könnten sich daran stören. In Kabul gibt es jedoch viele Frauen, die einen Führerschein machen, um sich vor Belästigungen im öffentlichen Nahverkehr zu schützen - eine Begründung, die nach und nach auch von den Männern akzeptiert wird.“

[http://www.ard.de/home/wissen/Galerie\\_\\_\\_Frauen\\_muessen\\_draussen\\_bleiben/4307796/index.html](http://www.ard.de/home/wissen/Galerie___Frauen_muessen_draussen_bleiben/4307796/index.html)

„Tattoo artists are regularly arrested in Iran and sentenced to fines, lashes or even imprisonment. While there is no specific law against tattoos and they are not strictly forbidden in Shia Islam, the authorities strongly reject them as a western phenomenon harmful to Iranian values. In some public places, like swimming pools, there are signs warning that tattooed people are not welcome. When criminals are arrested, newspapers invariably publish photos of their body art to convey the message that tattoos and crime go hand in hand. Football players with tattooed arms have been forced to wear long sleeves. Yet body art is immensely popular among young people in Tehran. Among the clientele of the trendy cafes in the city centre are many people with visible tattoos.“

<https://www.theguardian.com/cities/2019/feb/04/a-silent-act-of-resistance-the-hidden-tattoo-studios-of-tehran>

### 3. Der Sommer und alles andere (L'été et tout le reste)

Niederlande 2018 | Sven Bresser

Kurzspielfilm | 17'57 Min.

#### Themen

Heimat, Coming-of-age, Aufbruch, Verwurzelung, Tradition, für sich einstehen



#### Inhalt

Wenn am Ende des Sommers die letzten Fahren mit den Tourist\*innen ablegen und damit auch die meisten von Marc-Antoines Freund\*innen fortziehen, bleiben er und sein Freund Mickael auf der leeren Insel zurück.

#### Fokus Kamera: Ruhe erzählen

Wenn der Sommer leise wird, die letzten Tourist\*innen Korsika verlassen und unter den Einheimischen ländliche Gemächlichkeit einkehrt, dann holt ein\*e Filmemacher\*in konsequenterweise sein/ihr Stativ raus und fängt das Geschehen auf eine Weise bildlich ein, die genau das erzählt. Während die Kamera- und Montagearbeit im Kurzspielfilm YULIA & JULIET Nähe, Impulsivität und einen explizit benannten Konflikt zwischen den Protagonistinnen herausarbeitet, leistet DER SOMMER UND ALLES ANDERE das Gleiche, nur mit einem anderen Vorzeichen.

Die Szenen sind in weiten Totalen eingerichtet und stehen mehrere Sekunden lang, ohne sich von Handlung treiben zu lassen. Die Zuschauer\*innen bekommen Gelegenheit, die Stimmung auf sich wirken zu lassen und sich Gedanken

darüber zu machen, was in den Protagonist\*innen vor sich gehen könnte. Ästhetischer Bildaufbau und harmonischer Einsatz von Farbe machen die gesetzten Szenen sympathisch: Eigentlich ganz gemütlich, dieses fröhliche Hecke schneiden zum Saisonende. Der Filmemacher weiß, wovon er in Bild und Ton erzählt: In seiner Jugend hat er seine Großeltern über Jahre während des Saisonwechsels zum Ende des Sommers auf Korsika besucht.

### **Fokus Gestaltungsmittel: Angedeuteter Konflikt**

Geschichten, noch dazu kurze, leben von Konflikten. Über viele Minuten verläuft DER SOMMER UND ALLES ANDERE also eigentlich viel zu friedlich. Die Protagonisten tanzen beim Arbeiten, teilen Insider und Hobbys – es scheint, als könnte alles so bleiben, wie es ist. Wird es aber nicht, denn die Protagonisten sind dazu verabredet, die Heimatinsel zu verlassen, den vorausgezogenen Freund\*innen aufs Festland zu folgen und sich in einen wilderen Alltag der Jugend zu stürzen. Vorbereitungen dafür können die Zuschauer\*innen allerdings nicht beobachten und auch intensive Dialoge über die Beweggründe für den Aufbruch in die Fremde und das Zurücklassen des Vertrauten fehlen. Vielmehr scheint die Frage nach dem Bleiben oder Gehen nur von außen gestellt zu werden: Der Freund, der ungeduldig nachfragt, warum die Fährkarte noch nicht längst gekauft ist, auf der einen Seite und die wiederkehrende Einladung zur örtlichen Party auf der anderen Seite.

Während wir einem ins Auto gereichten Handzettel im Detail zunächst eher wenig Aufmerksamkeit schenken, deutet sich über die Wiederholung des auch darauf eingeführten Party-Datums zunehmend etwas an, was der Protagonist Mickael versucht, zu umschiffen: ein Konflikt. Statt konkret Gefühle und Gedanken der Protagonist\*innen zu benennen, erzählt der Film über gezielte Wiederholungen von Einstellungen die Vertrautheit und Herzlichkeit, die Mickael offenbar mit seiner Heimat verbindet - zum Beispiel anhand des Fokus' auf das an der Autoscheibe klebende Gummitier oder das Reifen durchdrehen lassen mit Freunden. Auch in der Musik bildet die Wiederholung einen erzählenden Rahmen: Der Song, zu dem Mickael und die Café-Mitarbeiterin am Ende miteinander tanzen, knüpft an die vertraute Leichtigkeit von den vorigen Sommertagen mit dem besten Freund an.

## Fokus Thema: Jahreszeiten des Aufbruchs

Ein zentrales Pubertätsthema, das Ausbrechen aus dem vertrauten Umfeld und Finden eines eigenen „Reviers“, erzählt DER SOMMER UND ALLES ANDERE vor allem anhand von externalen Faktoren wie die Stimmungsänderung auf einer Touristeninsel zum Ende der Saison oder die physische Distanz zwischen Bekanntem und Abenteuer durch ein Meer. Diese Symbolik könnte im Unterricht noch etwas weiter ausgebaut werden, um sie dann als Gesprächsanlass für die verschiedenen Facetten einer Person zu nutzen:

- Welche Orte besuchen die Schüler\*innen nur zu bestimmten Tages-/Jahreszeiten und was fantasieren sie, wie sich dieser Ort zu den anderen Zeiten verändern könnte (zum Beispiel Schulhof bei Nacht, Skipiste im Sommer, Eisdiele im Herbst)? Wenn dieser Ort reden könnte: Welche Geschichten würde er von den verschiedenen Zeiten erzählen und welche wäre ihm die angenehmste? Was bedeutet es für ihn, dass nicht alle Menschen all seine Facetten kennen?
- Welche Vor- und Nachteile fallen den Schüler\*innen für den Protagonisten Mickael ein, wenn er tatsächlich mit seinem Freund seine Heimatinsel verlassen würde? Inwiefern lässt sich objektiv entscheiden, was für ihn die richtige Entscheidung ist? Was vermuten sie, wie es ihm in den Tagen vor der Abreise geht – inwiefern würde ihm selbst ein anderer, offensiverer Umgang damit oder ein anderes Verhalten seiner Mitmenschen vielleicht helfen?

## 4. Chwast

Polen 2018 | Adrianna Matwiejczuk

Animationsfilm | 4'10 Min.

### Themen

Anderssein, Emotionsregulation, soziale Ängste, Schutzmechanismen, Stigmata



### Inhalt

Eine junge Frau hat neben ihrer Schüchternheit noch ein ganz anderes Problem. Ist ihr Körper gestresst, bilden Pflanzen ein Schutzschild über ihn. Helfen sie ihr, zu ihrer inneren Sicherheit zu finden?

### Gattung: Animationsfilme

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 CHWAST machen sich genau das zunutze. Dabei können die Einzelbilder auf sehr unterschiedliche Arten produziert werden. Frühere Trickfilme, wie zum Beispiel 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 und dann abfotografiert werden musste. Heute machen moderne Computerprogramme die Arbeit einfacher. Trotzdem stecken hinter den meisten Animationsfilmen ein enormer

Zeitaufwand und vor allem sehr viel Geduld und Sorgfalt.

Animationsfilme bieten die Möglichkeit, Bilder für etwas zu finden, was wir eigentlich nicht sehen können. Während in Kurzspielfilmen zwar dank Computertechnik auch getrickst werden kann und Autos fliegen oder Geister erscheinen, ist in der Welt des Animationsfilms nicht nur wirklich alles möglich, sondern auch nahezu alles von den Zuschauer\*innen akzeptiert. So eignen sich Animationsfilme, wie auch CHWAST, ganz besonders, um die intime, wohlmöglich irrationale Wahrnehmung der Protagonistin zu bebildern und mühelos zwischen subjektiver und objektiver Ansicht zu wechseln.

- Können sich die Schüler\*innen ebenso leicht mit Figuren identifizieren, die animiert sind, wie mit Figuren, die in Kurzspielfilmen von Schauspieler\*innen dargestellt werden?
- Wenn die Schüler\*innen selbst mit einem Animationsfilm etwas sichtbar machen könnten, was sonst nur unsichtbar in einem Kopf vor sich geht, was wäre es?

### **Gestaltungsmittel: Metapher**

Auf der Party wachsen der Protagonistin mit zunehmendem inneren Stress Zweige aus der Haut. Für einen kurzen Moment überlegen die Zuschauer\*innen vielleicht: Ist das wörtlich gemeint? Im Animationsfilm können schließlich alle Regeln ausgehebelt werden. Ist die Protagonistin möglicherweise verrückt, glaubt sie denn selbst, dass sie tatsächlich halb Mensch, halb Pflanze sei? Oder benutzt die Filmemacherin die Pflanzen nur als Metapher, also als ein Sinnbild, das für uns leichter zu verstehen ist? Wie es sich anfühlen mag, wenn einem/einer selbst unverhofft in der Öffentlichkeit Zweige aus den Armen sprießen würden, kann sich jede\*r in Sekundenschnelle vorstellen. Hätte die Filmemacherin Adrianna Matwiejczuk stattdessen versucht, dieses Gefühl der inneren Unruhe, der Hilflosigkeit und des Ausgesetzt- und Fremdbestimmtheits in sachlichen Worten, statt mit einem bildhaften Vergleich zu beschreiben, wäre das sicher schwieriger geworden. Metaphern bergen jedoch die Herausforderung, dass sie für Zuschauer\*innen unterschiedlich leicht oder eindeutig zu entschlüsseln sind.

CHWAST benutzt Pflanzen als Metapher für die sozialen Ängste und angespannten Gefühle der Protagonistin. Auf Deutsch bedeutet der Titel etwa „Ge-

strüpp, Dickicht“ und deutet bereits darauf hin, dass das, was die Pflanzen in diesem Film symbolisieren, typischerweise ungeliebt, lästig und eher schwer zu durchschauen oder bändigen ist. Eine Metapher lebt zudem davon, wenn sie konsequent und in sich schlüssig aufgebaut wird. So sind die Pflanzen bereits ab der Titeleinblendung im Film kontinuierlich zu sehen. In ihrer eigenen Wohnung ist die Protagonistin nur von Topfpflanzen und dem gerahmten Bild eines Zweigs umgeben, also Pflanzen in händelbarer, eingegrenzter Lebensform. Das kann symbolisieren, dass die Pflanzen als Stellvertreterinnen für die sozialen Ängste und angespannten Gefühle der Protagonistin zwar auch zuhause Teil ihres Alltags sind, aber in einer Weise, in der sie über sie leichter die Kontrolle behalten kann. Auf der Party dagegen verwandelt sich die Protagonistin selbst zunehmend in eine Pflanze, die Ängste dominieren und von ihrer menschlichen Individualität bleibt weniger sichtbar. Das Eintauchen in die Pflanzenwelt, wörtlich dargestellt durch den großen Zeh, den sie sowohl zuhause als auch auswärts in die Blumenerde steckt, stellt für die Protagonistin jedoch auch einen Schutzraum da. Diese für andere möglicherweise absurde Handlung „erdet“ sie. So überrollend, wie die Gefühle und Zweige sie ereilen, so vertraut scheint ihr dieser emotionale Ablauf aber auch geworden zu sein, dass sie damit eine für sie stabilisierende Umgangsweise gefunden hat. Mitten in der Stresssituation könnte sie selbst die sprießenden Zweige als schützend empfinden, da diese ihre entblößte Haut vor Blicken bedecken und ihr einen Anlass geben, sich in für sie wohlrigere Verhaltensweisen zurückzuziehen.

### **Thema: Soziale Angststörung**

„Nach Schätzungen leiden zwischen zwei bis zehn Prozent der Bevölkerung unter sozialen Ängsten. Exakte Angaben sind schwierig, da sich soziale Phobien in ihrem Schweregrad stark unterscheiden können und insbesondere der Übergang von Schüchternheit zur sozialen Phobie schwer zu bestimmen ist. Soziale Angst darf zudem nicht mit sozialen Defiziten verwechselt werden, obwohl die soziale Phobie aus sozialen Defiziten entstehen kann (oder auch erst zu diesen führen kann). [...]

Am häufigsten ist die allgemeine Sozialphobie vor den meisten Aktivitäten im zwischenmenschlichen Bereich, wie an Partys oder Familienfesten teilzunehmen, anderen zu schreiben, neue Kontakte zu knüpfen (insbesondere zu Men-

schen des begehrten Geschlechts) oder eine Unterhaltung mit dem Chef, den Kollegen, den Nachbarn und selbst mit Nahestehenden zu führen.“ (Quelle: Wikipedia)

Die Benutzung der Pflanzen-Metapher in CHWAST für eine psychische Abweichung vom Durchschnitt, in diesem Fall die soziale Angststörung, darf nicht mit der Darstellung einer psychischen Wahnvorstellung verwechselt werden. Um den Abbau von Stigmata gegenüber individuellen Unterschieden und psychischen Krankheiten zu fördern, bietet es sich an, mit den Schüler\*innen Symptome und Verbreitungszahlen verschiedener Diagnosen zu recherchieren und reflektieren.

- Können die Schüler\*innen eine Situation beschreiben, in der sie selbst das Gefühl hatten, dass andere sie kritisch anstarren? Wie würden sie ihr Inneres dabei verbildlichen?
- Was für alternative Umgangsweisen mit der Situation fallen den Schüler\*innen ein? Was glauben sie, würde ihnen oder der Protagonistin in einer Stresssituation helfen?
- Wie reagieren die anderen Figuren im Film darauf, als die Protagonistin ihren Zeh in die Blumenerde steckt? Was glauben die Schüler\*innen, warum das so ist und inwiefern würden sie das ändern wollen?

### **Gestaltungsmittel: Reduktion und Übertreibung**

CHWAST benutzt Bilder, Farben und Sound reduziert. Jede Einstellung ist nur in Abstufungen aus Grün und Grau sowie Schwarz und Weiß gehalten und verfolgt damit einen sehr einheitlichen Stil. Möglicherweise symbolisiert diese Farbwahl auch die Alltagswahrnehmung der Protagonistin: Ohne die Pflanzen und Ängste herrscht eine neutrale, berechenbare Eintönigkeit, in die die Pflanzen eine gewisse Akzentuierung, Lebendigkeit und vielleicht sogar beruhigende Wirkung hineinbringen. Heraus sticht nur das Erröten der Wangen der Protagonistin auf der Party, ein Wendepunkt des Films.

Der Ton erscheint comicartig. Das ruhige Hintergrundrauschen wird von kurz auftretenden, künstlichen Geräuschen unterbrochen, die wie beim Anziehen der Socke die gezeigte Handlung unterstreichen. Die Situation wirkt dadurch

noch etwas unwirklicher, jedes Ereignis wie außerhalb von Zeit und Raum aneinander gereiht. Auf Musik wird zunächst verzichtet, die die Szenen verbinden, harmonisieren oder emotional verstärken könnte. Erst nahe der Party setzt Musik ein. Sie wirkt treibend und bricht abrupt ab, als das Glas zu Boden fällt, um einen unangenehmen, langgezogenen Ton folgen zu lassen. Auf Dialog wird ebenfalls verzichtet, die Stimmen sind nur als unverständliches Gemurmel angedeutet.

Farb- und Soundeinsatz transportieren im Film oftmals ebenso die Stimmungen wie die konkret dargestellte Handlung. Die Reduktion der Stilmittel kann zudem auch als Symbol für das Bedürfnis der Protagonistin nach höchstens mittlerer Reizintensität gelesen werden.

- Inwiefern erscheint den Schüler\*innen die Farb- und Soundwelt der Protagonistin realistisch, inwiefern passend für ihre Wahrnehmungsweise?
- Wie wirkt die Farb- und Sounddichte der realen Welt auf die Schüler\*innen, in welche Situationen oder an welchen Orten nehmen sie sie als bereichernd wahr, in welchen als überfordernd? Kennen sie Menschen, die sensibler oder weniger sensibel auf Reize reagieren als sie selbst? Wie gehen sie mit diesen Unterschieden um?
- Wenn sie ein Bild oder einen Film zu einem Gefühlszustand ihrer Wahl gestalten sollten, aber darin nur drei Farben benutzen dürften, welche Farben wären die richtigen für dieses Gefühl? Was wäre die Grundfarbe, was die Farbe für Hervorhebungen?

Während Stilmittel reduziert eingesetzt werden können, um einen Effekt zu erzielen, hat auch die Übertreibung starke Wirkung. Dies wird besonders bei den vervielfachten und monsterähnlichen Augenpaaren deutlich, die die Protagonistin plötzlich in den Gesichtern der anderen Partygäste entdeckt und die sie alle unvermittelt anzustarren scheinen. Auch hier schafft die Animation ein eingängiges Bild für die innere Wahrnehmung der Figur.

## 5. Yulia & Juliet

Niederlande 2017 | Zara Dwinger

Kurzspielfilm | 12 Min.

### Themen

Liebe, Beziehung, Freiheit, Abhängigkeit, gesellschaftliche Konventionen, Jugendstrafe, Homosexualität



### Inhalt

Yulia und Juliet leben eine heimliche Liebe in einer Jugendvollzugsanstalt. Aber Juliet wird bald entlassen. Was passiert dann mit Yulia?

### Kultureller Bezug: Shakespeares Romeo und Julia

YULIA & JULIET – assoziieren die Schüler\*innen schon beim Filmtitel die Referenz auf William Shakespeares Drama? Wenn ja, welche wesentlichen Story-Elemente fallen ihnen dazu ein? Zwar erzählt der Film auch für Schüler\*innen, die Shakespeares Original nicht kennen, eine eingängige, junge Liebesgeschichte in der Gegenwart, die Bezüge zur dramatischen Vorlage sind jedoch offensichtlich: In eingeeengten, sozial klar definierten Strukturen (hier: in der Jugendvollzugsanstalt) lieben sich zwei junge Menschen umso leidenschaftlicher und verzweifelter, je näher die drohende Trennung voneinander rückt (hier: Ende der Strafe). Großer Herzscherz scheint vorprogrammiert. Sie kommunizieren heimlich durch aneinander grenzende Wände, rufen sich mit einem verabredeten Vogellaut und knutschen intensiv, sobald sie sich unbe-

obachtet fühlen. Als die Trennung ansteht, brechen die Gefühle aus, das Ohne-einander-sein scheint unerträglich zu werden. Während die eine schließlich nicht näher definierte Tabletten unterm Bett hervorholt und in großen Mengen schluckt, bereitet die andere ihre komplizierte Rückkehr an den gemeinsamen Ort vor. Ob sie sich rechtzeitig vor einer noch größeren Tragödie wiedersehen, bleibt offen.

Obwohl viele dramaturgische Stilmittel bekannt scheinen und die Referenzen dem niederländischen Kurzfilm fast ein wenig Kitsch verleihen könnten, behält er durch seine radikale Verortung in der ungemütlichen Gegenwart der Jugendlichen, sein hohes Erzähltempo und die Verdichtung auf Emotionen eine beeindruckende Frische und Coolness. Über allem steht zudem die mehrdeutige Frage: „Darf diese Liebe sein?“

### **Fokus: Ungewöhnliches Bildformat und Bildaufteilung**

Der Film ist im Format 1,37:1 bzw. 4:3 gedreht. Bis in die Neunzigerjahre hinein war das das gängige Fernsehformat (siehe TRAIN ROBBERS), und frühe 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 Schüler\*innen, warum hat sich die Filmemacherin für dieses Format entschieden?

Während der Filmemacher im Dokumentarfilm TRAIN ROBBERS mit der Wahl des Bildformats einen Bezug zur erzählten Zeit seines Films herstellt, hat diese Entscheidung in YULIA & JULIET vermutlich eher ästhetische Gründe. Denn das quadratischere Format eignet sich sehr gut für nahe Einstellungen von Gesichtern, wohingegen sich mit dem breiten Format besser Landschaften und Umgebungen abbilden lassen (siehe wiederum DER SOMMER UND ALLES ANDERE). Auch wenn die soziale Umgebung und der Ort in YULIA & JULIET eine wichtige Rolle spielen, stehen im Mittelpunkt des Bildes und der Geschichte doch immer die beiden Figuren.

Auch bei der Einrichtung des Bildes innerhalb des Kameraausschnitts bedienen sich Filmemacher\*innen in der Regel gestalterischen Konventionen und

machen sich die Sehgewohnheiten des Publikums zunutze. So sind Interviews wie Landschaftsaufnahmen in der Regel im goldenen Schnitt eingerichtet, der die Aufmerksamkeit der Zuschauenden auf wesentliche Bildelemente wie die Augen der/des Protagonist\*in lenkt, oder der Kopfraum zum oberen Bildrand wird so gewählt, dass die Bildinformationen harmonisch verteilt wirken. Mit diesen Konventionen wird in YULIA & JULIET regelmäßig gebrochen. In einer offenbar familientherapeutischen Gesprächsszene mit Yulia und ihrer Mutter wird zwar Yulias Reaktion typischerweise in einer Naheinstellung gezeigt, aber Yulia scheint dabei stets etwas aus dem Bild gerückt bzw. mit zu wenig Entfaltungsraum in die Ecke gedrängt. Die ästhetische Form erzählt hier also möglicherweise das Innenleben der Protagonistin mit und vermittelt den Zuschauenden unterschwellig ein gewisses Unbehagen und eine Desorientierung in der Szene, die zu deren Inhalt passen.

## Selbstversuch

Die Jugendlichen können sich selbst einen Bildausschnitt in Format 1,37:1 und im heute gängigere 16:9-Format basteln und damit die Welt betrachten. Welche Motive eignen sich für welches Bildformat? Warum wird die Durchsetzung des 16:9-Format immer wieder auf den Erfolg von Westernfilmen zurückgeführt? Könnte das etwas mit der Landschaft zu tun haben, in der Western oft spielen?

Welches Bildformat ist an ihrem Handy an der Fotokamera voreingestellt? Lässt es sich umstellen? Welches Format gefällt den Schüler\*innen besser? Und welche anderen, ästhetischen Besonderheiten würden sie dagegen dem reinen quadratischen Bildformat, das in den sozialen Netzwerken gängig ist, zuschreiben? Sind ihnen zudem schon Konventionen zur Bildaufteilung wie der goldene Schnitt in TV, Kino und Internet aufgefallen?

## Fokus Gestaltungsmittel: Filmende

Während dieser Kurzfilm wenig mit Musik arbeitet, sondern die emotionale Dichte des Films bereits über den Originalton und die Nähe zu den Protagonistinnen entsteht, fällt umso mehr die Ästhetik der Montage zum Filmende hin auf. Wie Yulia ihren Tablettenvorrat schluckt und Juliet offenbar zeitgleich eine Inhaftierung zur Wiedervereinigung der beiden Liebenden inszeniert, wird

parallel geschnitten und mit einer romantisierenden Musik zu einer Einheit verbunden.

Zudem zieht sich die Farbe Rosa bereits als Gestaltungsmittel durch den Film (Haare, Shirt, Vorhänge, Raumlicht). In der Schlusszene ermöglicht die gleiche Shirt-Farbe der Protagonistinnen und ihr Wiedersehen auf den beiden Seiten einer spiegelnden Glasscheibe eine symbolstarke Verschmelzung ihrer Spiegelbilder. Das Ende bleibt damit letztlich offen und wirft Interpretationsmöglichkeiten auf:

- Interpretation: Ist eine Wiedervereinigung der Protagonistinnen auf Dauer möglich oder nur ein flüchtiger Moment, den sie in ihrer Vorstellung teilen? Deutet die Fragilität ihres Spiegelbildes einen nahenden Tod durch die Tabletteneinnahme an? Inwiefern könnte die Verschmelzung der Protagonistinnen auch inhaltlich zu verstehen sein – wie viel Anteil der jeweils anderen steckt in der einzelnen?

### **Thema: Liebe, Freiheit und Jugendvollzugsanstalt**

Mit der Nähe der Kamera zu den Emotionen der Protagonistinnen und der inhaltlichen Verdichtung auf ihre Beziehung schafft der Film leicht Identifikationspotenzial, obwohl das Setting in der Jugendvollzugsanstalt eher fremd scheinen mag. Das drastische Setting unterstreicht dabei grundlegende Fragen zu Beziehungen und Freiheit, die in der Pubertät relevant werden:

- Wozu macht Liebe die Beteiligten fähig, welche sozialen Regeln und persönlichen Grenzen werden dafür ausgehebelt? Wie kann es sein, dass sich Leben im Zusammensein mit dem/der anderen so viel bedeutungsvoller anfühlen kann als ohne ihn/sie?
- Welche destruktiven Abhängigkeiten von- und Erwartungen aneinander können in diesem Beziehungsgeflecht entstehen und inwiefern ist das zunächst romantische Gefühl einer totale Verschmelzung in der Liebe auch problematisch zu betrachten? Emotionale Nähe, die in Aggression gegen den/die andere\*n oder sich selbst umschlägt, ist den Schüler\*innen sicher schon in anderen Geschichten und eigenen Erfahrungen begegnet: Wie können sie diese heftigen Beziehungsdynamiken einordnen und was würde allen Beteiligten helfen?

Durch die Verdichtung auf die Liebesbeziehung der Protagonistinnen erfah-

ren die Zuschauenden wenig über deren familiären und auch kriminellen Hintergrund. In einer Klassendiskussion über Stigmata und soziale Ursachen von auffälligem Verhalten kann dies näher beleuchtet werden. Zum einen wird im Film deutlich, dass Jugendliche jeglichen Hintergrunds ähnliche Themen und Situationen durchleben (erste Liebe, Abgrenzung vom Elternhaus, Verantwortung fürs eigene Handeln und Fühlen übernehmen, Position in der Peergroup finden...). Zum anderen bemerken die Schüler\*innen eventuell eine eigene Neugier und Stereotypisierung gegenüber dem Unbekannten oder in der Gesellschaft weniger Repräsentierten wie Kriminalität oder auch Homosexualität. Es bietet sich an, mit zusätzlichen Informationen Stigmata aufklärend entgegen zu wirken und Toleranz und Empathiefähigkeit zu schulen.

„Jugendstrafvollzug ist für die Straftaten junger Menschen zuständig, auf welche mit Verhängung von Jugendstrafe ohne Bewährung reagiert wird. Dieser Anteil umfasst lediglich 6,7 Prozent aller jugendrichterlichen Verurteilungen. [...] Ziel des Vollzugs der Jugendstrafe ist insoweit allein die Legalbewährung, ein Leben ohne Straftaten, welches durch geeignete Angebote der Integrationsförderung erreicht werden soll. [...] Vollzogen wird Jugendstrafe in „geschlossenen“ und für geeignete Inhaftierte in „offenen“ Anstalten. [...] Am 31. März 2008 befanden sich in den 27 selbständigen Anstalten des Jugendstrafvollzugs 6 557 junge Inhaftierte im Alter von 14 bis 24 Jahren, davon 6 089 im geschlossenen und 468 im offenen Vollzug. 240 junge Frauen waren in geschlossenen und 24 in offenen Formen des Jugendvollzugs untergebracht. [...] Die meisten Jugendstrafgefangenen verbüßen eher kurze Strafzeiten. Diese liegen bei männlichen Inhaftierten in der Regel zwischen fünf und 30, im Durchschnitt bei etwa 13 Monaten. Bei weiblichen Inhaftierten umfassen sie fünf bis 16, im Durchschnitt 8,5 Monate. [...] Die meisten Jugendstrafgefangenen verbüßen ihre Haftstrafe wegen Eigentums- und Vermögensdelikten (33,5 %), gefolgt von Raub und Erpressung mit 25,7 % und Gewaltdelikten mit 22,9 %. Drogendelikte haben einen Anteil von 7,4 %, Sexualdelikte von 3,6 %.“

Quelle: <http://www.bpb.de/apuz/32971/jugendstrafvollzug?p=all>

Abschließend lädt der Kurzfilm zudem zu einer philosophischen Diskussion darüber ein, wie frei ein Mensch, speziell in der Pubertät, eigentlich ist und welche

Faktoren wir davon in unserem Alltag bewusst wahrnehmen oder als strukturend oder unveränderlich hinnehmen. Die erste Idee zu diesem Kurzfilm kam der Regisseurin nämlich durch ihr Interesse an extremen Orten wie einer Jugendvollzugsanstalt und der Frage: Was würde einen Menschen dazu motivieren, diesen beschränkenden Ort freiwillig gar nicht verlassen zu wollen?

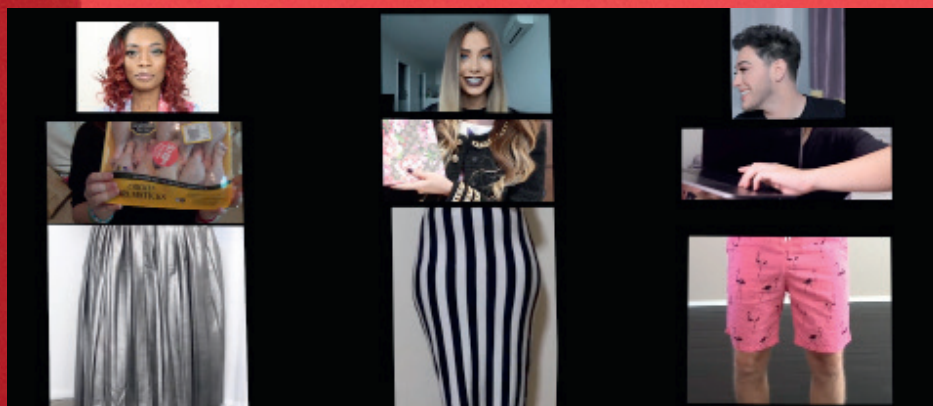
## 6. FragMANts

Deutschland 2019 | Art Collective Neozoon

Experimentalfilm | 5'26 Min.

### Themen

Kapitalismus, Konsumkritik, Selbstdarstellung, soziale Medien, Fetisch



### Inhalt

Die Menschen im Video FragMANts nutzen alle Social Media-Plattformen um ihren Konsum zu zeigen. Bleiben sie am Ende nur noch entwurzelte Fragmente ihrer selbst?

### Fokus Gattung: Experimentalfilm und Found Footage

Experimentalfilm – eine Gattung, die Bild und Ton oftmals auseinanderpflückt und auf eine Weise neu zusammensetzt, die Zuschauer\*innen darin plötzlich einen Zusammenhang erkennen lässt, der über die Summe seiner Teile hinauswächst. Anders als in Gattungen wie dem Kurzspielfilm, dem Animationsfilm

oder dem Dokumentarfilm ist die Weise, wie Experimentalfilmmacher\*innen dies tun, sowie das Material, mit dem sie arbeiten, oft besonders ungewöhnlich und vielfältig. Typischerweise kann die ästhetische Ausgangsidee dabei recht simpel sein – die Kunst besteht darin, die Idee bzw. Ausdrucksform überhaupt zu finden und dann für Dritte assoziativ zu realisieren.

FragMANts arbeitet mit Found Footage, das heißt bestehendem Video-Material, das die Künstlerinnen in diesem Fall von der Plattform YouTube zusammengetragen und neu arrangiert haben. Allein die Montage, also die Auswahl, der Rhythmus und die Anordnung des Materials, konterkariert bereits dessen originären Inhalt. Experimentelle Filmformate wie diese eignen sich entsprechend besonders für gesellschaftskritische, freie Kunst. Filmtheoretisch ist ein Vergleich mit der Gattung des Dokumentarfilms interessant: Während im Film TRAIN ROBBERS in diesem Programm Interviews die Audio-Grundlage liefern und das nachgestellte Bild der Authentizität des Berichteten wenig Abbruch tut, verdeutlicht der experimentelle Umgang mit Original-Ton und Original-Bild in FragMANts einmal mehr, wie viel subjektive Bedeutung erst noch durch die Montage der Filmmacher\*innen und ebenso durch die Zuschauer\*innen generiert wird.

### **Selbstversuch: Found Footage und Medienrecht**

Die Arbeit mit Found Footage ist Schüler\*innen wahrscheinlich auch aus Satire- und Comedy-Formaten bekannt. Die witzigsten Pannen, die schrillsten Selbstinszenierungen – im Internet begegnen wir rund um die Uhr einer Fülle von Material, das zu alternativen Arrangements inspiriert. Sobald man jedoch selbst einmal ernsthaft anfängt, bestehendes Material für ein kreatives Projekt zu sichten und sortieren, stellt man fest, wie unheimlich viel Fleiß und dramaturgisches Geschick in den Filmen steckt, die echte Lacher oder Aha-Momente erzeugen.

Für ein Filmprojekt im Unterricht sei dabei dringend auch auf einige rechtliche Grundlagen hingewiesen: Denn nicht alles, was mit wenigen Klicks ginge, ist auch erlaubt! Werke sind in der Regel durch das Urheberrecht gegen die Veränderung und Wiederveröffentlichung geschützt. Ebenso verletzt die Nutzung von Fremdmaterial gegebenenfalls nicht nur die Rechte der\*des Künstler\*in, sondern auch noch das Recht am eigenen Bild der/des Abgebildeten. Für die

Kunst schafft der Gesetzgeber zwar einen Raum, in dem die Verwendung von oder Anlehnung an Fremdmaterial auch ohne die explizite Zustimmung der Urheber\*innen möglich ist, zum Beispiel durch ein Filmzitat oder eine Parodie. Gewusst wie und warum, ist die Arbeit mit Found Footage also durchaus auf legale Weise möglich. Im beschleunigten Zeitalter der Smartphone-Jugend wird es jedoch immer wichtiger, Intention und Konsequenzen des eigenen Handelns im Internet zu hinterfragen und Kreativität und Kompetenz gleichermaßen zu fördern.

Denn das flinke Herunterladen, Verändern und hämische Weiterschicken von bereits veröffentlichtem Content geschieht als Cybermobbing bereits regelmäßig in Klassenzimmern. Zusätzlich zu den rechtlichen Grenzen sind also auch die ethischen Grenzen sowie gemeinschaftliche Definitionen von Meinungsfreiheit, konstruktiver Kritik und künstlerischer Zuspitzung spannender Diskussionsstoff in der Schule.

Im schulischen Selbstversuch mit Found Footage könnte also der Download von Internet-Videos umgangen werden, indem die Schüler\*innen selbst Fotos aufnehmen oder Zeitschriften zerschneiden und daraus eigene Collagen zu gestalten. FragMANts wirkt jedoch gerade durch das starke Zusammenspiel von Bild und Ton, Rhythmus und Tempo – die Bildebene allein liefert für das audiovisuelle Kunstwerk maximal die Grundlage. Produzieren die Schüler\*innen zum Beispiel mit dem eigenen Smartphone zusätzlich eigene Geräusche oder nehmen sie in ihrer Umgebung auf, werden sie in der Komposition vielleicht feststellen können, wie manchmal unverhofft auch der Ton die Führung übernimmt und sich das Bild, im Loop gezeigt, verlangsamt oder beschleunigt, zum vorgegebenen Tempo synchronisiert. Die Analyse der vielfältigen, parallel laufenden Sound- und Bildspuren in FragMANts schult zudem das orchestrale Gehör und das technische Vorstellungsvermögen dafür, auf wie vielen Ebenen dieser Film im Schnitt gleichzeitig arrangiert wurde.

[https://www.bmjv.de/DE/Verbraucherportal/DigitalesTelekommunikation/Urheberrecht/UrheberrechtImInternet\\_node.html](https://www.bmjv.de/DE/Verbraucherportal/DigitalesTelekommunikation/Urheberrecht/UrheberrechtImInternet_node.html)

<https://irights.info/artikel/die-gefahren-der-montage/5027>

## **Fokus Thema: Kapitalismus-Kritik**

Die gesellschaftskritische Aussage dieses Experimentalfilms und deren Herleitung fasst das Film-Kollektiv NEOZOOM wie folgt selbst zusammen: „Karl Marx nennt in seinem Hauptwerk „Das Kapital“ den Warenfetisch die quasi-religiöse materielle Beziehung zu Produkten, die Menschen in Arbeitsteilung oder Sozialarbeit füreinander herstellen. Der Begriff Fetisch beschreibt die Zuordnung von Eigenschaften oder Kräften zu Dingen, die sie von Natur aus nicht besitzen. Schon zu Marx' Zeiten wurde der Begriff Fetisch vor allem im Zusammenhang mit animistischen Religionen verwendet.

Die Menschen im Video FragMANts verehren ihre Konsumgüter wie religiöse Kultobjekte. Die hier verehrte Religion ist die des Kapitalismus, der sich als oberflächlich und bedeutungslos erweist. Die Gläubigen dieser Religion scheinen am Ende nur noch entwurzelte Fragmente ihrer selbst zu sein.“

- Welche Assoziationen kommen den Schüler\*innen selbst beim Schauen des Films, inwiefern decken sie sich mit den durch die Filmemacherinnen intendierten - oder unterscheiden sich davon?
- Inwiefern finden die Schüler\*innen die gewählten Motive und Formen geeignet, um Kritik am Kapitalismus zu äußern? Funktioniert hier das Prinzip, den „Feind“ mit den eigenen Waffen zu schlagen?
- Wen und was kritisiert der Film konkret, inwiefern richtet sich die Kritik auch an die einzelnen Konsument\*innen? Stellt der Film die Protagonist\*innen der YouTube-Videos bloß? Wie begründen die Schüler\*innen ihre Einschätzung?

## **Exkurs: Wer steckt dahinter?**

Filmemacher\*innen sind auch nur Menschen, die meistens ebenfalls Miete zahlen müssen. Sie erzählen halt Geschichten mit Bildern und Sounds, so wie andere Arbeitnehmer\*innen Busse lenken und Urteilssprüche verkünden, Wasserleitungen verlegen oder Kredite vergeben – ihr Handwerk ausüben eben. Oder? Wahrscheinlich steckt in der Profession von jedem/jeder dieser Arbeitnehmer\*innen ein Funken ihrer eigenen Biografie und eine Intention, warum sie sich genau dieser Tätigkeit widmen und darin ihren Platz und Ausdruck finden, für das, was sie bewegt. Bei Filmemacher\*innen scheint uns diese Intention

jedoch offenkundiger und wir fragen sie häufiger nach dem Antrieb für ihr Tun als unsere Busfahrer\*innen – in der Hoffnung, eine weitere Dimension in ihren Filmwerken würdigen zu können, wie es in diesem Programm schon mit den Hintergrundinfos zu fast allen anderen Filmen der Fall sein kann.

Sich konkret mit Biografie und Branchenalltag der Filmemacher\*innen zu beschäftigen, bietet Schüler\*innen einen persönlichen Zugang zur Kunst sowie zu möglicherweise alternativen Lebensentwürfen. Das 2009 in Berlin und Paris gegründete Künstlerinnenkollektiv NEOZOON kann hier exemplarisch herausgegriffen werden. Bereits die Namensgebung der Künstlerinnen regt Assoziationen über die Rolle der Kunst und Kunstschaffenden in der Gesellschaft an: Als Neozoon bezeichnet man „ein Tier, das durch bewusste oder unbewusste direkte oder indirekte Hilfe des Menschen in Gebiete eingebracht wurde, in denen es ursprünglich nicht vorkam“ (<https://de.wiktionary.org/wiki/Neozoon>). Form und inhaltlicher Zugang des gezeigten Films FragMANts reihen sich zudem in die Stil-Tradition voriger Projekte der Künstlerinnen ein: „Die künstlerischen Arbeiten der Gruppe basieren auf dem Prinzip der Collage und untersuchen soziologische Fragen, die sich mit dem Speziesismus im Anthropozän befassen. In ihren Videofilmen ist die De- und Rekontextualisierung von Found Footage/YouTube Material ein wiederkehrendes Arbeitselement.“ Zahlreiche dieser Arbeiten sind auf der Webseite des Kollektivs und somit auch im Unterricht zur Vor- und Nachbereitung aufrufbar:

<http://www.neozoon.org>

[https://de.wikipedia.org/wiki/Neozoon\\_\(K%C3%BCnstlergruppe\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Neozoon_(K%C3%BCnstlergruppe))

# VORSCHLÄGE ZUR VOR- UND NACHBEREITUNG

## Vor dem Kinobesuch

Das erste Filmfestival... Wow...!

Viele Kinder erleben mit dem 20. Mo&Frieze KinderKurzFilmFestival ihr erstes Filmfestival oder sogar ihren allerersten Kinobesuch. Deswegen ist es besonders wichtig, einen guten Start zu fördern. Man kann die Kinder bereits vor dem Festivalbesuch auf unterschiedliche Art und Weise an die ungewohnte Situation heranführen. Zunächst kann man vor der Vorstellung über den Programmtitel sprechen und fragen, welche Filme sich wohl in einem Programmblock verstecken, der „Alles anders“ heißt.

Wie anfangs erwähnt handelt es sich bei dem Programmblock um Filme ganz unterschiedlicher Gattungen (Spielfilm, Animationsfilm, Dokumentarfilm). Man kann die Kinder dazu ermuntern, bei dem Kinobesuch vielleicht etwas genauer auf die unterschiedlichen Gattungen der Filme zu achten. Mit den Kindern könnte vorab besprochen werden, welche Filmgattungen es gibt und wodurch sich die verschiedenen Gattungen auszeichnen bzw. voneinander unterscheiden. Vor allem Unterschiede wie lebendige vs. animierte Figuren sowie „reale“ Bilder und Bewegungen vs. digital erstellte können kindgerechte Ansätze darstellen, sich mit Film und Dargestelltem auseinanderzusetzen.

Weitere Leitfragen, um die Wahrnehmung der Kinder für die einzelnen Filme zu schärfen, könnten sich auf den Inhalt, die Figuren, die Bildebene und die Tonebene beziehen. Auch hierzu finden Sie Filmkarten im Anhang. Durch die speziell ausgerichteten Fragen, kann ein aktiver Kinobesuch gefördert werden.

- Worum geht es in dem Film?
- Welche Charaktere gibt es in dem Film?
- Wie ist die Handlung bildlich umgesetzt? (Handelt es sich um einen Zei-

chentrick-/Animationsfilm? Ist der Film sehr bunt, sehr schnell, sehr langsam?)

- Welche Töne hört man in dem Film?
- Was macht der Film mit mir? (Bringt der Film mich zum Lachen? Macht er mich fröhlich, traurig, nachdenklich?)

Ferner kann den Kindern erklärt werden, dass die Filme altersgerecht moderiert werden und möglicherweise Personen anwesend sind, die an der Produktion des Films mitgewirkt haben. Welche Fragen könnte man dem Filmteam stellen? Hier gilt natürlich der Grundsatz: Es gibt keine blöden Fragen, nur blöde Antworten.

## Nach dem Kinobesuch

Der Besuch eines Filmfestivals stellt für große und kleine Gäste immer wieder eine neue Erfahrung dar. Um mit den Eindrücken umzugehen, gibt es neben den oben stehenden Fragen zahlreiche pädagogische Möglichkeiten.

- Zunächst kann man die Kinder fragen, ob ihnen der Kinobesuch gefallen hat und ob sie möglicherweise noch allgemeine Fragen dazu haben.
- Ferner kann auf unterschiedliche Sinneseindrücke der Kinder eingegangen werden. Wie sah es im Kino aus? Wie bequem waren die Kinossessel? Wie fühlt es sich an, einen Film auf großer Leinwand zu sehen? Wie fühlt sich der Moment an, wenn das Licht ausgeht?
- Haben die Kinder einen Lieblingsfilm aus dem Programm und können sich vielleicht sogar noch an eine bestimmte Szene erinnern? Sie könnten diese Szene malen. Das gemalte Bild kann dann in der Kindergruppe besprochen werden. Warum wurde genau dieses Bild gewählt? Was ist auf dem Bild zu erkennen? Was hat sie an dem Film besonders begeistert? Welche Stimmung hat der Film bei ihnen ausgelöst? Welche Figur mochten sie am liebsten und warum? Und andersherum: Welchen Film und welche Figur mochten sie am wenigsten und warum?
- Eine Möglichkeit, das Erlebte kreativ aufzuarbeiten, ist die Gestaltung eines Filmplakats des Lieblingsfilms.
- Ein weiterer Nachbereitungstipp ist das Basteln eines Daumenkinos. Mit

diesem besonderen Abschluss regt man die Kinder an, über die Machart von Filmen nachzudenken und sich selbst kreativ, ohne großen technischen Aufwand, zu betätigen. Eine Bandbreite von unterschiedlichen Vorlagen für Daumenkinos finden Sie unter <http://www.daumenkino-freunde.de/>.

