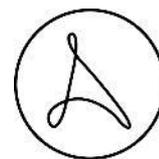




KINDER
KURZFILM
HAMBURG

Pädagogisches
Begleitmaterial 2021

„Bewegtbild“ | ab 14 Jahren



KURZFILM
AGENTUR
HAMBURG

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



Inhalt

Einleitung	2
1 Gällivare soll brennen (Jag vill se Gällivare brinna)	3
1.1 Themen und Inhalt	3
1.2 Inhalt: Einstieg und Titel des Films	3
1.3 Kamera: Dokumentarische Bildsprache	4
1.4 Inhalt: Gesellschaftliche Enge, zwischenmenschliche Nähe	5
2 Standbild (Freeze frame)	6
2.1 Themen und Inhalt	6
2.2 Gattung: Experimentalfilm voller Assoziationen	6
2.3 Filmsprache: Sammeln, was ist	7
2.4 Inhalt: Raum für eigene Interpretation	8
3 I Am Mackenzie	9
3.1 Themen und Inhalt	9
3.2 Setting: Hormone intervenieren überall	9
3.3 Figur: Äußerlichkeiten, Innerlichkeiten	10
3.4 Inhalt: Rollenvorbilder und Erwartungen an Beziehungen	11
4 Voran (En avant)	13
4.1 Themen und Inhalt	13
4.2 Farbe und Symbol: Der gelbe Pullover	13
4.3 Bildsprache: Animationsfilm ohne Dialog	14
4.4 Filmende: Abschied ins Ungewisse	15
5 Visible	16
5.1 Themen und Inhalt	16
5.2 Inhalt: Filmtitel und Bodyactivism	16
5.3 Dramaturgie: Konflikt und Bedürfnisse der Figuren	17
5.4 Sound: Dialog im Off	19
6 Kollektiv (Kollektivet)	20
6.1 Themen und Inhalt	20
6.2 Figuren: Charakterisierung der Jugendlichen	20
6.3 Filmanfang: In medias/Medea res	21
Impressum	23

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 Gällivare soll brennen (Jag vill se Gällivare brinna)

Schweden 2019 | André Vaara | Kurzspielfilm | 13'05 Min.



1.1 Themen und Inhalt

Zugehörigkeit, Kleinstadtenge, Nähe, Abgrenzung, Freiheit, Gender, Vertrautheit

An einem langen Sommerabend ziehen zwei Freunde durch die Landschaft und genießen ihre Freiheit abseits ihrer Provinzstadt.

1.2 Inhalt: Einstieg und Titel des Films

Wenn man sich vorstellt, man würde die Kamera in einer stereotypen Kleinstadt in Nordschweden, 70km nördlich des Polarkreises, an einem durchschnittlichen Abend laufen lassen und die männlichen Teenager im Ort dokumentieren, welche Bilder entstehen dann vor dem inneren Auge? Welchen Tätigkeiten gehen die jungen Männer nach, welche Werte teilen sie, welche Wünsche haben sie an ihre Zukunft, an ihre Kumpels, an die Gesellschaft?

Und welche Assoziationen weckt der Titel des Films, GÄLLIVARE SOLL BRENNEN, zu diesen Bildern? Wenn möglich, kann dieses Gedankenspiel gern auch schon vor dem Kinobesuch angeregt werden, vielleicht verbunden mit einer Recherche, wo Gällivare im Vergleich zum eigenen Heimatort eigentlich genau liegt.

Die ersten Worte des Films sind ein innerer Monolog, fast ein Prolog, der die weitere Erzählung in einen intentionalen Kontext setzt. Der Protagonist grenzt sich von den „Trecker schraubenden“, „Saunabier trinkenden“ Gleichaltrigen ab. Er stellt fest, dass er nie dazugehören wird, vielleicht resigniert, vielleicht erleichtert. Ob die Erkenntnis neu für ihn ist und ob er sie in dieser Bestimmtheit mit jemandem teilen mag, erfahren die Zuschauenden nicht. Aber was folgt, ist schlicht die sanfte Beobachtung des Miteinanders mit einem Freund, bei dem er sich wohl fühlt.

Die beiden Jungs stormern durch die Weite schwedischer Landschaft im goldenen Abendlicht, das die warme Stimmung noch unterstreicht. Zu ihren Füßen blicken sie auf ihren Heimatort, ein rund 10.000-Seelennest, das zu zweit, von hier oben, räumlich und gedanklich beengt wirkt. Gällivare einfach abzufackeln, wie sie sich scheinbar spontan ausmalen, klingt situativ kaum aggressiv, sondern mehr nach einer Mischung aus emotionaler Erleichterung und pubertären Allmachtsfantasien. Wer beim Lesen des Titels eher einen ruppigen Cliquenfilm erwartet hat, wird vom Gegenteil überrascht (siehe 1.3).

Der Kontext dieses Titelzitats und seine emotionale Tragweite für die Protagonisten erschließen sich vielleicht erst im Nachgang. Wenn die Gedanken dann noch nachhallen, lohnt sich die filmanalytische Überlegung, ob der oben genannte ‚Prolog‘ verzichtbar gewesen wäre: Wie prägt diese einführende Charakterisierung einer der Hauptfiguren die Sichtweise auf weitere Szenen?

1.3 Kamera: Dokumentarische Bildsprache

Der Großteil der Szenen wurde aus der Hand gefilmt, die Kamera wackelt, die Schärfe verrutscht. Störend wirkt das nicht, sondern schafft eher den Eindruck eines unmittelbaren Dabeiseins bei spontanen Begebenheiten. Diese Atmosphäre setzt sich auch inhaltlich fort. Die beiden Freunde wirken natürlich und impulsiv im Umgang miteinander, vielleicht sind einige Szenen tatsächlich improvisiert bzw. nur grob geskriptet gewesen.

Der glamouröse Touch detailreich inszenierter Szenen, haftet der Bildsprache von GÄLLIVARE SOLL BRENNEN nicht an. Vielmehr entsteht eine authentische Nähe zu den Protagonisten, die sich scheinbar selbst von dem Verlauf ihres Abends überraschen lassen.

Angenommen, die Szenen dieses erzählten Abends sind tatsächlich an nur einem zusammenhängenden Drehtag aufgenommen worden, wie der sinkende Sonnenstand suggeriert – dann war die Produktionszeit ungewöhnlich kurz! Dies würde auch aus praktischen

Gründen erklären, wieso die Kameraführung eher dokumentarisch wirkt. Wohlmöglich hatte das Team nach einigen Proben Tagen für den tatsächlichen Dreh pro Take nur wenige Versuche zur Verfügung?

Der Natürlichkeit der Szenen tut dies keinen Abbruch, im Gegenteil. Entweder wurde hier aus der organisatorischen Not eine ästhetische Tugend gemacht oder dem Filmteam ist es doch und obendrein gelungen, über mehrere Drehtage hinweg diese Atmosphäre der Verbundenheit und Unmittelbarkeit zu erhalten. Oder wie empfinden die Zuschauenden dies?

1.4 Inhalt: Gesellschaftliche Enge, zwischenmenschliche Nähe

Im Gras liegend, die Kopfhörer teilend singen die beiden Freunde bei einem Lied mit: „Hopelessly I’m taking a picture of you now“. Sie diskutieren kurz darüber, wie es wäre, tatsächlich innerlich Fotos von Momenten schießen und sichern zu können. Wie sie so entspannt in der Abendsonne daliegen und sich zögerlich aneinander kuscheln, strahlen sie beide aus, dass sie einen Moment des geteilten Glücks genießen.

In was für einem Kontrast diese Stimmung zu dem Eingangsstatement des Nicht-Dazugehörens steht (siehe 1.1)! Oder auch zu dem Druck ablassen wollen durch die Vorstellung einer brennenden Provinzeng. Es fällt leicht mitzufühlen, wie kostbar die Vertrautheit der beiden für sie ist. Und wie fragil deshalb auch. Möglicherweise erkunden die jungen Männer Grenzen ihrer Genderrollen, ihrer Anziehung, ihrer Gefühle. Möglicherweise teilen sie aber auch einfach nur freundschaftliche Nähe, die sich auch körperlich ausdrücken kann.

Die Beobachtung dieses Miteinanders weckt in Zuschauenden viele Erwartungen an Rollen und Stereotype. Sich dessen bewusst zu werden, ist vielleicht eine der Einladungen, die dieser Film indirekt ausspricht. Daran anknüpfend kann die empathische Auseinandersetzung mit den Figuren noch einen Schritt weitergehen: Welche Möglichkeiten bietet die Freiheit der Wildnis den Protagonisten und inwiefern ließen sich diese auch im Garten des Elternhauses oder auf der Wiese des Stadtgrüns finden? Es ist wohl nicht das Gras unter den Füßen, das ihnen guttut, sondern die Unbeschwertheit, einfach sein zu können und sich frei zu fühlen von den Blicken und Erwartungshaltungen Dritter. Wenn sich diese Annahme so sehr aufdrängt und die Wohligkeit eines exklusiven Moments ebenfalls greifbar scheint, erstaunt dann der Wunsch, der Enge im Tal eine Zündschnur verpassen zu wollen?

- Welche Erkenntnis nehmen die Zuschauenden aus diesen Beobachtungen mit?
- Was können sie in der Rolle der Protagonisten oder ihrer Mitmenschen tun, um mehr von dieser Leichtigkeit zu ermöglichen?
- Welche Wünsche haben sie selbst an einen rundum schönen Abend mit Freund*innen, wovon wünschen sie sich mehr, wovon weniger?
- Wie finden sie Gelegenheit, darüber in der Gruppe zu sprechen und respektiert zu werden?

2 Standbild (Freeze frame)

Belgien, Finnland, Italien 2019 | Soetkin Verstegen
Experimentalfilm | 5'00 Min.



2.1 Themen und Inhalt

Eis, Leben, Zeit, Evolution, Klima, Akkordarbeit, menschliche Verantwortung, Kontrollverlust

Stillstand, Bewegung und Wiederholung. Der Versuch Eisblöcke zu archivieren weckt die in ihnen gefrorenen Tiere langsam auf.

2.2 Gattung: Experimentalfilm voller Assoziationen

Wenn beim ersten Schauen dieses Films bereits alles klar wäre, hätte die Filmemacherin das Potenzial eines Experimentalfilms wohl nicht ausgeschöpft! Ziel experimenteller Filmformate ist es, Bild und Ton freier als in anderen Formaten so anzuordnen, dass die Zuschauenden dadurch Raum für eigene Interpretation gewinnen.

Ausgehend von einer technischen, ästhetischen und/oder inhaltlichen Vision erarbeiten Experimentalfilmer*innen eine Materialdichte, die Emotionen auslöst. Anders als typisch

narrative Formate sind experimentelle Filme weniger an Chronologie, Synchronität und Kausalität gebunden. Zuschauende können sich eventuell davon lösen, eine Wenn-dann-Kette von Handlungen der Figuren verfolgen zu wollen, sondern eher auf das Gefühl lauschen, das Bilder und Töne in ihnen auslösen. Die einen lieben diese Freiheit, die anderen verabscheuen sie, zu interessanten Diskussionen über Film führt sie aber allemal.

Auf ihrer Webseite erläutert die Filmemacherin Soetkin Versteegen den Titel FREEZE FRAME wie folgt: „die absurdeste Technik seit der Erfindung des bewegten Bildes. Durch ein aufwendiges Verfahren, bei dem das gleiche Bild immer wieder vervielfältigt wird, entsteht die Illusion der Stille.“ (<https://www.soetkin.com/Freeze-Frame>, übersetzt durch AG Kurzfilm)

Wäre das nach der Sichtung des Trailers oder des kompletten Kurzfilms auch die Interpretation der Zuschauenden gewesen?

2.3 Filmsprache: Sammeln, was ist

Was sehen die Zuschauenden?

- Schwarz, Weiß, Eis in verschiedenen Aggregatzuständen, Licht. Figuren mit Requisiten. Wenn man genau hinschaut: Männlich assoziierte, identisch aussehende Figuren in Arbeitskleidung, wohlmöglich Puppen, statt Schauspielern. Potenziell nicht lebensgroß, sondern eher deutlich kleiner. Vielleicht sogar Aufnahmen nur einer einzigen Puppe, mehrfach ins Bild eingefügt. Deutliche Gleichförmigkeit in den Haltungen und Bewegungen der Figuren. Keine Individualität erkennbar, ein automatisiertes Kollektiv.
- Tierkörper, deren Schatten sich im Gegenlicht absetzen, zunehmend in Bewegungsstudien, teils Skelette wie durch Röntgenstrahlen sichtbar. Die Abfolge der Tierarten ist evolutionär assoziiert: Frosch, Insekt, Vogel, Hase, Mensch.
- Eis teils im Vollbild, elementare Strukturen sichtbar, aufbrechend. Eisblöcke, die gelegentlich auch den Rahmen des Bildes zu stellen scheinen, erinnern an Diaprojektionen.
- Eislandschaft, Fabrik, Fließbänder, Akkordarbeit, Lagerräume. Sich teilende Eizellen, menschliches Skelett aus Eis.
- Technisches Vorgehen: Zum Teil wahrscheinlich Stop-Motion-Animation.

So viel erstmal zum Bild. Weiter ginge es mit dem Sound und der Montage, also der Reihenfolge von beidem ... Zu benennen, was man beim Rezipieren fühlt, ist für ein Gespräch über Experimentalfilme ebenso hilfreich wie zu benennen, was man sieht und hört. Und wenn es im Kopf beim Schauen noch nicht direkt ersichtlich ist, motivieren die Eindrücke und diffusen ersten Assoziationen hoffentlich, das Erlebte dennoch über den Abspann hinaus weiter zu durchdenken.

Ein pragmatischer Zugang dafür kann es sein, das Material wie oben skizziert einfach erst einmal zu sammeln. Das hilft, um die Vielfalt der Eindrücke für sich zugänglicher zu machen, gemeinsam Lücken zu füllen und dem Artikulieren zwangsläufig schon eine erste Einordnung vorzunehmen. Beim verbalen Ordnen ergeben sich meist bereits Assoziationen zu Bild- und Ton-Fragmenten.

2.4 Inhalt: Raum für eigene Interpretation

Es gibt kein Richtig und Falsch, allein schon das macht das Sprechen über Experimentalfilme zu so einem spannenden Unterfangen!

Für die Interpretation des Rezipierten sollten sich die Zuschauenden also zunächst von ihrer Intuition leiten lassen bzw. von den Eindrücken, die für sie persönlich am intensivsten nachhallen. Ansonsten bietet es sich an, den Fokus wieder auf kleinere Einheiten zu lenken:

- Welche Assoziationen weckt das Setting?
- Gibt es Hauptfiguren, was macht sie aus?
- Welche Tätigkeit/Handlung steht im Vordergrund, was könnte diese auch sinnbildlich ausdrücken?
- Gibt es wiederkehrende Elemente im Film, in welchem Verhältnis finden sich Entwicklung oder Wiederholung im Film wieder?
- Gibt es einen Rhythmus, wodurch entsteht dieser?
- Gibt es Widersprüche, Kontraste?
- Was wird konkret benannt, gibt es Ausdrücke oder Bilder, die deutlich zugeordnet werden können?
- Welche Assoziationen weckt das Gezeigte zum persönlichen Hier und Jetzt?
- Welches größere Thema könnte hinter den verschiedenen Teilen des Films stehen, scheint der Film eine Gesamtaussage auszudrücken, eventuell eine kritische?

Den Prozess des vergeblichen Archivierens von Eisblöcken greift die Filmemacherin selbst in ihrer Inhaltsbeschreibung auf. Diese scheinen in Zusammenhang mit dem Leben und Tod, dem Stillstand und der Bewegung von Lebewesen zu stehen. Eis, Leben und Zeit sind in verschiedenen Weisen miteinander konnotiert, z.B. evolutionär, aber auch manipulativ zur Lebensverlängerung oder künstlichen Befruchtung oder sogar klimatisch. Welche Rolle der Mensch nun mit seiner Akkordarbeit für das Archivieren und Auftauen der Eisblöcke spielt und welches Ziel er dabei wohl verfolgt, darauf findet nur jede*r Einzelne für sich eine Antwort.

3 | Am Mackenzie

USA 2019 | Artemis Anastasiadou | Kurzspielfilm | 19'43 Min.



3.1 Themen und Inhalt

Beziehungen aushandeln, Gendererwartungen, Rollenvorbilder, Stereotype, erster Sex, Freundschaft, Gesprächsbedarf, Pubertät, Individualität

Mackenzies Hobbies sind Skaten und mit ihrem besten Freund Abhängen. Als der sich für ein anderes Mädchen interessiert, ist sie verwirrt.

3.2 Setting: Hormone intervenieren überall

Dieser Film spielt im Wesentlichen an zwei Schauplätzen: Bei Mackenzie zu Hause und auf dem Skateplatz. Den ersten Auftritt hat die Protagonistin, als sie in der Haus-Einfahrt ihren Vater in einen Beziehungstreit verwickelt beobachtet. Wenig später bittet er sie, am Abend nicht zu Hause mit ihrem Kumpel abzuhängen, die Liebschaft komme vorbei, um Probleme zu klären. Verächtlich raunt die Tochter, dass sie nicht davon ausgehe, Vater und Partnerin würden dabei reden.

Kurz: Die eigenen vier Wände gestalten sich zu einem Ort, der hormonell so aufgeladen ist, dass für Mackenzies eigene Bedürfnisse kaum Platz zu bleiben scheint. Weder bietet

der Vater ihr ein offenes Ohr für ihre Erlebnisse an, noch findet sie hier einen verlässlichen Rückzugsort.

Anders auf dem Skateplatz. Szene-Musik setzt im Hintergrund ein, die Kamera nimmt sich Zeit, Mackenzie in ihrem Element, dem Skaten, zu beobachten. Die Pipes wirken wie ein Ort, an dem Jugendliche unter sich sein können, innerlich auftanken, zusammen abschalten. Doch was eben noch sicher galt, gerät nun auch hier ins Wanken: Ähnlich wie zu Hause dreht sich auch an diesem emotionalen Ankerort scheinbar schlagartig alles nur noch um Beziehungsfragen und Aushandlungen zwischen den Geschlechtern. Mackenzie verliert die Fassung.

Kurzgeschichten und -filme leben von einer Entwicklung ihrer Hauptfigur innerhalb kurzer Zeit. So auch I AM MACKENZIE. Gezielt erzählt Artemis Anastasiadou genau diesen Tag im Leben der Teenagerin. Interessant ist es zudem, jene Entwicklung auch auf anderen Ebenen wahrzunehmen. Die Reduktion auf wenige Schauplätze und deren emotional kontrastierte Konzeptionierung bietet Potenzial, die Veränderung im Inneren im Außen zu spiegeln (siehe 3.2).

In der Nachbereitung des Kinobesuchs bietet es sich an, die Schüler*innen durch beschreibende, analysierende Aufgaben selbst zu dieser Beobachtung kommen zu lassen: Beschreibe die Schauplätze des Films.

- Wen trifft Mackenzie dort?
- Wie geht es ihr dort, wie würdest du die Stimmung beschreiben?
- Was tut ihr dort gut, was nervt?
- Was symbolisiert der Ort für sie, ist das über die gesamte erzählte Zeit gleich?

3.3 Figur: Äußerlichkeiten, Innerlichkeiten

Die Veränderung im Inneren, die sich auch im Außen spiegelt, wird nicht nur in der Bedeutung der Spielorte sichtbar, sondern ganz eindeutig auch in Mackenzies Körperlichkeit. In den ersten Szenen ist gar nicht eindeutig, welchem Gender sich die Hauptfigur zuordnet und binäre Äußerlichkeiten scheint sie nicht zu beabsichtigen oder zu bedienen.

- Wie lesen die Zuschauenden die anfängliche äußere Gestaltung dieser Figur?
- Welche Merkmale in Verhalten, Kleidung, Frisur, Körperbau, Interessen ordnen sie einem Gender zu und warum?
- Was glauben sie, was ihr Freund August in ihr sieht? (Diese Frage stellt Mackenzie ihm auf dem Skateplatz sogar ihrerseits wörtlich und bringt damit auch ihre eigene Verwirrung zum Ausdruck.)
- Inwiefern verändert sich Augusts Blick auf sie, wodurch wird das ausgelöst und wie wirkt diese Änderung auf Mackenzie?

- Hatte sich das Verhalten von Mackenzie eigentlich spürbar geändert oder womit hängt es zusammen, dass sich Augusts Umgang mit ihr verändert?

Vom Oversized-Skaterlook mit Beanie bis zum Pailletten-Minikleid und langen, blonden Locken ist Mackenzie optisch in kurzer Zeit ziemlich wandelbar. Dabei erlebt sie, dass sie selbst von ihrem besten Freund je nach Look anders behandelt wird (siehe 3.3). In der letzten Szene des Films zieht sie über ihre eigene Unterhose noch eine zweite ihres Vaters und schläft zusammengerollt auf einem Pickup ein. Ihr Ausloten der Genderrollen benennt der Filmemacher hier bildlich noch einmal sehr explizit. Empfinden die Zuschauenden dies als stimmig?

Und was glauben sie, würde sich Mackenzie für den nächsten Morgen wünschen? Hat sie das Bedürfnis, über ihre Verwirrung und Erlebnisse zu sprechen und wenn ja, wer käme dafür infrage?

Über Mackenzies Auseinandersetzung mit Rollen und Begehren hinaus:

- Was erfahren die Zuschauenden noch über sie?
- Können sie ein vollständiges Charakterprofil der Hauptfigur erstellen, das ihre Interessen, Persönlichkeitsmerkmale und sonstigen Eigenschaften integriert?

Es ist spannend, eine Filmfigur unter einem bestimmten Aspekt näher betrachten zu können (z.B. Genderfluidität), aber es wäre fatal, wenn sich einseitige Zuschreibungen/Schubladendenken auf das reale Miteinander übertragen würde. Entsprechend lohnt es sich, auch im Unterrichtsgespräch immer wieder Anlässe zu schaffen, Figuren in ihrer Komplexität wertzuschätzen und sich den stets nur begrenzten Einblick Dritter zu vergegenwärtigen.

3.4 Inhalt: Rollenvorbilder und Erwartungen an Beziehungen

Mackenzie kann klar sagen, was sie denkt und was sie will. Begründungen formuliert sie jedoch kaum und auch Gefühle schwingen höchstens zwischen den Zeilen mit.

Ein konkretes Beispiel: Ihr Freund August hat zwar faktisch recht, dass sie den Geschlechtsverkehr erst selbst eingefordert hat und dann kurz darauf wieder ablehnt. Aber zumindest für die Zuschauenden sollte recht klar sein, dass nicht ihr Körper und Herz gerade Lust auf Sex bekommen, sondern dass ihr Kopf einer gewissen Erwartung folgend das forsche Sagen übernommen hat.

Wenn sich im Nachgespräch des Kinobesuchs die Gelegenheit bietet, in einem geschützten Rahmen zu besprechen, warum das für August nicht klar ist und was das bedeutet, wäre das sicher lohnenswert.

Interessant ist also: Was ist das für eine Erwartung, der Mackenzie da folgt? Wo kommt die Erwartung her und für wen will sie sie erfüllen?

- In den wenigen Situationen, die Zuschauende von Mackenzies und Augusts Leben beobachten, welche weiblichen und männlichen Rollenmodelle bekommen sie vorgelebt?
- In welcher Beziehung stehen sie zu anderen Männern und Frauen, welche ihrer Eigenschaften werden hervorgehoben, welchen Anteil an aktiver Situationsgestaltung nehmen sie ein?
- Beide Männer, die Mackenzie nahestehen, zeigen ein ausgeprägtes, körperliches Interesse an Frauen, und zwar an Frauen, die auf eine bestimmte Weise gekleidet und verfügbar sind. Wie könnte das Mackenzie und August jeweils beeinflussen oder auch nicht?

Welche Vermutungen stellen die Schüler*innen zudem über Mackenzies eigene Gefühle für August an? Merkt sie auf dem Skateplatz eifersüchtig, dass sie längst verliebt in ihren besten Freund ist? Oder hätte es ihrer Meinung nach für immer eine platonische Freundschaft zwischen den beiden bleiben können, wenn er sich nicht dem flirtenden Gehabe der anderen Clique zugewandt hätte? Dazu können nur Mutmaßungen angestellt werden. Aber es ist naheliegend, dass hierin ein entscheidender Punkt liegt, der erklärt, warum ihr gemeinsamer Abend diese Wendung nimmt, und was Mackenzie und August dazu motiviert.

Die Erzählung einer Freundschaft, in der Nähe und Rollen ausgelotet werden, stellt natürlich auch GÄLLIVARE SOLL BRENNEN dar. Gerade weil die Stimmungen und Entwicklungen beider Kurzfilme recht unterschiedlich sind, lohnt sich umso mehr ein Vergleich, z.B. hinsichtlich der Bedeutung der Körperlichkeit im Umgang der Freund*innen miteinander. Und auch schlicht eine Diskussion der Frage, was eine*n gute*n Freund*in ausmacht.

4 Voran (En avant)

Frankreich 2019 | Michelle Tamariz | Animationsfilm | 3'59 Min.



4.1 Themen und Inhalt

Flucht, Ungewissheit, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, Individualität in der Masse, Habseligkeiten

Auf Rosas Flucht durch die mexikanische Wüste verhakt sich ein Faden ihres Pullovers und spannt eine Verbindung zwischen ihrem Zuhause und dem ersehnten Ende.

4.2 Farbe und Symbol: Der gelbe Pullover

- Stell dir vor, du würdest eine Menschenmenge malen und aus den vielen schwarzen Figuren solle die Hauptfigur als einzige mit einem farbigen Pullover herausstechen.
- Stell dir weiter vor, mit dieser Farbe würdest du auch alles weitere hervorheben wollen, das an einen Ort der Geborgenheit erinnert, das vertraut wirkt und Hoffnung schenkt.
- Welche Farbe würdest du dafür wählen und warum?

Der gelbe Pullover der Protagonistin setzt sich sofort ab von der kühlen, blauen Nachtatmosphäre der gezeichneten Wüste. Den Zuschauenden wird auffallen, dass Gelb

ansonsten zu Beginn spärlich, aber gezielt verwendet wird. Auch das kleine Lagerfeuer lodert gelb und die Schalen der Zitrusfrucht am Boden lassen prompt Träume von der Heimat aufkommen.

Als der nächste Tag hereinbricht und die Sonne vom Himmel brennt, ist die Hauptfigur in der Menge nicht mehr auszumachen. Ihr Pullover hat sich zu diesem Zeitpunkt ohnehin bereits nahezu aufgelöst: Mit jedem Schritt ribbelt sich ein am Zuhause verhakter Faden weiter auf, bis sie auf einer hohen Mauer stehend tatsächlich das lose Ende ihres Kleidungsstücks aus der Hand gleiten lässt.

Dass es sich bei diesem Pullover um ein Symbol handelt, ist offensichtlich. Was interpretieren die Zuschauenden in dieses sorgfältig gewählte Bild hinein?

4.3 Bildsprache: Animationsfilm ohne Dialog

Anhand weniger Motive erzählt dieser Animationsfilm eine komplexe Geschichte: Flucht, Heimat, ungewisses Ziel, Strapazen, Emotionen ... und das mit nur einigen Pinselstrichen. Eine verbale Erklärung gibt es nicht, weder ist der Titel VORAN allzu aufschlussreich, noch ist ein Dialog zwischen den Figuren verständlich oder ein*e Erzähler*in im Einsatz.

Welche Sounds wurden den animierten 2D-Zeichnungen hinzugefügt? Wer aufmerksam die Ohren spitzt, wird belohnt: Mit atmosphärischer Musik, dem Knistern des Feuers bis zu liebevoll detaillierten Bewegungsgeräuschen werden die Bilder zum Leben erweckt. Eine landestypische Sprache oder ein konkreter Ort werden jedoch nicht erkennbar. Die Erzählung transportiert sich hauptsächlich auf emotionaler Ebene.

- Inwiefern würden die Schüler*innen sagen, dass sie bei der Interpretation des Films auf Vorwissen über Fluchterfahrungen zurückgreifen können?
- Welche Fragen bleiben offen (siehe 4.3)?
- Können sie sich noch an einen Lebensabschnitt erinnern, während dessen sie weniger Wissen zum Thema hatten und wenn ja, mögen sie spekulieren, inwiefern sie den Film dann anders gelesen hätten?

Es wäre spannend zu diskutieren, inwiefern Filme über Flucht aktuell generell anders erzählt werden als vor wenigen Jahren noch oder auch als sie in den kommenden Jahren noch erzählt werden werden.

- Welcher Fokus auf Fluchtbewegungen erscheint den Schüler*innen zurzeit von den Medien als relevant dargestellt?
- Für welchen Umstand/welches Gefühl versucht VORAN konkret einen Ausdruck in Bild und Ton zu finden?
- Inwiefern scheint den Zuschauenden genau dieser Aspekt auch in anderen Darstellungen gut vertreten?

4.4 Filmende: Abschied ins Ungewisse

Die abschließenden Einstellungen nehmen sich Zeit für einen Blick zurück: zeitlich, zum Aufbruch von zu Hause, und räumlich, mit einem Kameraschwenk entlang der letzten Meter des Weges vor der Mauer.

- Wäre nicht das, was kommen wird, viel spannender?
- Was vermuten die Zuschauenden, was sie in der anderen Erzählrichtung hätten sehen können?
- Und wenn sie genauer darüber nachdenken, welche Gründe vermuten sie hinter der Entscheidung der Filmemacherin Mitchellle Tamariz für dieses Filmende?

Möglicherweise wird die Zukunft nicht gezeigt, weil sie so ungewiss ist oder die Narration hält sich klar an die Perspektive der Protagonistin, erzählt nur das, was sie erlebt, fühlt und kennt. Ihr ist nicht nur das Kommende unbekannt, sondern an diesem Scheidepunkt des Mauerüberstiegs der Blick zurück noch mal präsenter.

Vielleicht ist das gewissermaßen offene Ende auch genau dafür wichtig, dass sich Zuschauende diese Frage stellen. Vielleicht setzen diese letzten Einstellungen auch einen bewussten Kontrapunkt zum Titel des Films, VORAN. Fluchtbewegungen sind stets Ausdruck eines dringenden Weg-von-etwas, meist unbestimmt wohin, aber in jedem Fall an einen anderen Ort als den Ursprung.

Warum die Protagonistin alles, was sie an warmen Erinnerungen hat und offenbar auch ihre Familienmitglieder zurücklässt, klammert die Erzählung nahezu aus. Der Blick der Protagonistin heftet sich, wohl auch zum Selbstschutz, mehr an die Gegenwart, wenn möglich an die Zukunft. Dass sie aber etwas zurücklässt, physisch und emotional, davon erzählen nun diese Einstellungen.

Ohne Worte bebildert der Schwenk entlang der Habseligkeiten, die auf der anderen Seite der Mauer verbleiben, dass es Individuen sind, die hier ein Schicksal teilen, dass hinter jedem steinigen Hindernis eine komplexe persönliche Geschichte steht, und dass dieser Aufbruch ins Ungewisse zudem offenbar hastig erfolgt. Die Menschen werden keine Gegenstände gezielt dafür mitgenommen haben, um sie symbolisch an dieser Mauer zurückzulassen. Sie hatten sie als einige der wenigen ausgewählt, mit denen sie zusammen in die Zukunft aufbrechen wollten, und mussten nun realisieren, dass sie selbst diese zurücklassen.

- Welche Geschichten vermuten die Schüler*innen hinter den gezeigten Gegenständen, dem leeren Hühnerkäfig, dem Teddy, dem Kruzifix?
- Welche Gedanken mögen den Flüchtenden durch den Kopf gegangen sein, als sie sich ohne diese Gegenstände auf der anderen Seite wiedergefunden haben?
- Welche Gedanken würden ihnen selbst durch den Kopf gehen, wenn sie auf einem Spaziergang an dieser Stelle vorbeikämen?

5 Visible

Norwegen 2019 | Liv Mari Ulla Mortensen | Kurzspielfilm | 14'25 Min.



5.1 Themen und Inhalt

Selbstbestimmung, Öffentlichkeit, body activism, Grenzen, Aushandlung, Gender

Der trans*Youtuber Jo wird von einer Fotografin entdeckt. Doch im gemeinsamen Fotoshoot läuft etwas schief.

5.2 Inhalt: Filmtitel und Bodyactivism

4.000 Follower*innen schauen Jo bereits auf YouTube zu und seine Überwältigung davon, in einem professionellen Fotostudio gleich für ein Magazin zu posieren, ist nicht nur auf Instagram sichtbar. Der jugendliche Protagonist hat einen Grund, warum er die Öffentlichkeit sucht und dort seine Transidentität thematisiert, und er tut es bewusst. Warum ist er dann mit dem Verlauf des Shootings nicht einverstanden? Wäre das nicht sein Durchbruch, der erfahrene Businessblick der Fotografin ein Segen?

Bereits in der Vorbereitung des Kinobesuchs kann diese zentrale Frage der Erzählung diskutiert werden, weil sie an den Alltagserfahrungen der Zuschauenden anknüpft:

- Welche Aspekte von sich zeigen Influencer*innen oder auch die Zuschauenden selbst in den sozialen Medien und welche nicht?
- Inwiefern gibt es ‚Regeln‘ für guten Content, die für alle gelten?
- Was ist das entscheidende Kriterium dafür, welcher Content auf dem eigenen Kanal landet und welcher nicht?

Die Antworten darauf können individuell unterschiedlich sein. Beim Formulieren werden jedoch vermutlich gehäuft Unterscheidungen vorgenommen werden hinsichtlich dessen, was gut aussieht und dem, was man inhaltlich preisgeben/darstellen möchte.

Selbstbestimmung ist der Kern dieser Entscheidungen, das gilt wohl für jede*n content creator. Inhaltlich berührt der Drang nach Selbstbestimmung Jos Bedürfnisse jedoch gleich in mehrfacher Hinsicht (siehe 5.2). Wie würden die Zuschauenden unter diesen Gesichtspunkten body activism in den sozialen Medien erklären?

5.3 Dramaturgie: Konflikt und Bedürfnisse der Figuren

Um Figuren zu konzipieren, lässt sich auf zwei Fragen zurückgreifen: Was will diese Figur? Und was braucht sie? Meist sind die Antworten darauf unterschiedlich, obwohl sie auf den ersten Blick zusammenhängen. Gelegentlich sind sich die Figuren der Antworten selbst nicht mal bewusst oder zumindest nicht von Anfang an. Und genau da wird es spannend, denn Motive und Bedürfnisse treiben Handlung und Entwicklung voran und führen meist zu Konflikten.

- Wie steht’s also um die Hauptfiguren dieses Films, den YouTuber und die Fotografin? Was wollen sie jeweils und was brauchen sie?
- An welcher Schnittmenge des Wollens haben sich ihre Wege gekreuzt, an welcher Diskrepanz des Brauchens möglicherweise wieder getrennt?
- Welche Aspekte ihrer Motivation teilen sie miteinander?
- Welche wären für ein besseres gegenseitiges Verständnis eventuell noch hilfreich gewesen?

Jo sucht die Öffentlichkeit und findet in der Fotografin jemanden, die sich für ihn und die Themen seiner Videos interessiert. Die Fotografin dagegen sucht jemanden, der/die Identitätsfragen in der Öffentlichkeit und konkret für ihren nächsten Auftrag sichtbar machen möchte. So weit so gut, der Kooperationsvertrag wird mit Einverständnis der Eltern geschlossen. Beim Fotoshooting bemerken die beiden jedoch, dass sie unterschiedliche Vorstellungen davon haben, wie Jos Identität dargestellt wird.

Die Fotografin ist begeistert von der Verletzlichkeit in den Bildern, von der sichtbaren Transformation, dem fragilen Dazwischen. Die Eingangsszene von VISIBLE zeigt jedoch, dass genau dies die Aspekte sind, die Jo aus seinen Videos rausschneidet. Veröffentlicht sehen die User*innen Selbstsicherheit, Gendereindeutigkeit, Entschlossenheit. Andere Aspekte des Seins sind zwar auch real, aber etwas, das Jo aktuell nicht mit dem Internet teilt.

Auch die Verletzlichkeit auf den Bildern der Fotografin ist real. Sie fördern jedoch nicht nur künstlerisch etwas zutage, das Jo sonst nicht zeigen würde, sondern sie spiegeln eine Unsicherheit, die die Fotografin aktiv herbeigeführt hat. Sie verletzt Jos Grenzen, sie kreiert eine eigene Wirklichkeit, hält die Kamera darauf und fördert es so zutage. Jo hat viele Gründe, diese Verletztheit nicht in der Öffentlichkeit sehen zu wollen und für body activism wieder den eigenen Kanal zu nutzen.

Was will und braucht die Fotografin? Warum agiert sie nicht sensibler gegenüber ihrem Model? Dies mit wirtschaftlichen Interessen und Karrierechancen zu begründen, klingt zunächst abgedroschen. Je mehr man sich jedoch in diese Gedanken hineinversetzt, desto vielschichtiger erscheinen auch monetäre Motive. Sie berühren die eigene Wirkung der Fotografin nach außen, die Definition ihres (beruflichen) Platzes auf dieser Welt, ihre finanzielle Sicherheit.

Das umfasst auch ihre emotionale Sicherheit, ihr Selbstverständnis als Fotografin, die erfolgreich Verträge erfüllt und künstlerisch heraussticht. Vielleicht sogar ihr Selbstverständnis als Fotografin, die Themen von gesellschaftlicher Bedeutung in die Öffentlichkeit bringen möchte. Die Liste ließe sich noch fortsetzen und verdeutlicht, dass nachvollziehbare Gründe hinter dem Verhalten beider Figuren stehen.

- Was meinen die Zuschauenden: ‚Muss‘ eine der Figuren etwas an sich oder ihrem Verhalten ändern? Warum (nicht) und wenn, in welcher Hinsicht?
- Was könnte anders laufen und welche Konsequenzen hätte das?
- Wäre/war denn wiederum überhaupt etwas schlimm daran, wenn/dass es so läuft wie es läuft? Gehören Konflikte nicht dazu, wo Bedürfnisse aufeinander treffen?
- Könnte es überhaupt eine Win-win-Situation für die beiden geben, die sich nicht wie ein fauler Kompromiss anfühlt? Hätte Jo etwas anderes dadurch für sich gelernt oder gewonnen?

5.4 Sound: Dialog im Off

Mehrfach hört man in diesem Film die Stimme der Fotografin, ohne sie tatsächlich sprechen zu sehen.

- Mal befindet sie sich in einem anderen Raum als die Kamera, doch ihre Gespräche mit anderen dringen noch zu Ohren vor, die sie nicht aktiv adressiert hatte.
- Mal wagt die Filmemacherin Liv Mari Ulla Mortensen jedoch auch bewusst die Asynchronität.

Das ist ungewöhnlich für einen Spielfilm. Die Stimme der Figur ist zu hören, aber im Bild bewegt sich ihr Mund nicht. Fällt den Zuschauenden diese stilistische Besonderheit überhaupt auf? Und wie erklären sie sich ihr Zustandekommen?

Es könnte sich schlicht um einen Fehler handeln, unsaubere Arbeit in der Postproduktion oder eine organisatorische Notlösung, die sich audiovisuell nicht besser kaschieren ließ. Unwahrscheinlich. Vielleicht eine stilistische Referenz auf YouTube-Formate, die weniger streng traditionellen Schnittprinzipien folgen und genau dadurch Glaubwürdigkeit erreichen. Möglich, aber dafür eigentlich nicht konsequent genug durchgezogen.

Wenn die Asynchronität einzelner Aussagen während des Probeshootings in Jos Zimmer also absichtlich herbeigeführt wurde, welche Bedeutung transportiert die Filmemacherin damit? Es ist die Anerkennung von Jos Mut beim Aktivismus, die asynchron zu hören ist, oder das Eingeständnis, dass die Fotografin ihr Projekt schon für gescheitert hielt, bis sie den jungen YouTuber traf.

Sehr wahrscheinlich ist es kein Zufall, dass genau diese Sätze der Fotografin nicht im On auf den Lippen stehen. Denkt sie sie möglicherweise nur? Sind es Sätze, die Jo in ihrer Tragweite seinerseits überhört hat, aber in denen sein Gegenüber durchaus seine Motive offenbarte? Oder wären dies Sätze, die die Fotografin hätte sagen sollen, aber nie gesagt oder gar gedacht hat?

Selbst unabhängig vom Inhalt transportiert sich in dieser Asynchronität auch ein gewisses Machtverhältnis. Während Jo als Model zwangsläufig eher wortkarg in dieser Situation ist, füllen die Gedanken und Interessen der Fotografin sogar den Raum, wenn sie für ein paar Momente schweigt.

6 Kollektiv (Kollektivet)

Schweden 2019 | Siri Hjorton Wagner, Nadja Horton | Kurzspielfilm | 13'00 Min.



6.1 Themen und Inhalt

Partizipation, Freiwilligkeit und Respekt, Feminismus, jugendliche Perspektiven, Erwartungen und Stereotype

Eine Laienspielgruppe, Medea und drei Mädchen, die gern Poplieder singen. Hier entwickeln sich die Erwachsenen durch den jugendlichen Blick auf die Situation weiter.

6.2 Figuren: Charakterisierung der Jugendlichen

Der erste Eindruck der jugendlichen Figuren in diesem Film umfasst:

- ein peinlich berührt sein angesichts der erwachsenen Nacktheit auf der Bühne
- ein Bewusstsein fürs eigene Stören im Raum und zugleich zeitlich im Recht sein
- eine gewisse Wortkargheit im Dialog
- eine Körperhaltung, die eher lässig und abweisend wirkt und
- eine Mimik, die irgendwas zwischen abwartend, abschätzig und genervt spiegelt.

Lässt sich das objektiv so zusammenfassen? Welchen ersten Eindruck nehmen die Zuschauenden wahr? Welchen die erwachsenen Figuren? Und wie nehmen sich die beschriebenen Figuren wohl selbst wahr?

Die Informationen, die Bild und Ton über Figuren liefern, werden immer subjektiv gelesen. Jede*r sieht also eine eigene Version des Films, also die Auswahl der eigenen Wahrnehmung und deren Interpretation anhand der eigenen Erfahrungen. Im Gespräch über Film und Wahrnehmung hilft es, sich auf eine gemeinsame Basis des Ausgangsmaterials zu verständigen und dann bewusst die individuellen Wirkungen zu diskutieren.

Wer die jugendlichen Figuren zu Beginn als eher ungebildet, oberflächlich, auf Zerstreuung ausgerichtet, unsicher oder unkooperativ liest, wird im Verlauf von KOLLEKTIV von gegenteiligen Eindrücken überrascht. Gibt es hier einen Widerspruch der Informationen oder einen Wandel der Figuren? Oder werden sie vielleicht einfach automatisch pessimistisch gelesen, wenn dies die persönliche Erwartungshaltung der Zuschauenden erfüllt (siehe 6.3)?

Für einen analytischen Umgang mit Erzählungen sowie zwischenmenschlichen Begegnungen generell bietet es sich an, um den Schüler*innen hier so kleinschrittig und objektiv wie möglich die Charakterisierung der Figuren herauszuarbeiten und dabei verschiedene Perspektiven miteinzubeziehen.

6.3 Filmanfang: In medias/Medea res

Der Film beginnt mit Nahaufnahmen einer Theaterprobe. Bildlich gelingt es so kaum, sich einen Überblick zu verschaffen und auch inhaltlich sorgt der Monolog aus dem Stück Medea nicht unbedingt für Klarheit. Als die Kamera aufzieht und die Perspektive wechselt und die Figuren ihre eigenen Gedanken ausdrücken, erschließt sich das Setting dann leicht.

Dieser holprige Einstieg in den Film ist bewusst gewählt. Er schärft die Aufmerksamkeit für das Gesagte und für die Ernsthaftigkeit im Gesicht der Figuren. Dies ebnet den Weg für eine Irritation angesichts des folgenden Dialogs über Sexualisierung in der so eben gespielten Szene. Vor allem aber bewirkt dieser in medias res-Einstieg bewusst den Gedanken: „Was soll das?“ Das ist gerade für die Botschaften von KOLLEKTIV alles andere als trivial.

Im Verlauf der Erzählung weisen Jugendliche die Theaterspielenden darauf hin, dass ihrer Arbeit dieser Gesamtüberblick und ein Klarwerden über die Intention guttun würde. Auf der Meta-Ebene hinterfragt die Erzählung auch den Umgang der Erwachsenen miteinander, mit den Jugendlichen und mit kulturellen Ausdrucksformen. Ein „Was soll das“ ist diesem Film also immanent.

Die audiovisuelle Gestaltung der ersten Filmsekunden löst in den Zuschauenden bereits eine reflektierende Haltung aus, versetzt sie gar in die Perspektive der erst später auftretenden Jugendlichen. Ist das so in dieser simplen Form nicht geradezu genial gelöst?

- Wie wirkt dieser Einstieg auf die Schüler*innen?
- Wäre die Probenszene für sie verzichtbar gewesen, hätte der Film also auch später beginnen können oder wären noch weitere Informationen vorab relevant gewesen?
- Welche anderen Möglichkeiten können sie als imaginäre Regisseur*innen gedanklich durchspielen, welche Änderungen in Bild und Ton hätten welche andere Wirkung?

Impressum

Mo&Frieese 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.

