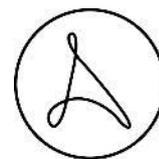




KINDER
KURZFILM
HAMBURG

Pädagogisches
Begleitmaterial 2021

„Am Ende ist ein Anfang“ |
ab 14 Jahren



KURZFILM
AGENTUR
HAMBURG

Mo & Friese Kinder Kurzfilm Hamburg | Kurzfilm Agentur Hamburg e.V.
Bodenstedtstr. 16, 22765 Hamburg | moundfrieese.shortfilm.com | Leitung: Lina Paulsen & Laura Schubert



Inhalt

Einleitung	2
1 Testament (Wesyet)	3
1.1 Themen und Inhalt	3
1.2 Inhalt/Symbol: Kindliche Verantwortung	3
1.3 Dramaturgie: Die Heldenreise	5
1.4 Filmsprache: Was die Dialoge nicht erzählen	6
1.5 Inhalt: Bestattung und Traditionen	7
2 Gesänge in Kangirsuk (Chants de gorge à Kangirsuk)	8
2.1 Themen und Inhalt	8
2.2 Filmanfang: Die Fremdheit des Atems	8
2.3 Montage: Rhythmus aus Bild und Ton	9
2.4 Inhalt: Ausdruck für Kultur	10
3 Der Name des Sohnes (El nombre del hijo)	11
3.1 Themen und Inhalt	11
3.2 Filmsprache: Erste und letzte Szene	11
3.3 Inhalt: Assoziation der anderen	12
3.4 Licht: Düsteres Setting	13
4 Dear Dog	15
4.1 Themen und Inhalt	15
4.2 Figuren: Charakteristik der Protagonist*innen	15
4.3 Gattung: Dokumentarfilm ohne Kommentar	16
4.4 Inhalt: Zuspitzung der Botschaft	17
5 Eine jugendliche Romanze (Romance, abscisse et ordonnée)	18
5.1 Themen und Inhalt	18
5.2 Erzählebenen: Personale Erzählelemente	18
5.3 Dramaturgie: Überzeichnungen zum Identifizieren	19
Impressum	21

Einleitung

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 (etwas anderen) Mo&Frieese Kinder Kurzfilm Festivals Hamburg eröffnen den jungen Betrachter*innen einen Blick auf unterchiedliche Kulturkreise und/oder zeigen neue Facetten der eigenen Kultur. In den elf Kurzfilmprogrammen finden sich 64 Filme aus 26 Ländern, die speziell und mit Bedacht für die Altersgruppe ausgewählt wurden. Die internationale Filmauswahl spiegelt die Multikulturalität der Welt wider und lässt das junge Publikum 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 altersgerechten Moderationsvideos, die vor und nach den Programmen eingebettet sind, und einige Statements der Filmemacher*innen wird eine weitere Verständnisebene in Bezug auf Film und Filmproduktion geschaffen.

Wir wünschen Ihnen und den Kindern ein spannendes, anregendes und unterhaltsames Kinder Kurzfilm Festival in neuer Form und viel Freude bei der Vor- und Nachbereitung.

Ihr Mo&Frieese Team

1 Testament (Wesyet)

Irak 2019 | Kamiran Betasi | Kurzspielfilm | 14'46 Min.



1.1 Themen und Inhalt

Verantwortung, Bürde, Bestattung, Rituale, familiäre Pflichten, Kultur, individuelle Lösungen

Mit einem ungewöhnlichen Auftrag wird der vierzehnjährige Kovan in den Geburtsort seiner Großmutter gesandt. Auf dem Weg dorthin meistert er allerlei Hürden.

1.2 Inhalt/Symbol: Kindliche Verantwortung

Noch vor dem Kinobesuch kann mit den Schüler*innen ein zentrales Thema dieses Kurzfilms diskutiert werden:

- Welche Pflichten und Aufgaben bekommen Kinder und Jugendliche in einer Familie oder Gemeinschaft zugewiesen und warum?
- Welche werden ihnen beizeiten aufgetragen, obwohl sie eigentlich zu groß wirken? Wie kommt es dazu?

Hier lässt sich behutsam bei den eigenen Erfahrungen anknüpfen: Jugendliche tragen mit zunehmendem Alter mehr Verantwortung für sich selbst, für ihren Bildungserfolg, ihre Gesundheit, ihre Beziehungen. Sie können auch einen Teil zur Gemeinschaft beitragen, indem

sie im Haushalt helfen oder sich um das Haustier kümmern. Vielleicht vertreten einige Zuschauende die Ansicht, dass unangenehmere Aufgaben fair unter allen Gemeinschaftsmitgliedern aufgeteilt werden sollen, auch wenn der/die Einzelne darin wenig Vergnügen oder Sinn sieht.

- Wie steht es darüber hinaus jedoch mit Verantwortung für andere sowie emotional sensibleren Aufgaben - ist es angebracht, dass ältere Geschwister dafür sorgen, dass die jüngeren satt werden? Dass die Großeltern nicht einsam sind? Dass ein Elternteil nach einem anstrengenden Arbeitstag Zerstreuung findet oder in antriebslosen Phasen Aufmunterung? Wenn Kinder auf Ämtern Sprachbarrieren überbrücken und familiäre Finanzen managen?
- Wo ist die Grenze, ab der es nicht mehr förderlich scheint, dass Minderjährige sich an der kollektiven Verantwortung beteiligen? Welche Konsequenzen könnte das haben? Und warum wird diese Grenze manchmal sehenden Auges von Erwachsenen dennoch überschritten?

In TESTAMENT bekommt der jugendliche Protagonist die Aufgabe, eine Tüte so schnell wie möglich an einen bestimmten Ort zu bringen. Klingt zunächst nach einem klassischen Botendienst. Die Aufgabe ist aber emotional stark aufgeladen, schließlich weiß der Junge, dass sich darin das frisch amputierte Bein seiner Großmutter befindet, das am Familiengrab beerdigt werden soll.

Für eine kognitiv-emotionale Auseinandersetzung mit dieser Tatsache bleibt kein Raum (siehe 1.3). Der Vater wirkt ebenso überrumpelt davon wie hilflos, als er seinen Sohn mit der Tüte losschickt. Denn der Erwachsene muss seinerseits im Krankenhaus bleiben, während für die Tüte und ihren Inhalt aus hygienischen wie ethischen Gründen die Zeit drängt. Der an den Jungen übertragene Botendienst erscheint also nötig und überfordernd zugleich und entspringt wiederum einer Überforderung der Erwachsenen. Erstaunt es die Zuschauenden, dass der Junge mit keinem Wort widerspricht?

Die Erzählung basiert auf wahren Erfahrungen eines Freundes des Filmemachers Kamiran Betasi. Betasi nutzt diese konkrete Situation, um Bürden im Allgemeinen zu thematisieren, die Kindern auferlegt werden. Dazu äußert er sich auch in einer Videobotschaft zum Screening von TESTAMENT auf dem London Kurdish Film Festival im August 2020:

<https://www.youtube.com/watch?v=aweMIJoeKSc>.

Gerade weil die filmische Erzählung rund um diese Tüte so plakativ ist, eignet sie sich sehr, um konkret über die sonst häufig unsichtbaren Nuancen großer kindlicher Verantwortung ins Gespräch zu kommen, wie oben skizziert.

Ein anderer Zugang zu diesem Film wäre eine freie Assoziation zum Filmtitel und der Synopsis:

- Welche Vorstellungen haben Schüler*innen von einem Testament?
- Welchen Willen könnte eine Großmutter darin ausdrücken und welchen „ungewöhnlichen Auftrag“ könnte ihr Enkel daraufhin zu erledigen haben?
- Welchen Unterschied macht es, dass die Familie diesen Auftrag nicht ‚einfach so‘ erteilt, sondern es sich dabei um eine testamentarische Willensbekundung handelt?
- Für wen ist ein Testament wichtig und warum? Für wen eventuell auch problematisch?

Abschließend lässt sich noch die Frage diskutieren, inwiefern der jugendliche Protagonist in diesem Film seine Aufgabe erfolgreich erfüllt und was hierfür als Maßstab anzusetzen wäre. Auf seinem hindernisreichen Weg (siehe 1.2) stolpert er nicht nur über äußere Herausforderungen, sondern verweilt selbst auch mal verträumt an einem Fahrradladen oder Fußballfeld.

Während die Inhaltsangabe zu TESTAMENT in diesem Programmblock gegenüber der Figur eher wertschätzend formuliert ist („Auf dem Weg dorthin meistert er allerlei Hürden.“), liest man auf einigen anderen Webseiten eine abweichende: „Kovan can’t handle it, because he is too busy behaving childishly.“

- Wie würden die Zuschauenden das Verhalten der Hauptfigur bewerten?
- Was meint aus ihrer Sicht kindisches Verhalten und wie viel davon steht Menschen in welchen Situationen zu oder eben auch nicht?
- Wer entscheidet darüber?

1.3 Dramaturgie: Die Heldenreise

Anhand der Erzählung von TESTAMENT lassen sich klassische Filmprinzipien besprechen, auch unabhängig von ihrer emotionalen inhaltlichen Vielschichtigkeit, zum Beispiel die Dramaturgie einer Heldenreise. Dieses Prinzip kann ebenfalls schon vor der Sichtung des Films eingeführt und mit eigenen Ideen durchgespielt werden: Eine eher schwache Hauptfigur hat eine große Aufgabe, die sie an einen fernen Ort führt, dessen Erreichung von allerlei Hindernissen erschwert wird (z.B. siehe „Herr der Ringe“).

Die Erfüllung der Aufgabe erscheint zunächst nicht aussichtslos, aber immer, wenn die Hauptfigur ein Hindernis überwindet oder gar dem Ziel zum Greifen nah scheint, folgt auf den Hoffnungsschimmer eine umso größere Herausforderung. So lässt sich Spannung erzeugen und Handlung vorantreiben. Zudem stiftet dieses dramaturgische Auf und Ab emotionale Involviertheit beim Publikum und ein Mitfiebern mit der Hauptfigur.

Anhand der eigenen Ideen oder der Analyse der Filmszenen können die Schüler*innen dieses dramaturgische Prinzip am Beispiel dieser Tüten-Lieferung nachvollziehen.

- Welche Hindernisse könnten auftreten und welche Lösungen könnte der Protagonist finden, die aber letztlich doch nicht ausreichen, um das Ziel direkt zu erreichen? Es beginnt beim Zeitdruck - der Zielort ist weit entfernt, aber der Protagonist hat persönliche und äußerliche Gründe, ihn schnell erreichen zu wollen.
- Welche Möglichkeiten hat er, den Weg zu beschleunigen, welche Probleme könnten auftreten, z.B. den Bus nehmen, aber dieser endet mitten im Nirgendwo?
- Welche Probleme könnte darüber hinaus die Tüte selbst generieren, z.B. Gewicht, Reißfestigkeit?
- Welche äußeren Umstände könnten zum Tragen kommen, z.B. heißes Wetter?
- Welche inneren Umstände könnten zum Tragen kommen, z.B. Erschöpfung und andere Interessen? usw.

Sicherlich fallen den Schüler*innen selbst noch weitere Stolpersteine ein, die sie ihrer Hauptfigur als Erzähler*innen in den Weg werfen können. Fies zu sein, gehört zu diesem Handwerk nun einmal dazu, und das kann einerseits Spaß machen, andererseits die Schwere aus der Erzählung nehmen, wenn die Steigerung von Drama spielerisch als Handwerk abstrahiert wird.

Zur typischen Heldenreise gehören noch weitere Elemente wie das Zögern beim Aufbruch oder der Rückkehr, das Auftreten von Mentor*innen, Feind*innen und Helfer*innen oder die entscheidende finale Prüfung. Zur tieferen Auseinandersetzung mit diesen Epos-Prinzipien lässt sich TESTAMENT auch auf diese Elemente hin untersuchen. Die Kürze des Films lädt aber vor allem dazu, zunächst das Handwerk der Herausforderungen und ihrer Überwindung zu veranschaulichen.

1.4 Filmsprache: Was die Dialoge nicht erzählen

Über den Großteil der erzählten Zeit ist der Protagonist allein bzw. nicht im Austausch mit anderen. In diesen Szenen wird die Handlung ohne Dialog erzählt.

- Wie erfahren die Zuschauenden also, wie es der Hauptfigur geht?
- Inwiefern äußert er sich explizit dazu, welche Schlussfolgerungen lassen sich wiederum bloß durch Beobachtung ziehen?
- Wie nutzt der Filmmacher Kamiran Betasi konkret Bild und Ton, um z.B. Erschöpfung, Gestank oder Erfrischung zu thematisieren?

Nicht nur die Wahl der Motive ist dabei ein filmisches Instrument, sondern auch deren Inszenierung. Fliegen umschwirren die Tüte bei voranschreitender Zeit und ihr Brummen wirkt deutlich lauter als andere Nebengeräusche, als würden sie die Wahrnehmung des Protagonisten dominieren. Als im Bus der Blick auf die Tüte fällt, fängt die Kamera in einer

Nahaufnahme ein, dass sie scheinbar nicht zuverlässig abgedichtet ist. Ein kurzer, gezielter Blick genügt, und die Reaktionen der anderen Fahrgäste, die sich mit geschlossenen Augen die Nase zuhalten, bestätigt alle Vermutungen. Der Protagonist wiederum steckt den Kopf aus dem Fenster, lässt sich den Wind durch die Haare wehen. Die Dauer der Einstellung lässt ein Gefühl der Erholung aufkommen, eine Leichtigkeit wie während eines Roadmovies und den temporären Fokus des Protagonisten auf Vorankommen, auf Durchatmen, aufs Alleinsein nachempfinden.

Finden die Zuschauenden weitere audiovisuelle Ausdrucksweisen dafür, was der Protagonist denkt und fühlt?

1.5 Inhalt: Bestattung und Traditionen

Die Erzählung von TESTAMENT mag die Frage aufwerfen, inwiefern es denkbar wäre, dass sie so auch am eigenen Heimatort spielen könnte. Die Gründe dafür, dass die Zuschauenden im Bus bisher mutmaßlich noch niemandem mit einer blauen Mülltüte begegnet sind, die Körperteile enthält, liegen im Gesundheits- und Rechtssystem unserer Gesellschaft sowie in ethischen, religiösen, vermutlich auch wirtschaftlichen und vielen weiteren Unterschieden.

Da der Film selbst nur grobe Infos zu religiöser und regionaler Rahmung der Handlung liefert, sollten Mutmaßungen dazu mit Vorsicht diskutiert werden. Sollten die Schüler*innen hierzu jedoch selbst Gesprächsbedarf äußern, wäre es interessant, Unterschiede wertfrei zusammenzutragen.

Aus hygienischer Sicht mag es z.B. vorteilhaft scheinen, dass die Verwahrung von Operationsüberresten dem Fachpersonal obliegt, zugleich werden Tod und Körper so aber auch stark tabuisiert. Die vermeintliche Professionalisierung drückt auch eine Entfremdung, Distanzierung und Negierung des Natürlichen aus, vielleicht im Kern vergleichbar mit dem Einkauf bereits filetierter, paniertes Tierteile im Supermarkt. Was in der eigenen Kultur als üblich gilt, zeugt vor allem von Gewöhnung und Erziehung.

2 Gesänge in Kangirsuk (Chants de gorge à Kangirsuk)

Kanada 2019 | Manon Chamberland, Eva Kaukai | Dokumentarfilm | 3'29 Min.



2.1 Themen und Inhalt

Kultur und Tradition, Jugend, Selbstaussdruck, Verbundenheit, Natur, Gemeinschaft, Gegenwart

Traditionelle Halsgesänge der Inuit aus Kangirsuk. Durchsetzt mit jahreszeitlichen Landschaftsimpressionen.

2.2 Filmanfang: Die Fremdheit des Atems

Die ersten 30 Sekunden von GESÄNGE IN KANGIRSUK schüren Neugier oder, je nach Zuschauende*r, irritieren: In einer langen Panorama-Einstellung sind zwei Menschen in einer Eislandschaft zu sehen, dazu ungewohnte Atemgeräusche zu hören. Ob Bild und Ton hier überhaupt originär zusammengehören, ist nicht sofort ersichtlich.

Während die Zuschauenden Mutmaßungen anstellen, fällt ihnen wohlmöglich auf, wie selten sie im eigenen Kulturkreis fremden Atemgeräuschen zuhören. Beim Sport vielleicht,

eventuell noch beim Meditieren oder beim konzentrierten Arbeiten. Die erwartungsvolle Spannung löst sich erst, als das lange Panorama von Nahaufnahmen abgelöst wird, die fröhlichen Gesichter der jungen Protagonistinnen greifbar werden und sie aus dem Off ihre eigene Szene kommentieren: „Lass uns versuchen, nicht zu lachen.“

Der Bruch mit dem Gewohnten, sowohl auf Bild- als auch auf Ton-Ebene, schafft hier einen interessanten Filmeinstieg. Die Irritation wird gerade so lang ausgekostet, dass sie greift, aber sich anhand nahbarer Figuren - erneut in Bild und Ton - auch schnell wieder einfangen lässt. In den folgenden Szenen wird es den Zuschauenden spürbar leichter fallen, sich auf den Rhythmus des fremden Atems und die Eindrücke einer anderen Kultur einzulassen (siehe 2.2).

2.3 Montage: Rhythmus aus Bild und Ton

Mit ihren Halsgesängen erzeugen die Protagonistinnen akustisch einen Rhythmus. Bemerkten die Zuschauenden, wie sich auch das Bild diesem Beat anpasst? Kennen sie dies aus anderen Filmformaten? Ganz bestimmt aus Musikvideos, aber auch im Spielfilm prägt das Schnitttempo maßgeblich die Wirkung des Gezeigten. So ließe sich eine Verfolgungsjagd üblicherweise bereits durch ihren szenischen Rhythmus von einem entspannten Waldspaziergang unterscheiden. GESÄNGE IN KANGIRSUK ist nun ein eindrückliches Beispiel dafür, wie auch im Dokumentarfilm Bild und Ton einen gemeinsamen Rhythmus finden können, also wie die Filmmachenden das Material anordnen, um eine bestimmte Wirkung zu erzielen.

Um dies genauer zu betrachten, bietet es sich an, mit den Schüler*innen zunächst Beschreibungen dafür zu finden, was sie sehen und hören und was der Film für sie erzählt.

- Einerseits beobachten sie zwei Menschen, die sich an den Armen fassen und leicht mit den Knien wippen, während sie einen komplexen, rhythmischen Kanon anzustimmen versuchen.
- Andererseits sehen sie verschiedene Menschen, die mal im Schnee, mal auf Wiesen, mal in Wohngebieten in Einklang mit ihrer Umgebung zu agieren scheinen.
- Im Kern vermittelt GESÄNGE IN KANGIRSUK also vielleicht eine Verbundenheit der Protagonist*innen mit ihrer Kultur, mit der Natur und auch miteinander, die sich für den Moment fast tranceartig anfühlen mag.
- Wie ließe sich dies in Bild und Ton besser spiegeln als in einem entsprechend synchronisierten Rhythmus?
- Und, was meinen die Schüler*innen: Handelt es sich bei diesem als Dokumentarfilm eingeordneten Film nicht ganz klassisch um ein Musikvideo?

Der ganze Film ist auf der Webseite des Produktionsteams abrufbar (siehe 2.3):

<http://www.wapikoni.ca/movies/katatjatuuk-kangirsumi-throat-singing-in-kangirsuk>

2.4 Inhalt: Ausdruck für Kultur

Im Abspann wird aufmerksamen Zuschauenden auffallen, dass die Namen der Protagonistinnen auch als Co-Regisseurinnen genannt werden. Um einen audiovisuellen Ausdruck für Kultur zu finden, geht das Filmteam also noch einen Schritt weiter als in der Montage ersichtlich (siehe 2.2): Sie lassen die Protagonistinnen selbst Teil des Filmschaffens sein.

Hinter dem Produktionslabel ‚Wapikoni mobile‘ verbirgt sich eine Serie mit kulturellem Anspruch: Indigene Jugendliche werden eingeladen, sich professionell kreative und technische Fertigkeiten des Filmemachens anzueignen, ihre eigenen Geschichten zu erzählen und ihre Kultur selbst authentisch sichtbar zu machen.

Diese Partizipation beim Film ist keineswegs üblich. Nicht nur, dass Protagonist*innen in den seltensten Fällen an der Entstehung des Films beteiligt werden, oftmals gestaltet sich Berichterstattung eher als „Reden über“ als ein „Reden mit“ Betroffenen.

- Welche Beobachtungen haben die Schüler*innen dazu bereits ihrerseits gemacht, z.B. angesichts der Situation Geflüchteter oder auch der Auswirkungen der Covid19-Maßnahmen auf ihre eigene Peer-group?

Wer neugierig ist, findet auf der Webseite von ‚Wapikoni mobile‘ weiterführende Infos zur Zielsetzung der partizipativen Filmproduktion sowie konkret zu den beiden jugendlichen Filmemacherinnen von GESÄNGE IN KANGIRSUK (Link siehe 2.2). Zudem ist mit MEINE LIEBSTEN DINGE im Programmblock „Sturzflug“ (ab 9 Jahren) dieses Festivals ein weiterer Dokumentarfilm unter der Beteiligung eines indigenen Jugendlichen zu sehen

(<http://www.wapikoni.ca/movies/my-favorite-food-is-indian-tacos-my-favorite-drink-is-iced-tea-and-my-favorite-thing-is-drumming>).

Ort der Dokumentationen sind zwei First Nations-Communities in Québec.

3 Der Name des Sohnes (El nombre del hijo)

Argentinien 2019 | Martina Matzkin | Kurzspielfilm | 14'00 Min.



3.1 Themen und Inhalt

Erwartungen, Normalität, Gender, Pubertät, Leichtigkeit und Anstrengung, Sicherheit und Ängste

Im Urlaub wird Lucho noch einmal besonders mit dem Veränderungsprozess konfrontiert, in dem er sich aktuell befindet.

3.2 Filmsprache: Erste und letzte Szene

Die ersten Einstellungen von DER NAME DES SOHNES geben noch nicht viel konkrete Handlung preis: Ein Teenager stemmt das Gesicht in die Hand, während er mit Kopfhörern auf den Ohren aus dem Autofenster schaut. Die kleine Schwester auf dem Nachbarsitz kuschelt sich schlafend an seine Schulter an. Der Vater, am Steuer, wirft immer wieder einen Blick in den Rückspiegel und begegnet dort kurz dem des Teenagers. Keiner lächelt. Die Szene wirkt ziemlich durchschnittlich, doch der prüfende Blick des Erwachsenen irritiert. Wonach schaut er denn?

Im Verlauf des Films setzt sich diese angespannte Stimmung fort und findet ihren Rahmen in der letzten Einstellung nachts am Meer: Wonach sich der Teenager offenbar sehnt, ist, sich anlehnen zu dürfen. Weniger begutachtet, sondern mehr gehalten zu werden (siehe 4.2), neben all der Entschlossenheit auch zu Ängsten und Unsicherheiten stehen zu dürfen und darin begleitet zu werden. Die Diskrepanz zwischen Brauchen und Bekommen wird in der Gegenüberstellung dieser beiden Szenen greifbar und dankenswerter Weise auch überwindbar.

Können die jugendlichen Zuschauenden sich damit identifizieren? Findet sich im Unterricht ein geschützter Modus in Kleingruppen-Gesprächen unter Jugendlichen oder in privaten Schreibübungen, um sich mit dieser Nähe-Distanz-Beziehung zu den eigenen Eltern und der Gleichzeitigkeit von Ablösung und Geborgenheit auseinandersetzen zu können?

3.3 Inhalt: Assoziation der anderen

- Haben die Zuschauenden während der ersten Einstellungen in der Figur im Teenageralter einen Jungen oder ein Mädchen gesehen?
- Wie leicht fällt es ihnen, angesichts einer möglichen Geschlechtszuschreibung „ist doch eigentlich egal“ zu denken? Oder zwar einen vermeintlich binär-geschlechtlichen Körper zu sehen, aber entspannt ein von diesem Menschen gewünschtes, alternatives Pronomen zu verwenden?
- Gab es eine Szene in DER NAME DES SOHNES, während der die Zuschauenden kurz irritiert waren bzw. die von ihnen zuvor gewählte Geschlechts-Kategorie wieder infrage gestellt haben? Welche war das und warum?

Im Film wird Transgender nicht explizit benannt. Aber die Figuren, die Lucho umgeben, berühren im Laufe dieser Urlaubstage mehr oder weniger bewusst immer wieder typische Gender-Zuschreibungen. Lucho ist sichtlich angestrengt davon, vom Vater noch in alter Gewohnheit gemeinsam mit seiner Schwester kollektiv als „chicas/girls“ angesprochen zu werden und am Strand darüber zu diskutieren, welche Bademode passend wäre. Oder mit der Schwester über ehemalige Puppen und lange Haare zu sprechen.

- Benennt er denn selbst explizit, welchem Gender er sich zugehörig fühlt? Warum (nicht)?
- Welchen Eindruck gewinnen die Zuschauenden, wie sicher er sich seiner maskulinen Geschlechtszuschreibung ist? Und hinterfragen sie ebenso ihre eigene Sicherheit angesichts einer Geschlechtskategorie - wenn nein, warum neigen Menschen dazu, eher bei anderen eine Unsicherheit diesbezüglich zu vermuten?
- Welche Folgen könnte das haben?

Ungefähr diese Themen könnten sich zwischen Lucho und seinem Vater abspielen: Während der Vater merkt, wie es innerlich in seinem Sohn arbeitet, und er sich bemüht, einfühlsam nach dessen Befinden zu fragen, summiert sich in Lucho das Unbehagen

gegenüber den prüfenden Blicken von außen (siehe 4.1) und der Wunsch nach Leichtigkeit. Welche weiteren Gedanken könnten sowohl Lucho als auch dem Vater durch den Kopf gehen?

Wie interpretieren die Zuschauenden zudem den Titel des Films DER NAME DES SOHNES? Diese Frage könnte bereits vor dem Kinobesuch diskutiert werden. Der Name eines Menschen offenbart meist unmittelbar eine Geschlechtszugehörigkeit.

Ein Namenswechsel stellt für Transgender deshalb eine wichtige Änderung nach außen und auch nach innen dar. So zentral dieser also sein kann, so wenig assoziativ mag der Titel auf den ersten Blick auf Menschen wirken, die ihren Namen seit jeher als unveränderlich und kongruent zur eigenen Identität erleben.

Sich dessen bewusst zu werden, dass der eigene Standpunkt und Erfahrungsschatz keinen allgemein gültigen Standard setzt, lohnt sich immer wieder. Der Filmtitel impliziert noch mehr: ‚Der Sohn‘, die (eigene) Genderzuschreibung ist hier das, was Kontinuität darstellt und auch schon da war, als der Vorname noch ein anderer war.

Ihre Sicht auf Transgender-Jugendliche, non-binäre Körper und die Situation für trans-Menschen in ihrem Heimatland Argentinien erläutert die Filmemacherin Martina Matzkin in einem Interview auf Englisch im Rahmen der Berlinale 2020:

<https://www.youtube.com/watch?v=cO3mTjwU9U4>

3.4 Licht: Düsteres Setting

Die Erzählung eines Familienurlaubes am Strand wird in auffällig düsteren Farben erzählt. Obwohl sie in Argentinien spielt, fällt eher wenig Licht in die Gesichter der Figuren, den Farben scheint Intensität entzogen. Ihren Höhepunkt erreicht diese Stimmung in der abschließenden Nachtszene. Unvermittelt steht Lucho auf und geht allein ans Meer, der Blick ist sehr ernst, leicht desorientiert.

- Erinnern sich die Zuschauenden, welche Assoziationen sie als erstes zu dieser Szene hatten?
- Vermuten sie, dass Lucho einfach frische Luft braucht, oder nun allein baden geht, wenn endlich niemand guckt, oder gar im Angesicht der Wellen an Selbstmord denkt? Oder haben sie noch ganz andere Ideen?
- Was vermuten sie zudem, schießt dem Vater durch den Kopf, als er seinem Sohn aufgebracht an den Strand folgt?
- Wie kommen sie auf diese Assoziationen, welches Vorwissen aus Medien oder welche Anknüpfungspunkte zu vorigen Szenen und möglicherweise eigenen Gefühlen spielen dort mit hinein?
- Können die Schüler*innen die Bandbreite der möglichen Interpretationen wahrnehmen und wertschätzen?

Ein düsteres Setting ist von der Filmemacherin offensichtlich gewollt, mit allen Effekten, die dieses auslösen kann. So wichtig es ist, die Nöte von Menschen ernst zu nehmen, die sich an den Kategorien reiben, die von der Gesellschaft vorgegeben werden, so wichtig ist es auch zu realisieren, dass wir alle Teil dieser Gesellschaft sind, die Kategorien offener gestalten könnte.

Und als Teil dessen könnten wir versuchen, zudem keine neuen Stigmata entstehen zu lassen (z.B. alle fühlen so und so) und entsprechend behutsam mit Interpretationen der Gefühle anderer umzugehen.

4 Dear Dog

Niederlande 2019 | Jan van Ijken | Dokumentarfilm | 6'17 Min.



4.1 Themen und Inhalt

Menschen und Haustiere, Liebe, Intentionen, Bedürfnisse, Wohlergehen, Verantwortung, Überzüchtung

Aus der Hundeperspektive lässt sich feststellen, dass gerade bei Tieren mit körperlichen Einschränkungen die menschliche Liebe nicht immer nur guttut.

4.2 Figuren: Charakteristik der Protagonist*innen

Der Hund gilt als der beste Freund der Menschen. Schon zur Vorbereitung des Kinobesuchs können die Schüler*innen eigene Erfahrungen dazu zusammentragen:

- Wie äußert sich die Liebe der Halter*innen zu ihren Haustieren, welche Extremformen kann diese annehmen?
- Fallen ihnen Situationen aus ihrer eigenen Nachbarschaft ein, in denen Hunde mit überschwänglicher Fürsorge bedacht werden?
- Wie würden sie den typischen Hund und den typischen Menschen dabei beschreiben, gern pauschalisierend?
- Haben sie gar eine bestimmte Hunderasse vor Augen?

Wie deckt sich diese Sammlung nun mit den Eindrücken aus diesem Dokumentarfilm? Welche Szenen überraschen, welche Stereotype scheinen sich zu bewahrheiten? Und vor allem: Wie würden die Zuschauenden nun die konkreten menschlichen wie tierischen Protagonist*innen von DEAR DOG so genau und objektiv wie möglich beschreiben?

- Können die Schüler*innen dabei ihre eigenen Reaktionen reflektieren?
- Mit welchem gezeigten Charakter-Typus identifizieren sie sich selbst am schnellsten: mit den Halter*innen, die ihre kranken Tiere unheimlich süß finden, mit den Ärzt*innen, die OPs zum Wohlergehen der Hunde durchführen, oder gar mit den Hunden?
- Falls letzteres: Was scheinen die Hunde selbst zu wollen, zu brauchen, auszudrücken (siehe 5.3)?

4.3 Gattung: Dokumentarfilm ohne Kommentar

Sammeln, ordnen, wirken lassen - das ist ein Erfolgsrezept für das Material von Dokumentarfilmen. DEAR DOG braucht keinen erklärenden Kommentar oder gesetzte Interviews. Die Szenen wirken für sich, authentische, situative Dialoge verdeutlichen das Gezeigte.

- Inwiefern empfinden die Zuschauenden diesen Film als objektiv?
- Glauben sie, eine persönliche Meinung des Filmemachers darin zu erkennen? Woran machen sie das fest?
- Unterscheiden sie zwischen einer subjektiven und einer objektiven Wahrheit und wenn ja, was hätte das mit Dokumentarfilmen zu tun?

DEAR DOG lenkt Zuschauende absichtlich nicht in eine eindeutige Richtung, dennoch hat die Materialsammlung dieser Doku das Potenzial, dass sich Menschen in ihrem Umgang mit Tieren kritisiert fühlen. Dass die Menschen selbst also das eigentliche Thema dieses Films sind, werden sie möglicherweise erst relativ spät in Erwägung ziehen.

Bereits zu Beginn des Films wird das röchelnde Atmen verschiedener Hunde audiovisuell in den Vordergrund gestellt. Als nächstes beobachten wir eine Nasen-OP eines der Hunde.

Wie lange dauert es, bis sich die Zuschauenden die Frage stellen, welche Verantwortung die Menschen dafür tragen, dass diese Tiere offenbar körperlich beeinträchtigt sind? Dass in diesem Film immer wieder die gleichen überzüchteten Hunderassen auftreten, wird kein Zufall sein. Die Erzählweise ohne Kommentar, jedoch mit gezielter Ordnung und Verdichtung des Materials, lässt Raum, dass die persönliche Lesart bei den Zuschauenden zu einem individuellen Zeitpunkt fällt und zum Nachdenken darüber anregt, welche Verhaltensweise als ‚normal‘ erlebt werden.

4.4 Inhalt: Zuspitzung der Botschaft

Was also ist die Botschaft dieses Films? Und wie lässt sich diese in einem Trailer für DEAR DOG vermitteln? In einem kreativen Selbstversuch können sich die Schüler*innen als Werbeteam für den Film ausprobieren: Welche Szene würden sie als besonders bezeichnend für den Film auswählen? Falls sie sich nicht mehr genau erinnern, macht das nichts. Sie dürften auch sinngemäß eine ideale Szene hinzudichten.

Dieser Austausch über konkrete Szenen schult das Bewusstsein für starkes Material, also für das, was dem Publikum im Gedächtnis bleibt, sowie eine Verbalisierung der eigenen Seherfahrungen. Er demonstriert wahrscheinlich auch, wie individuell Szenen wirken, und dass auch die wahrgenommene Gesamt-Botschaft meist unterschiedlich ist. Außerdem macht es Spaß, nach audiovisuellen Perlen zu fischen, die genau die Nuance einfangen, die man in einem imaginären Trailer vermitteln möchte.

Bei dieser Übung gibt es kein Richtig oder Falsch. Auf der Webseite des Filmemachers Jan van Ijken findet sich jedoch natürlich bereits ein von ihm gewählter Trailer sowie interessante erläuternde Kommentare zu seinem filmischen Aktivismus für ein bewussteres Verhalten von Hundeliebhaber*innen (auf Englisch):

<https://www.janvanijken.com/film-projects/deardog/>

Dort findet sich folgende Deutung:

„We see the world from the dog’s point of view: ,I am overloaded with love and care, but feel discomfort, pain and stress’. It becomes more and more clear that there is a big difference between the good intentions of the owner and the actual welfare of the animal.“

Ihren Film ZUR ERINNERUNG in diesem Programm hatte Niki Lindroth von Bahr als Fabel bezeichnet, in der eine Erzählung anhand von Tieren den Zugang zu kritischen Verhaltensweisen für Zuschauende erleichtert. Nun handelt es sich bei DEAR DOG nicht um einen Animationsfilm, sondern um eine Doku. Wollen die Schüler*innen dennoch einen Versuch wagen, vom beobachteten Verhalten zwischen Mensch und Tier auf Situationen zwischen Mensch und Mensch zu abstrahieren? Und sei es, um diesen Versuch dabei begründet wieder zu verwerfen?

5 Eine jugendliche Romanze (Romance, abscisse et ordonnée)

Frankreich 2020 | Louise Conde mi | Kurzspielfilm | 25'00 Min.



5.1 Themen und Inhalt

Gender, Liebe, Pubertät, Sex, Rollenverhältnisse, Schule, für sich einstehen

In ihrer langweiligen Schulroutine hat Romane sich unverhofft verliebt. In kurzer Zeit durchläuft sie alle Höhen und Tiefen des ersten Verliebtseins. Und lässt sich auch von Hindernissen am Ende nicht unterkriegen.

5.2 Erzählebenen: Personale Erzählelemente

Der Filmeinstieg von EINE JUGENDLICHE ROMANZE fällt auf, denn auf eher ungewohnte Weise führt er die Hauptfigur ein. Beginnend mit einer Nahaufnahme eines knutschenden Pärchens, fragwürdigen Nebengeräuschen und einer Kamerafahrt in die Totale, die den Blick auf eine Auseinandersetzung zweier weiterer Umstehender zeigt, liegt der Fokus der Aufmerksamkeit zunächst auf der weiblichen Figur der Küssenden. Plötzlich legt sich jedoch ein rosa Filter über die Szene und lenkt die Aufmerksamkeit auf eine der

Umstehenden, die sich an der Auseinandersetzung beteiligt hatte: Die scheinbare Nebenfigur Romane wird zur Hauptfigur, die aus der Ich-Perspektive erzählt. In den weiteren Szenen folgt die Kamera ihr klassisch in Nahaufnahmen.

- Inwiefern nimmt der Film insgesamt ihre Perspektive ein?
- Erleben die Zuschauer*innen die Ereignisse auf besondere Weise durch ihre „Brille“, illustrieren Bild und Ton ihre ganz persönlichen Sinneseindrücke?
- Erfahren die Zuschauenden mehr über sie als es den umstehenden Figuren möglich wäre?

In vielerlei Hinsicht, ja. Jedoch bleibt der Ich-Kommentar auf die ersten Einstellungen beschränkt und die persönliche Wahrnehmung der Geschehnisse lässt sich hauptsächlich in Mimik und Verhalten der Figur ablesen (siehe TESTAMENT), statt in besonderem audiovisuellem Ausdruck. Wären da nicht die „helfenden“ Figuren an ihrer Seite, überzeichnete Frauenfiguren (siehe 6.2), die ihren inneren Monolog sowie mögliche Erziehungsparolen repräsentieren. Auf diese ‚über-natürliche‘ Weise wird den Zuschauenden ein Mehr über die Hauptfigur vermittelt, jedoch weiß das Publikum nie mehr über die Figur als sie selbst.

5.3 Dramaturgie: Überzeichnungen zum Identifizieren

Besagte „Helferinnen“ sind als tendenziell spießige Superheldinnen oder Über-Ichs inszeniert, die mahnende Zwiegespräche mit der Protagonistin führen. Aber nicht nur diese Figuren wirken etwas überzeichnet: Zunächst fällt auf, dass die Outfits aller Figuren sowie der farbliche Look des Films etwas Altmodisches haben. Das Produktionsjahr ist jedoch brandaktuell und natürlich tippen die Teenager*innen auch am Smartphone.

- Was, außer der Kleidung, erweckt also den Anschein des Aus-der-Zeit-gefallen-Seins? Und empfinden das überhaupt alle Zuschauenden so?

Die vertretenen Rollenbilder beispielsweise wirken unheimlich überholt. Sexuell aktive Frauen werden beschämt, sexuell aktive Männer gefeiert. Sexualität an sich dreht sich hier nur um männliche Genitalien und Befriedigung, aktive und passive Rollen scheinen zwischen den Geschlechtern klar verteilt, kommunikative Klischees ebenfalls erfüllt. Die Liste ließe sich noch fortsetzen.

Feministische Vorbilder lassen sich in diesen Szenen vergeblich suchen. Und dennoch berührt die Erzählung – oder gerade deswegen. Weil die Figur der Romane, die sich in der ersten Einstellung noch für ihre übergriffig angemachte Mitschülerin stark macht, so viel Identifikationsfläche bietet und an die eigene Courage appelliert. Ihr Charme und ihre vermeintliche Naivität, ihr hoffnungsvoller Optimismus machen sie zu einer Sympathieträgerin, der man alles Gute wünscht und dadurch wohl noch mehr bemerkt, was in ihrer Umgebung alles schief läuft.

Und am Ende ist es weniger ein In-die-Schranken-weisen der Männer, das ihre eigene Stärke zum Ausdruck bringt, als ihr aufrichtiges Zu-sich-und-ihren-Gefühlen-stehen. Wahrhaftigkeit, Tiefgründigkeit, Reflektiertheit und Offenheit im Dialog sind etwas, woran es vielen Figuren in diesem Film mangelt und was zu dieser ungesunden Gemengelage führt.

- Wie empfinden die Schüler*innen diese Darstellungen? Was kommt ihnen realistisch vor, was stark überzeichnet?
- In welchen Überzeichnungen wiederum erkennen sie dadurch dennoch einen wahren Kern und Parallelen zu ihren eigenen Erfahrungen?
- Welche Botschaft nehmen sie aus diesem Film mit und welche Szene trägt dazu am meisten bei?
- Inwiefern unterscheidet sich die Botschaft des Films von denen, die Biologiebücher und Eltern vermitteln?
- Empfinden sie die szenischen Darstellungen als zeitgemäß?
- Ermöglicht ihnen das Gespräch über diesen Film, Worte dafür zu finden, was sie sich als Standard wünschen würden?
- Wie empfinden sie zudem das Ende, als Romane ihrer Flamme vor versammelter Fußballmannschaft ihre Empfindungen zum One-night-stand offenbart und dann an der Seite ihrer imaginären „Helferinnen“ von dannen zieht?
- Welchen ‚realen‘ Support hätten sich die Zuschauenden an Romanes Stelle für diese Szene gewünscht, und was können sie daraus als Inspiration mitnehmen?

Es wäre wünschenswert, wenn das Gespräch über EINE JUGENDLICHE ROMANZE einen humorvollen Ton trifft, der alle Zuschauenden dazu einlädt, gemeinsam über Stereotype zu lachen und längst ganz selbstverständlich eine andere, eigene Gender-Wirklichkeit zu teilen. Es ist aber davon auszugehen, dass sich immer noch erschreckend viele Jugendliche in den Erfahrungen und Weltbildern der gezeigten Figuren wiederfinden.

Ein Nachgespräch des Kinobesuchs bietet sich also auf mehreren Ebenen an, bedarf aber eines geeigneten Settings und einer Sensibilität für unterschiedliche Bedürfnisse in der Gruppe. Als thematischer Einstieg kann der übermäßige Gebrauch expliziter Sprache in diesem Film dienen, um auch folgende Aspekte zu besprechen:

- Unterschiedlicher Standard für Männer und Frauen
- Verbale sexuelle Übergriffigkeit sowie sexualisiertes Verhalten
- Einvernehmlicher und gleichberechtigter Sex
- Gegenseitiger Support unter Frauen
- Korrekte Benutzung eines Kondoms

Impressum

Mo&Friese Kinder Kurzfilm Festival Hamburg

Bodenstedtstr. 16, 22765 Hamburg | Tel. 040-3910 6329
kinder@shortfilm.com | www.moundfrieese.de

Veranstalter: Kurzfilm Agentur Hamburg e.V.

Festivalleitung: Lina Paulsen und Laura Schubert

Autorin: Jana Borries

Redaktion: Gesa Carstensen

Grafische Gestaltung: Miriam Gerdes

Die Rechte an den Filmstills liegen bei den jeweiligen Filmemachern.

Geschäftsführung: Alexandra Gramatke
Vertretungsberechtigter Vorstand: Christina Kaminski,
Thomas Baumgarten, Tom Schlösser
Registergericht: Amtsgericht Hamburg
Registernummer: VR 13484

Umsatzsteuer-Identifikationsnummer gemäß § 27 a Umsatzsteuergesetz:
DE 153 047 230 – Kurzfilm Agentur Hamburg e.V.

Inhaltlich Verantwortlicher im Sinne des Presserechts,
bzw. § 5 Telemediengesetz und § 55 Rundfunkstaatsvertrag,
bzw gemäß § 10 Absatz 2 und 3 MDSfV: Alexandra Gramatke

Jugendschutzbeauftragter der Kurzfilm Agentur Hamburg e.V.:
Ralph Haiber

Haftungshinweis:
Trotz sorgfältiger Kontrolle übernehmen wir keine Haftung für
die Inhalte externer Links. Für den Inhalt der verlinkten Seiten sind
ausschließlich deren Betreiber verantwortlich.

