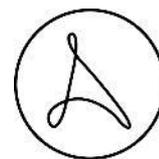




KINDER
KURZFILM
HAMBURG

Pädagogisches
Begleitmaterial 2021

„Heißkalt“ | ab 12 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 Toni with an I	3
1.1 Themen und Inhalt	3
1.2 Ästhetik: Audiovisuelle Codes der sozialen Netzwerke	3
1.3 Montage: Szenenanalyse	4
1.4 Inhalt: Titel des Films und Songs	5
1.5 Inhalt: Gefahren offline vs. online	6
2 Hinfort (Au large)	9
2.1 Themen und Inhalt	9
2.2 Gattung: Animationsfilm mit Puppen	9
2.3 Montage: Perspektive der Zuschauenden	10
2.4 Inhalt: Wer hat eigentlich ein Problem?	11
2.5 Ästhetik: Kontraste	13
3 Wintersee (Talvinen järvi)	14
3.1 Themen und Inhalt	14
3.2 Perspektive: Natur als Protagonistin	14
3.3 Inhalt: Das Alltägliche und das Unbekannte	15
3.4 Branche: Produktionsaufwand	16
4 Esperança	18
4.1 Themen und Inhalt	18
4.2 Gattung: Animationsfilm	18
4.3 Ästhetik: Farben und Reduktion	19
4.4 Ästhetik: Tanzende und gesichtslose Menschen	20
5 Sommerfasten (Jeûne d'été)	21
5.1 Themen und Inhalt	21
5.2 Filmsprache: Durst in Bild und Ton	21
5.3 Gestaltung: Epischer Einstieg	22
5.4 Figuren: Der Freund	23
5.5 Inhalt: Verzicht und Challenges	24
Impressum	26

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 sinnverstandend 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 populärereren 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 Toni with an I

Großbritannien 2019 | Marco Alessi | Kurzspielfilm | 11'45 Min.



1.1 Themen und Inhalt

Selbstbewusstsein, Individualität, Mut, (Cyber-)Mobbing, soziale Netzwerke, Idole

Toni tanzt und singt eigentlich lieber im Netz als im echten Leben. Eines Tages nimmt sie ihren Mut zusammen.

1.2 Ästhetik: Audiovisuelle Codes der sozialen Netzwerke

Dieser Spielfilm erzählt von Tonis Faszination für die Welt der sozialen Netzwerke. Um dies zu unterstreichen bedient sich Marco Alessi audiovisueller Stilmittel der Onlinewelt, so dass die Form des Films den Inhalt bereits mittransportiert.

Schon in der Vorbereitung eines Kinobesuchs können Schüler*innen sammeln, welche ästhetischen Merkmale sie typischerweise mit YouTube etc. verbinden und die sonst in Film und Fernsehen eher selten vorkommen: z.B. Jumpcuts, Hochkant-Handyaufnahmen, grafische Kommentar-Einblendungen, Gesichts-Filter u.a. ...

Auch inhaltlich und sprachlich bedient sich TONI WITH AN I verschiedener Codes der Online-Kommunikation. Die aufgedrehte Stimmlage der Moderation im VLog, der Verweis aufs Abonnieren und Kommentieren, die Verwendung von schriftlichen Abkürzungen wie „thx“ und generell der Trend, mit LipSync-Videos einerseits die Idole zu feiern, andererseits die eigene Interpretation auszudrücken, verknüpfen das Gezeigte authentisch mit Merkmalen der sozialen Netzwerke. Dies schafft einerseits Identifikation der Zuschauenden mit der Erzählung, andererseits einen Einblick in die Innenwelt der Protagonistin.

- Haben sich die Schüler*innen zuvor schon einmal genau Gedanken darüber gemacht, was für sie eine typische YouTube-Produktion von einer Film-Produktion unterscheiden würde?
- Können sie für sich begründen, warum ihnen ein Stil mehr zusagt als ein anderer und haben alle dabei den gleichen Geschmack?
- Welche Begründungen können sie formulieren, um spezifischer zu werden als „ist halt cool“, „macht irgendwie mehr Spaß“ oder „wirkt dann ernster“?
- Spielen Authentizität, Spontanität, Emotionalität, Unterhaltung und Tempo eine Rolle in ihrer Entscheidung?
- Was ist mit Nahbarkeit, Teilhabe und persönlicher Ansprache?
- Ist auch schlicht Abgrenzung vom klassischen Filmstil ein Argument?
- Und finden sie, die Stilmittel der Onlinewelt haben etwas auf der Kinoleinwand zu suchen? Warum (nicht)?

Interessant ist zudem, dass der Film im Bildformat 4:3 produziert wurde. Andere Spielfilme, wie z.B. SOMMERFASTEN in diesem Programmblock, nutzen die Breite der Kinoleinwand oft mit einem deutlich breiteren Bildseitenverhältnis aus. Die Entscheidung, TONI WITH AN I dagegen in diesem fast quadratischen Verhältnis zu produzieren, kann Filmvertriebs-Gründe haben oder auch stilistischer Natur sein. Schließlich wären für Plattformen wie Instagram quadratische oder hochformatige Aufnahmen typisch. Diesen Film in 4:3 zu produzieren, dient daher vielleicht als Kompromiss zwischen den Sehkonventionen aus Kino und social media und macht es leichter, Filmmaterial im Hoch- und Querformat in diesem Film gleichermaßen zu nutzen (siehe 1.2).

1.3 Montage: Szenenanalyse

Einen Einblick in das Innenleben der Figuren gewähren einerseits die oben skizzierten Stilmittel, andererseits auch ganz klassisch die Filmsprache aus Kameraführung und Montage. Besonders anschaulich wird dies in der Szene, als die Protagonistin einen Vortrag in der Klasse halten soll (5:29-8:19 min).

In der Nachbereitung des Kinobesuchs bietet es sich an, die Schüler*innen Einstellung für Einstellung ein, zwei Sätze dazu formulieren zu lassen, was die darin gezeigten Figuren gerade wohl denken und wie dies filmisch transportiert wird.

Eingeleitet wird die Szene in einer Totalen, die Toni von hinten und ihren Blick ins Klassenzimmer gerichtet zeigt. Mehrere Wechsel in Nahaufnahmen zeigen die Reaktionen einzelner Mitschüler*innen und der Lehrerin. Ein Hochkantvideo imitiert eine laufende Handyaufnahme des Vortrags, man sieht Toni hinter einem Tisch eine Hand voll Konfetti in die Luft werfen. Dann wechselt die Kamera in eine Nahe von Toni. Erneut wirft sie Konfetti.

Handelt es sich hierbei um einen Anschluss- und Schnittfehler, eine versehentliche Wiederholung der gleichen Handlung? Vielmehr wirkt diese Gegenüberstellung von Außen- und Innenwahrnehmung beabsichtigt, unterstrichen wird sie zudem von zusätzlichen Effekten. In der Nahaufnahme, die Toni in den Fokus stellt, erfüllt Theaternebel das Klassenzimmer, der in der Außenperspektive eindeutig nicht real ist. Das Konfetti scheint in Zeitlupe zu sinken. Das Licht ist warm und schimmernd, mehr wie ein Instagram-Filter als dass dieser Effekt allein durch die rotierende Discokugel auf dem Pult entstehen könnte.

Die Kameranähe zur Protagonistin lässt sie den ganzen Raum ausfüllen und rückt ihr Erleben in den Mittelpunkt. Die Filmsprache transportiert deutlich, wie glamourös und wohltuend diese Momente sich für sich anfühlen. Gleichzeitig vermittelt die Montage der Einstellungen, wie dieselben Momente auf die anderen Figuren wirken, teils irritierend, teils faszinierend.

- Können sich die Zuschauenden so sehr in die Figuren hineinversetzen, dass sie Parallelen zu eigenen Erfahrungen oder zumindest alternativen Szenarien ziehen können, in denen Selbst- und Fremdwahrnehmung von Ereignissen auseinander gehen?
- Wie ordnen sie unter diesen Vorzeichen den Begriff ‚Wahrheit‘ ein? Und inwiefern empfinden sie daraufhin (Selbst-)Darstellungen im Internet als (un)wahr?

Hier ist der Film auch auf YouTube abrufbar:

https://www.youtube.com/watch?v=Hcy6HyG933w&feature=emb_logo

1.4 Inhalt: Titel des Films und Songs

Der Titel des Films ist identisch mit dem Online-Nickname der Protagonistin: TONI WITH AN I. Viele Zuschauenden kennen es wahrscheinlich, dass ein Hinweis zur Schreibweise des eigenen Namens mit den Jahren am besten gleich in einem Rutsch zum Namen mitgeliefert wird.

Was drückt dieser Zusatz aus?

- Vielleicht Tonis Erfahrung damit, wiederkehrend missverstanden zu werden sowie ihren Wunsch, in ihrer Individualität wahrgenommen zu werden – wenigstens online.

- Vielleicht benennt das I je nach Sprachraum eine gewisse Genderfluidität oder auch Abgrenzung zur männlichen Kurzform Tony (<https://de.wikipedia.org/wiki/Toni>).
- Oder dieses I betont für sie über die korrekte Schreibweise hinaus das Ich, das Einzigartige ihres Seins - wer sonst trägt ihr Ich bereits im Vornamen?
- Was assoziieren die Schüler*innen selbst mit dem Titel dieses Films?
- Inwiefern finden sie zudem den Titel dieses Programmblocks „Heißkalt“ in den Emotionen dieser Erzählung wieder (siehe 1.4), während das Temperaturwechselbad z.B. in HINFORT und WINTERSEE ganz explizit angesprochen werden?

Der Song „Spectrum“ einer Künstlerin namens August, den die Protagonistin dieses Films mehrfach inszeniert, scheint kein bereits vor dem Film veröffentlichter Song zu sein. Gesungen wird er von der Künstlerin Elin Hughes. Stilistisch angelehnt an moderne Pophits scheinen sowohl die lebensbejahende Melodie als auch der Songtext Toni aus dem Herzen zu sprechen.

In die Anmoderation zu ihrem LipSync-Upload baut sie eine Textzeile direkt ein: „Always remember to be yourself, because you are the only you there is and you are all across the spectrum“.

- Welche weiteren Songtextteile bleiben den Zuschauenden im Gedächtnis? Immerhin ist der Song dreimal in diesem Film zu hören.
- Wie interpretieren sie zudem den Begriff „Spektrum“ in diesem Zusammenhang?
- Wenn ein Spektrum die individuelle Ausprägung zwischen einem Minimum und einem Maximum ausdrückt, was für Spektren der Persönlichkeit könnten sie sich konkret vorstellen? Einerseits zwischen verschiedenen Menschen, andererseits innerhalb derselben Person?
- Empfinden sie ihre eigene Umwelt so wertschätzend und offen gegenüber diesen ganz diversen Ausprägungen eines Spektrums, wie Toni und August sie mit dem Song besingen?
- Was würde sich ändern, wenn ein breiteres Spektrum gesellschaftlich sichtbar oder akzeptiert wäre? Inwiefern wäre das eine Änderung zum Besseren oder Schlechteren?
- Wie geht es ihnen selbst damit, wenn sie merken, dass ihr Inneres von Tag zu Tag oder auch von Situation zu Situation in einem Spektrum variieren kann?

1.5 Inhalt: Gefahren offline vs. online

Ihren LipSync-Auftritt in der Klasse kombiniert die Protagonistin mit internet-kritischen Zitaten einer männlichen Stimme, die auf die besonderen Gefahren der Onlinewelt für die Jugend hinweist. Welche Botschaft nehmen die Zuschauenden insgesamt aus diesem Film mit: Welche Chancen und Risiken des digitalen Miteinanders werden aufgezeigt und was überwiegt?

Zudem werden in TONI WITH AN I positive wie negative Reaktionen auf ihren Auftritt bzw. ihr Sein sowohl in der Offline- als auch der Onlinewelt einander gegenübergestellt.

- Welche dieser Erfahrungen berührt Toni aus Sicht der Schüler*innen am meisten?
- Sind es die zahlreichen Kommentare im Internet oder die dort stattfindenden quasi-persönlichen Chats? Oder der Zuspruch der Lehrerin, die Abwertung durch die Mitschüler*innen?

Während sich hier direkte und medial vermittelte zwischenmenschliche Wärme/Kälte vergleichen lässt sowie deren Qualität und Quantität, verweist die Erzählung auch auf zwei wesentliche Merkmale des Cybermobbings:

1. Diese Form des Mobbings nimmt meist im persönlichen Umfeld seinen Anfang, reicht bald aber räumlich und zeitlich weit darüber hinaus. Mit Verlassen des Schulgeländes ist beispielsweise kein Ende der Demütigungen in Sicht. Selbst der Schutzraum der eigenen vier Wände wird Betroffenen durch die digitale Allgegenwärtigkeit entrissen.
2. Cybermobbing ist kein mediales Problem, sondern ein soziales. Nicht das Handy demütigt die Protagonistin, sondern Menschen, die sie persönlich kennt und die offline wie online systematisch gegen sie wirken.

Diese Erzählung kann diverse Gesprächsanlässe bieten, um mit Schüler*innen zu thematisieren, welche Rolle vermeintlich Außenstehende im (Cyber-)Mobbing einnehmen und wie sie sich selbst in solchen Situationen verhalten wollen. Zudem mag es erstaunen, dass Toni trotz ihrer sichtbaren Verletztheit den Mut aufbringt, sich authentisch zu präsentieren.

- Warum erstaunt dies Zuschauende eigentlich?
- Welche anderen Verhaltensreaktionen würden sie eher erwarten und wie kommt es, dass sich Betroffene eher selten so selbstbewusst zeigen?
- In welchen weiteren Szenen beobachten sie auch Toni deutlich unsicherer und wie sensibel scheint ihre Umwelt diese Zeichen zu lesen?
- Gibt es Vereinbarungen, die die Schüler*innen an diese Überlegungen anschließend miteinander treffen wollen?

Auch Erwachsene kann dieser Film zum Diskutieren anregen. Das pubertäre Versinken in oberflächliche, digitale Konversationen und Selbstdarstellungen bleibt ihnen oft immer noch ein Rätsel.

- Sind die emotionalen Rückschläge, die Toni online erfährt, nicht ebenso bedeutsam wie die Bestätigungen?
- Übersteigt die Gefahr einer digitalen Eskalation nicht die Chance einer kurzlebigen positiven Erfahrung?
- Und was ist mit all den Berichten über Jugendliche, die über Cybermobbing-Erlebnisse in schwere Depressionen gerutscht sind?

All dies zeigt, wie ernst das Problem ist. Es zeigt aber auch, wie verlockend und wie wichtig die Ausflucht in die Onlinewelt für manche Jugendliche bleibt. Ihnen ist heute längst bewusst, dass ihnen im Internet wie im analogen Leben Herzen und Hass gleichermaßen zufliegen können.

Im Internet scheint zumindest die Protagonistin von TONI WITH AN I jedoch erstmals jemanden zu finden, der/die sie versteht und jemanden, mit dem/der sie sich identifiziert. Das Finden einer Alternative zum Erleben im persönlichen Alltag, eines eigenen Raums unter Gleichgesinnten, ist oft der Antrieb, um sich zunehmend digital zu bewegen.

Wäre dafür in der Offlinewelt mehr Gelegenheit, würde die digitale Alternative wahrscheinlich automatisch weniger attraktiv werden. Ein Beitrag der Erwachsenen könnte es also sein, offener die Bedürfnisse von Menschen mit intensiver Beziehung zum Internet wahrzunehmen, aber auch entsprechende Alternativ-Angebote in der Offline-Welt zu schaffen.

2 Hinfort (Au large)

Belgien 2019 | Mathilde Pepinster | Animationsfilm | 6'00 Min.



2.1 Themen und Inhalt

eigene Wirklichkeit, äußere Schale und innerer Kern, Konsumgesellschaft, psychische Herausforderungen, Empathie

Ein Mann glaubt, ein Inuit zu sein, der auf einer Scholle einen Fisch jagt. Das befremdet die anderen Kund*innen im Supermarkt.

2.2 Gattung: Animationsfilm mit Puppen

In diesem Animationsfilm treffen reale und digitale Produktion aufeinander: Eine Puppe sitzt in einem Kajak, nacheinander abgespielte Einzelfotos suggerieren, dass sie sich fortbewegt. Wellen entstehen nicht auf einer realen Wasseroberfläche, sondern wurden digital mit weißen Strichen nachträglich am Computer hinzu gezeichnet.

Die Illusion wird durch diesen Stil-Mix einerseits erhalten, andererseits aber auch gerade offengelegt. Woran noch ließe sich erkennen, dass die Puppe gar nicht wirklich lebt, sondern ihr nur durch Produktionstricks Bild für Bild Bewegung und Emotion eingehaucht wurden?

Aufmerksame, detektivische Zuschauende werden durch die detaillierte Produktionsmühe der Filmemacherin Mathilde Pepinster belohnt: Wie selbstverständlich nehmen wir den Windhauch in der Wollkapuze wahr. Oder das Rascheln und unterschiedliche Reflektieren der Jacken bei jedem Schritt. Die Illusion gelingt!

Wie drücken sich Emotionen im Gesicht einer Puppe aus? Aus welchem Material scheint ihr Gesicht zudem zu bestehen? Der Charakter des Protagonisten macht es der Filmemacherin zum Glück etwas einfacher: Sein Gesicht ist überwiegend ausdrucksneutral und die Erzählung dialogfrei. Der Mund fehlt zwar optisch, aber nicht inhaltlich. Einzig als er erstaunt reagiert, erscheint ein kleiner, eingedrückter Punkt im Gesicht auf Höhe des Mundes, als würde die Puppe „Oh!“ sagen.

- Das macht neugierig darauf, dessen Material zu erkennen. Ist es Wachs?
- Erkennen die Schüler*innen zudem, wie die Augen der Puppe entstanden sind und zum Blinzeln gebracht wurden?
- Wie interpretieren sie den Gesichtsausdruck des Protagonisten?
- Ist er tatsächlich neutral oder eher traurig, müde, verschüchtert? Woran machen sie das fest?

Menschen üben sich ihr Leben lang darin, Gesichtsausdrücke zu decodieren und es scheint kulturunabhängig große Übereinstimmung im Erkennen von z.B. Wut oder Überraschung zu geben. Ein neutraler Gesichtsausdruck dagegen lässt viel Spielraum für die eigene Interpretation der Situation und ist von daher für diese Erzählung besonders interessant.

Einen Zusammenschnitt einiger Szenen finden sich im offiziellen Trailer des Films:

<https://mathildepepinster.tumblr.com/aularge>

2.3 Montage: Perspektive der Zuschauenden

Was erzählt dieser Film den einzelnen Zuschauenden – erleben alle die gleiche Geschichte?

- Sehen sie einen Mann, der einmal als Inuit im Eis lebte und nun versucht, in der modernen Großstadt zurecht zu kommen?
- Sehen sie einen randalierenden Mann, der den Supermarkt als seinen Spielplatz nutzt und dabei davon träumt, ein Inuit zu sein?
- Oder sehen sie einen hilflosen Mann, der die Anforderungen der Gesellschaft missversteht und seinerseits von der Umwelt missverstanden wird?

Beim ersten Schauen dieses Animationsfilms ist es wahrscheinlich, dass die Interpretation des Gesehenen auseinandergeht (siehe 2.3). Das kennen wir auch aus unserem Alltag.

- Was vermuten die Schüler*innen jedoch, könnte in den Köpfen der anderen Figuren des Films vor sich gehen?
- Finden sich dort auch so viele verschiedene Interpretationsweisen der Szenen im Supermarkt?
- Warum, obwohl sie ebenso Zuschauende dieser Ereignisse sind wie die Kinobesucher*innen, würden wir annehmen, dass bei ihnen die Interpretation des Randalierers überwiegt?

Wegen der Empathie, des Perspektivenwechsels, der zusätzlichen Informationen und der Montage des Films! Das meint letztlich alles das gleiche: Den weiteren Figuren des Films fehlt die Innensicht des Protagonisten. Sie bemerken den Mann wahrscheinlich das erste Mal, als er bereits auf dem Supermarktboden sitzt und sich vorstellt, in der Kühltruhe zu angeln. Die Zuschauenden im Kino dagegen lernen den Mann aus seiner eigenen Perspektive kennen, als Inuit, der mit seinem Kajak zum Eisangeln anlegt.

Es macht also einen großen Unterschied, welche Informationen den Zuschauenden zur Verfügung stehen und auch, in welcher Reihenfolge sie erzählt werden. Nicht nur, dass die Interpretation der einen Information auf die andere aufbaut, vielmehr ist es auch entscheidend, aus wessen Blickwinkel diese erzählt werden. Würde HINFORT aus der Sicht eines/einer Supermarktkund*in erzählt und die Zuschauenden weniger eingeladen werden, sich in den Protagonisten hineinzuzusetzen, würden sie vermutlich ein und dieselben Szenenausschnitte anders auffassen.

Filmisch kann hier also im Unterricht gut erarbeitet werden, wie prägend nicht nur Drehbuch und Kameraarbeit für den Film sind, sondern auch, dass Reihenfolge und Auswahl der Szenen im Schnitt zentral für dessen Wirkung sind.

Darüber hinaus gibt auch der Einsatz von Geräuschen und Musik in der Postproduktion Hinweise auf das Erleben des Protagonisten. Würde der Mann das Toben im Supermarkt als actionreich und lustig erleben, würde sich dies in Sound und Tempo widerspiegeln. Was hören die Zuschauenden stattdessen?

Inhaltlich bietet diese Erzählung viele Anknüpfungspunkte, um Empathie zu thematisieren und in kreativen Übungen die Perspektivübernahme zu schulen.

2.4 Inhalt: Wer hat eigentlich ein Problem?

Um über feste Interpretationsmuster zu sprechen und dabei eventuell vom Konkreten aufs Allgemeine, Dahinterliegende zu abstrahieren, bietet es sich an, ganz kleinteilig vorzugehen:

- Der Mann hat offenbar Hunger.
Am Ende des Films hat er immerhin einen kleinen Fisch erobert.

- Der Mann wird angerempelt.
Er duckt sich weg, um sich zu schützen. Gar nicht wahrgenommen zu werden, scheint ihm besser zu tun, als gesehen, aber ignoriert zu werden.
- Die Kund*innen strömen in den Supermarkt, doch ein großer Mann steht im Eingang und versperrt ihnen den Weg.
Es wäre für alle wahrscheinlich angenehmer, wenn sich alle dem Menschenstrom anpassen würden und nicht im Weg stünden.
- Der Supermarkt-Mitarbeiter unterbricht seine Arbeit, um den Mann davon abzuhalten, in die Kühltruhe zu springen. Er muss sich körperlich einsetzen, um die hygienische und atmosphärische Sicherheit im Supermarkt für die anderen Kund*innen zu gewährleisten.

Probleme entstehen also zum Beispiel dann, wenn die Bedürfnisse der einen durch die der anderen ins Wanken geraten. Die Szenen dieses Films laden dazu ein, pauschalisiert zu kommentieren: „Das macht man nicht.“ oder „Der spinnt ja wohl“. Durch die Möglichkeit der Perspektivübernahme (siehe 2.2) lässt sich jedoch erahnen, dass alles, was jede Figur tut, aus ihrer Sicht zielführend ist. Und dass das jeweilige Verhalten als weniger problematisch wahrgenommen würde, wenn es nicht mit anderen Leuten kollidieren würde.

Zum Beispiel könnte der Mann in seinem eigenen Garten problemlos so viel in Kühltruhen springen, wie er wollte, und Supermarkt-Kund*innen könnten wiederum stur über ihren eigenen Rasen von A nach B laufen und wieder zurück. Es würde doch niemanden stören. Wer das Verhalten dann dennoch bewerten möchte, kann sich ja selbst einmal fragen, warum eigentlich.

Dass jemand eine völlig andere Wahrnehmung hat als alle anderen Mitmenschen, so wie der Mann in diesem Supermarkt, kann Ausdruck von psychischer Individualität sein. Ob eine Wahrnehmung oder Verhaltensweise psychisch gesund oder krank ist, ist letztlich eine Frage der Normierung.

Die Erzählung von HINFORT bietet sich durchaus an, um psychische Gesundheit zu thematisieren. Sie lädt dazu ein, Symptome als Wahrnehmungsunterschied zu verstehen und die Bedürfnisse des Betroffenen hinter seinen Verhaltensauffälligkeiten zu erahnen. Dennoch handelt es sich hierbei um eine narrative Überzeichnung, eine Veranschaulichung, vielleicht sogar nur um Symbolik. Es wäre wünschenswert, dass Schüler*innen die Erzählung nicht als reales Fallbeispiel missverstehen und Stigmata sich nicht verhärten.

- Können sich die Schüler*innen vielleicht sogar so gut in den Protagonisten hineinversetzen, dass sie probieren könnten, von seinen Erlebnissen im Supermarkt auf andere Situationen zu schließen?
- Wann sonst glaubt er wohlmöglich, einem Eisbären in der Großstadt zu begegnen?
- Und wenn Einkaufen sich für ihn wie eine Art Nahkampf anfühlt, wie geht es ihm z.B. auf einer Party, in einer Behörde, im Bus? Und warum könnte das so sein?

2.5 Ästhetik: Kontraste

Dass der Inuit orangefarben gekleidet ist und der Supermarkt-Mitarbeiter in Blautönen, wird nicht zufällig ausgewählt worden sein. Die Farben sind einerseits komplementär zueinander, zum anderen interpretieren wir sie leicht als warm und kalt.

Das warme, orangene Selbstbild des Mannes könnte ausdrücken, dass er sich wohler fühlt als die anderen Menschen. Dabei fällt zudem auf, dass der Supermarkt-Mitarbeiter mit seiner Kleidung nicht auffällt: Er ist völlig angepasst an seine Mitmenschen, die alle etwas trist und unscheinbar ihrer Wege gehen.

Seine andersfarbige Kleidung unterstreicht zudem, dass er auch ansonsten aus dem Gesamtbild heraussticht: Er ist körperlich viel größer und breiter gebaut als alle anderen. Umso erstaunlicher wirkt es, dass er versucht, sich im Gedränge ganz klein zu machen oder durch ein schmales Fenster der Situation zu entkommen.

Er empfindet sich selbst als deutlich zarter und unsicherer, als seine Statur es ausdrückt und niemand scheint dieses Innenleben wahrzunehmen.

- Kennen die Schüler*innen dieses Phänomen aus ihrem eigenen Alltag?
- Wie stellen sie sich den Körperbau einer starken Figur vor, wie einer schwachen?
- Welche Charakter-Eigenschaften würden sie einer breiten Riesin zuschreiben, welche einem zierlichen Elf?
- Sind Stärke im körperlichen Sinne und Stärke im emotionalen, charakterlichen Sinne immer kongruent? Kennen sie Figuren, bei denen das (nicht) so ist?
- Welche Konsequenzen hat das für das Miteinander in der Gesellschaft?

3 Wintersee (Talvinen järvi)

Finnland 2019 | Petteri Saario | Dokumentarfilm | 15'00 Min.



3.1 Themen und Inhalt

Abenteuer, Naturverbundenheit, Unbekanntes, Freiheit

Emikas Freunde halten Camping mitten im Schnee für verrückt, aber sie selbst liebt es. Mit einem guten Zelt, einem warmen Schlafsack und ihrem Cousin Antti.

3.2 Perspektive: Natur als Protagonistin

Die ersten Kameraeinstellungen wirken geheimnisvoll: Ein Gewässer friert zu (siehe 3.3), Eisblumen erobern die Oberfläche. Unschärf und sanft fällt der Schnee, Klaviermusik untermalt die Winterlandschaft im Sonnenschein, eine Kohlmeise landet in Zeitlupe auf einem Ast. Spätestens ab der Aufnahme des zweiten, dritten Vogels fragen sich die Zuschauenden eventuell: „Geht es in diesem Film gar nicht um Menschen? Ist das eine Naturdoku?“

Nach der ersten Filmminute treten dann doch Menschen auf, klein wirken sie in den weiten Aufnahmen, während sie einen Schlitten durch den Schnee ziehen. Die Musik wechselt, wirkt schneller, lebhafter als die etwas verträumte, besonnene Untermalung zuvor.

Vielleicht kann dies symbolisch gesehen werden: Der Mensch bringt meist Unruhe in eine Landschaft oder zumindest einen spürbaren Einfluss auf seine nähere Umgebung.

Die menschliche Protagonistin des Films, Emika, stellt sich gleich zu Beginn selbst vor. Sie sei ein ganz normales Mädchen, die das mache, was alle halt so machen: essen, tanzen, mit Freund*innen abhängen. Und sie liebe die Natur und das Zelten, selbst bei -15°C !

Im Verlauf des Films erzählt sie nicht etwa von Sofaabenden mit der Clique, sondern davon, wie Robben im Winter ihre Jungen gebären oder wie es einem Specht möglich ist, mit dem Schnabel hartes Holz zu durchbohren. Die Natur erfahren die Zuschauenden aus der Perspektive einer neugierigen Teenagerin und hören zu, was sie von ihrem älteren Cousin über die Wunderwelt im Schnee erfährt.

Die Erzählweise dieses Dokumentarfilms ermöglicht es Natur und Mensch letztlich, gleichermaßen Hauptfiguren dieses Films zu sein. Dazu tragen besonders die Reihenfolge und Auswahl der Szenen bei sowie der inhaltliche Naturfokus in den gezeigten Dialogen.

- Wie empfinden die Schüler*innen dies? Wer steht für sie im Mittelpunkt?
- Und inwiefern hilft es ihnen, die Natur durch eine menschliche Protagonistin zu erleben?
- Was unterscheidet diese Doku von einer „typischen“ Naturdoku mit Off-Erzähler?

3.3 Inhalt: Das Alltägliche und das Unbekannte

Was macht eine journalistische Nachricht aus und wie findet man die Story für einen Dokumentarfilm?

Ein Ansatz dafür wäre, das Besondere im Alltäglichen zu finden, und zwar so, dass es einen Einblick in eine nahbare, aber scheinbar doch recht unbekannte Welt erlaubt. Dies gelingt dem Filmemacher Petteri Saario und seinen Protagonist*innen mit seinem Film übers Zelten im Schnee. Die extremen Wetterbedingungen, die intensiven Naturbeobachtungen und die informativen Details über scheinbar bekannte Tiere wecken die Neugier, durch seine Kamera das vermeintlich Alltägliche zu erkunden.

Bezeichnend ist auch, wie sich die Spannung des Bekannten und Fremden in die Dialoge zwischen Emika und ihrem Cousin mischt. Erst sprechen sie darüber, inwiefern es im Weltall jenseits der Erde noch weiteres Leben geben könnte. Mit dieser Frage haben sich eventuell sogar schon mehr Zuschauer*innen selbst beschäftigt als damit, wie der Schnabel eines Spechts beschaffen sein muss. Wir scheinen es beizeiten zu verlernen, die Wunder vor der eigenen Haustür zu erobern.

Später erklärt Emika ihrem Cousin, was es mit den Flammen bei Snapchat auf sich hat. Während für die einen Jugendlichen das Zelten bei Minusgraden ganz vertraut ist, ist es für andere das Ausloten sozialer Netzwerke. Ganz beiläufig spricht dieser Dokumentarfilm

also auch die Einladung aus, den Maßstab für den typischen jugendlichen Alltag über den eigenen Tellerrand hinaus zu versetzen.

3.4 Branche: Produktionsaufwand

Wie lang braucht man als Dokumentarfilmer*in, um eine Übernachtung im Schnee mit der Kamera einzufangen? Wie viel tatsächliche Planungs- und Produktionszeit mag wohl in den gesehenen Bildern stecken und wie viele Jahre Berufserfahrung, damit in eher kurzer Zeit dennoch solch vielfältige und überzeugende Aufnahmen entstehen?

Die genaue Antwort würde nur Petteri Saario geben können, aber vielleicht mögen die Schüler*innen sich detektivisch an eine eigene heranwagen: Um auch die spontanen Dialoge über Snapchat und fremde Planeten einfangen zu können, muss das Kamerateam quasi jederzeit einsatzbereit gewesen sein und viel mehr Material gefilmt haben als auf der Kinoleinwand zu sehen sein kann. Zudem ist es entscheidend, dass das Filmteam sich so natürlich am Set und mit den Protagonist*innen bewegt, dass die Gelassenheit für ehrliche, ungeplante Dialoge trotz laufender Kamera entstehen kann. Sich als Kamerateam und Protagonist*innen vorab in Ruhe kennenzulernen und vor den Dreharbeiten Zeit in Beziehungsarbeit zu stecken, ist in anderen Produktionskontexten noch deutlich entscheidender als in diesem. Schließlich sind bei WINTERSEE Filmemacher und Protagonist*innen immerhin schon miteinander verwandt.

Zu den umfassenden, klassischen Dokumentations-Aufnahmen kommen die vielen besonderen Kameraaufnahmen hinzu. Für die Luftbilder war zusätzlich eine Drohne im Einsatz, für die Unterwasserbilder eine entsprechende Actionkamera. Damit wiederum unter Wasser gefilmt werden konnte, wie Emika zum Angeln ein Loch ins Eis bohrt, muss es eigentlich gleich neben ihrem Loch ein zweites für die Unterwasserkamera gegeben haben!

Die vielen weiten Aufnahmen zeigen deutlich die menschlichen Spuren im sonst unberührten Schnee. Neugierige Zuschauer*innen können sich hier auf die Suche begeben, ob sie die Anwesenheit des sonst unsichtbaren Filmteams im Schnee ablesen können.

Wo könnte ein zweites Zelt gestanden haben? Führen weitere Fußspuren eindeutig hin zu einer Kameraposition? Entgegen der Erwartung finden sich auf den ersten Blick keinerlei Anzeichen für die Anwesenheit mindestens einer dritten, filmenden Person bei diesem Zeltabenteuer. Allein schon das ist eine spannende Beobachtung, die einen Teil zur Antwort beiträgt, wie viel Planung und Erfahrung in diesen Aufnahmen stecken muss!

Und als wäre dies noch nicht genug, können die Zuschauenden noch über Nachtaufnahmen, Zeitraffer und nahe Tierbeobachtungen staunen, die allesamt Geduld erfordern. Dabei können sich die Schüler*innen fragen, ob es zwingend nötig wäre, dass z.B. die Eule im selben Wald und am selben Tag gefilmt wurde, an dem auch die Übernachtung spielt?

Wenn nicht, also wenn die Tieraufnahmen eventuell schon ein halbes Jahr zuvor entstanden wären, würde das etwas ändern? Solange Licht, Wetter und Umgebungsatmosphäre zusammengehörig und stimmig wirken, ändert sich der Eindruck für die Zuschauenden kaum.

Die erzählte Zeit (eine Übernachtung) und die Produktionsdauer können also deutlich voneinander abweichen. Dies erfordert dann umso mehr Sorgfalt seitens des Filmteams, um den Eindruck der zeitlichen Zusammengehörigkeit sowie der Continuity, also Anschlusslogik, zu bewahren. Denn Irritation würde Misstrauen verursachen und damit Unglaubwürdigkeit des Dokumentarischen. Das wäre fatal für die Wirkung des Films.

4 Esperança

Frankreich 2019 | Jeanne Paturle, Benjamin Serero, Cécile Rousset
Animationsfilm | 5'26 Min.



4.1 Themen und Inhalt

Vergangenheit und Gegenwart, Aufbrechen und Ankommen, Flucht, Unsicherheit, Einsamkeit, Gewalt, Hoffnung, Durchhaltevermögen

Esperança erzählt von ihrer Ankunft in Frankreich und wie sie sich dort ein Leben aufgebaut hat.

4.2 Gattung: Animationsfilm

Dieser Film besteht aus: Strichen, Farben, Erzählerinnen-Stimme, Sounds, Überblendungen und vor allem aus all den Emotionen und Assoziationen dazwischen. Die visuelle Machart des Films lässt sich leicht erkennen: Einzelbilder aus Zeichnungen mit Stiften und Pinsel werden mit kleinen Veränderungen so nacheinander abgespielt, dass sich daraus scheinbar bewegte Bildfolgen ergeben. Können die Schüler*innen die einzelnen Pinselstriche erkennen?

Warum vermuten sie, hat sich das Filmteam dafür entschieden, diese offenbar auf wahren Begebenheiten beruhenden Berichte anhand animierter Bilder zu erzählen und nicht mit

dokumentarischen Realbildaufnahmen an den Orten der Geschehnisse? Diese Überlegungen treffen den Kern der Frage, welche Stärken animierte Filme haben. Animationsfilmer*innen stehen vor der Chance und Herausforderung, Bilder und Töne für Situationen und Gefühle zu finden, für die es kein Realbild gibt. Weil sie von der Vergangenheit erzählen oder vom Innenleben, von Unausprechlichem oder Unaushaltbarem. Sounds und animierte Bilder und können je nach Bedarf konkretisieren oder abstrahieren und in beiden Fällen helfen, das Erzählte im wahrsten Sinne zu veranschaulichen und zugleich emotional etwas aus der Wirklichkeit abzuheben.

Konkret illustrieren die Filmemacher*innen ESPERANÇA zum Beispiel die offenbar dokumentarische Erzählung von erhaltenen Drohungen und einem Überfall in den eigenen vier Wänden anhand schwarzer Schemen, die sich durch ein Bücherregal schieben und dann den Raum fluten. Schwere Schritte und knallende Türen begleiten visuelle Andeutungen von zugehaltenen Mündern und zur Seite gezogenen Armen. Die Intensität dieser Situation lässt sich nicht der Stimmlage der Erzählenden entnehmen. Sie klingt weiterhin ruhig, sortiert, die Sätze sind kurz, die gewählten Worte sachlich, eher detailarm. Die Angst und Gewalt, die in der Erzählung enthalten sind, finden eine abstrahierte Entsprechung in Bild und Ton.

4.3 Ästhetik: Farben und Reduktion

Die Zeichnungen in ESPERANÇA wirken u.a. durch ihre Reduktion. Schwarze Striche auf beigefarbenem Untergrund dominieren die Bilder, Highlights werden zumeist durch Gelb gesetzt. Die Erzählungen von der unerträglichen Lebenslage in Angola sind komplett in Schwarz skizziert, Farbe tritt erst auf den Geldscheinen auf, die sich in einen Papierflieger verwandeln und eine Flucht nach Frankreich ermöglichen.

Die folgenden Erzählungen in der neuen europäischen Heimat bleiben bildlich und farblich reduziert. Wenn man den Worten lauscht, wird klar, warum keine deutlichere Veränderung in Bild und Ton vermittelt wird: Zwar hört die düstere körperliche Gewalt in dem neuen Land auf, aber Mutter und Tochter bleiben auf sich gestellt, verirrt im Unbekannten, in dem sich das Schutzgefühl nicht einstellen mag.

Je schlichter die Bilder gehalten sind, desto mehr Aufmerksamkeit lenken sie auf das Wesentliche. Die einzelne gelbe Tasche, die aus Flugzeug und Taxi vor den Bahnhofseingang geschleudert wird, verdeutlicht einerseits, wie wenig Persönliches die Protagonistin aus ihrer Heimat mitbringen konnte. Andererseits könnte hierin auch ein Symbol dafür gesehen werden, wie Menschen auf ihrer Flucht objektiviert werden, wie ein Gepäckstück, das von A nach B transportiert wird und schon irgendwie am Bestimmungsort „ankommen“ wird.

4.4 Ästhetik: Tanzende und gesichtslose Menschen

Die erste und letzte Einstellung des Films zeigen das Portrait der Protagonistin, detailreicher als die meisten anderen Einstellungen. Alle weiteren Figuren werden zumeist unpersönlich als Schemen oder gar nur anhand einzelner Körperteile gezeigt. Auf dem Bahnhof in der Fremde transportiert sich so die Orientierungslosigkeit der frisch Angekommenen: Kein Gesicht scheint bekannt, zugewandt oder Hilfe versprechend. Einzig, als Esperança berichtet, wie sie mutig Einzelne angesprochen hat, von denen sie hoffte, sie würden ihre Sprache verstehen, nehmen deren Gesichter detailreichere Konturen an. Blicken zurück, schütteln den Kopf.

Die nächsten Menschen, Jugendliche, die sie dabei beobachtet, wie sie sich ihrer sozialen Umgebung zugehörig fühlen, fangen plötzlich auf der Straße synchron an zu tanzen. Etwas später, auf dem Schulhof, wiederholt sich eine solche Szene. Was vermuten die Schüler*innen, sollen diese Tänze ausdrücken? Vielleicht sind sie ein Ausdruck von Esperanças Wahrnehmung, dass sich die Zusammengehörigkeit der anderen sogar auf deren Bewegungen überträgt, eine Geschlossenheit, die sie perfekt eingeübt haben und in der für sie selbst keinen Platz zu sein scheint. Ein Ausdruck kultureller Codes, die für die Protagonistin unverhofft und kollektiv einsetzen und stets von ihr wegführen. Und nicht zuletzt ein Ausdruck für die Leichtigkeit und geteilte Freude der anderen, für Selbstsicherheit in der Öffentlichkeit, der Gruppe und im eigenen Körper.

Am Ende des Films sieht man wieder Esperanças Gesicht, auf das Licht und Schatten fallen, während sie offenbar mit den öffentlichen Verkehrsmitteln ihren Weg im neuen Alltag nimmt. Wie schon zu Beginn zeigt sich das Individuelle in ihrem Gesicht, dem die Zuschauernden durch diese Geschichte auf eine von ihr selbst gewählte Weise ein wenig näherkommen konnten.

5 Sommerfasten (Jeûne d'été)

Frankreich 2020 | Abdenoure Ziane | Kurzspielfilm | 18'00 Min.



5.1 Themen und Inhalt

Verzicht, Ansprüche und Erwartungen, Traditionen, Ramadan, Freundschaft, erwachsen werden

Es ist Sommer, und es ist Ramadan. Kader möchte das erste Mal fasten und wird dabei von seinem Freund Rudy unterstützt. Die zwei kämpfen gegen Hunger, Durst und Langeweile.

5.2 Filmsprache: Durst in Bild und Ton

Wie zeigt man, wie jemand etwas nicht tut? Wie hört sich Durst an? Wo kann man Hunger und Sehnsucht im Körper eines Menschen sehen?

Zur Vorbereitung des Kinobesuchs können sich die Zuschauenden hierüber schon einmal eigene Gedanken machen. Und dann in der Supermarkt-Szene von SOMMERFASTEN ganz genau hinschauen, wie Abdenoure Ziane den Konflikt des Protagonisten in Bild und Ton inszeniert, den dieser angesichts der Gratis-Getränkeproben mitten im Ramadan mit sich ausfechtet (ab 8:25min).

Der Schnitt der Einstellungen erinnert an eine Western-Montage, wenn der geschwächte Held zunächst in einer Totalen seinem Gegner, dem Wasserbecher, allein gegenübertritt.

Lange ruht sein Blick in der Großaufnahme auf seinem Gegenüber, sein Atem ist schwer. Die Spannung steigt durch das lange stehende Bild. Das Surren schwillt an. Es hat keine lokale Ursache, sondern transportiert Stimmung und Innenleben. Der Gegenschuss folgt, eine Großaufnahme des Wasserbechers: Die Kohlensäurebläschen steigen auf, die Oberfläche zittert, als läge tatsächlich eine Spannung in der Luft. (Haben die Schüler*innen das auch in anderen Filmen schon beobachten können, wie oft in nahen, bedrohlichen Filmszenen das Wasser in Gläsern bebt, dies im echten Leben aber in der Regel nicht tun würde?) Ein Pfeifen setzt ein, zum wiederholten Male in diesem Film, die Assoziation mit dem Western-Genre ist deutlich. Die Kamera wechselt zwischen dem Gesicht des Protagonisten und dem Wasserglas, die Tonspur verdichtet sich, bis die Szene abrupt endet und offenlässt, wie sich der Junge entscheidet.

Die gewählten filmischen Mittel sind letztlich schlicht, aber sehr effektiv und typisch innerhalb bestehender Genrekonventionen. Abschließend ließe sich noch diskutieren, ob in dieser Szene und mit den beschriebenen Mitteln eigentlich tatsächlich der Durst inszeniert wurde oder eher der innere Konflikt zwischen Begehren und Verzichten (siehe 5.4).

Der Film kann im franz. Original mit dt. Untertiteln bis Mai 2021 in der Arte-Mediathek abgerufen werden: <https://www.arte.tv/fr/videos/089935-000-A/jeune-d-ete/>

5.3 Gestaltung: Epischer Einstieg

In einer ersten Filmszene etabliert sich meist das weitere Setting: Ort, Figuren, Thema, Stimmung. So auch in SOMMERFASTEN. In einer langen Fahrt von der Panorama-Einstellung bis zur Nahaufnahme der Protagonisten im Profil nähert sich die Kamera zwei Jungs, die vor einem Eiswagen stehen. Die Szenerie in der Wohnsiedlung sowie die Farbgestaltung und Musik wirken zusammen etwas altmodisch, fast romantisch. Die idyllische Trägheit der Situation spiegelt sich im langsamen Tempo der Erzählung.

Sinneswahrnehmungen erzählen sich durch eine Großaufnahme eines Augenpaares der Jungs, zum Magengrummeln fallen seine Lider schwer nach unten. Sein Blick ruht auf Erfrischungsgetränken, an denen das kühle Wasser perlt, während sein Freund im Wind des Ventilators schwelgt. Jäh wird das Traumartige unterbrochen, als die Verkäuferin die Jungs ungeduldig anspricht. Die Musik bricht ab, der verbale Schlagabtausch verheißt Witz und thematische Einführung: Pleite, Diät oder Ramadan - was bringt die Jungs dazu, zu schmachten, ohne zu bestellen? Ihre vorigen Momente der Sehnsucht verbergen die Teenager hinter gespielter Lässigkeit und Heldenhaftigkeit. Der Konflikt ist eingeführt: Wollen, aber nicht dürfen, während die Jungs als Freunde eigentlich das Gleiche erleben (Fasten), dies aber mit verschiedenen Ambitionen (aus religiöser Tradition vs. spielerischer Herausforderung, siehe 5.4).

- Wie „ernst“ wirkt diese Einstiegsszene auf die Schüler*innen, welchen Tonfall des weiteren Films kündigt sie an? Hält der Film diese Ankündigung?
- Wie könnten sie selbst als Regisseur*innen in Kamera, Ton und Schnitt diese Szene anders gestalten, wenn sie betonen wollen würden, dass die Jungs bereits so großen Hunger haben, dass sie kurz davor sind, handgreiflich zu werden (Action, Aggressivität)?
- Wie könnten sie die Ungeduld der Verkäuferin mehr in den Vordergrund rücken (Zeit, Reaktion)?
- Und wie würden sie die Szene aussehen lassen, wenn die Jungs gar kein Interesse an den Erfrischungsgetränken hätten, sondern nur die Verkäuferin provozieren wollen (mehr Interaktion, weniger Sinne)?

Durch dieses eigene Reflektieren und Gestalten erfahren die Zuschauenden unmittelbar, wie viel lenkende Auswahl der Filmemachenden in der Gestaltung einer Szene steckt und wie Filmsprache wirkt.

5.4 Figuren: Der Freund

SOMMERFASTEN wird anhand zweier Hauptfiguren erzählt, dem Ramadan haltenden Kader und seinem Freund Ruby, der entschieden hat, es ihm aus Solidarität gleich zu tun. Die Figur des Ruby ist fast wie ein klassischer Sidekick gestaltet, der die zähe, selbstregulierende Art des Protagonisten Kader flankiert und durch Gegensätzliches noch betont, während Kader allein auf diese Weise wohl weniger präsent wirken würde.

Allerdings ist Ruby Unterstützer und Herausforderer zugleich.

- Wo Kader Ablenkung gebrauchen könnte, steigert sich Ruby hörbar in das Verlangen nach Essen hinein.
- Wo Kader dem wachsamem Blick seines Vaters ausweichen möchte, führt Ruby deren Begegnung gezielt herbei.
- Je leiser Kader wird, desto lauter wird Ruby.
- Wäre der Tag für jeden leichter ohne den anderen gewesen?
- Spricht der eine bloß aus, was der andere ebenso denkt und wenn, was bewirkt das bei ihm, Erleichterung oder Ansporn, sich zu beweisen?
- Wie würden die Schüler*innen die Beziehung der beiden Figuren beschreiben, inwiefern tun sie sich gut, inwiefern weniger?

Wenn Ruby nur unterstützend wirken sollte, was würden sie dafür im Drehbuch ändern? Oder andersherum, wenn er wirklich als Gegner inszeniert werden sollte, wie könnte er die Situationen noch deutlich schwieriger für Kader machen? Welche eigene Erfahrungen haben die Zuschauenden hierzu? Was motiviert Figuren, auch mal weniger hilfreich zu agieren? Und was vermuten sie, warum sich das Filmteam von SOMMERFASTEN dazu

entschieden hat, die Figur des Freundes nicht eindeutig als hilfreich oder feindlich zu entwickeln? Was macht eine interessante Figur aus, was eine sympathische?

5.5 Inhalt: Verzicht und Challenges

Zwei Jungs fasten. Der eine scheint dabei in einem inneren „Real-Life-Computerspiel“ den Highscore knacken zu wollen und geht mit viel Leichtigkeit und Abenteuerlust an die Situation heran, der andere ... ja, was bedeutet Ramadan eigentlich für Kader? Sein Freund wirft ihm an den Kopf, er wisse doch selbst gar nicht so genau, was Ramadan eigentlich bedeute. Dennoch wird spürbar, wie ernst es ihm dabei ist, sich an die traditionellen Regeln zu halten.

Was erfahren die Zuschauenden im Film darüber, was Muslime zum Fastenmonat motiviert und was wissen sie vielleicht aus eigenen Erfahrungen und Beobachtungen über diese religiöse Praxis? Es scheint, als wolle Kader sich selbst etwas beweisen, und zwar nicht nur eine beliebige Herausforderung zu meistern, sondern sich in eine Gemeinschaft einfügen zu können. Zu den Erwachsenen zu gehören, mit Ernsthaftigkeit die eigenen Schwächen zu überstehen, sich von den Eltern Anerkennung für die eigene Souveränität zu verdienen. Seine Umwelt bringt Verständnis dafür auf. Die Eis-Verkäuferin und der Freund stellen die Herausforderung nicht in Frage, sondern können sie selbst inhaltlich einordnen und den Jungen auf ihre Weise darin unterstützen. Es zeigt sich auch, dass die Eltern deutlich weniger streng mit Kader umgehen als er selbst mit sich.

Warum also nimmt der eine Junge das Fasten so ernst und der andere so leicht, obwohl beide letztlich nichts essen oder trinken? Und inwiefern erzählt dieser Film eigentlich wirklich vom Fasten oder nicht eher von zwischenmenschlichen und inneren Herausforderungen?

Ruby begegnet dem Fastentag nicht nur, als ginge es um eine eher lustige Challenge, er benennt es einmal auch so.

- Wie schätzen die Schüler*innen dies ein, passt dieser Vergleich mit Mutproben, Wetten, sonstigen Herausforderungen, wie sie u.a. auch in den sozialen Netzwerken kursieren? Warum (nicht)?
- Hat es etwas mit dem Inhalt zu tun, mit dem religiösen Kontext?
- Haben sie selbst schon mal eine Herausforderung jeglicher Art über mehrere Tagen oder Wochen gemeistert?
- Welche Parallelen können sie daraus zum Film ziehen, welche Unterschiede werden eventuell deutlich?
- Welchen Sinn bzw. Wert haben solche Verhaltensweisen im Alltag - welche Art von Herausforderung finden sie förderlich/lustig, welche schädlich/nicht-lustig?
- Kommen dabei alle zu der gleichen Einschätzung?

Zudem erzählt dieser Film deutlich auch von der Langeweile der beiden Jungs.

- Woher kommt diese eigentlich und hat sie etwas mit dem Fasten zu tun?
- Inwiefern verlief der Tag anders, wenn sich die Jungs gerade nicht an eine Ramadan-Praxis halten würden?

Diese Reflektion kann helfen, Essen einerseits als Emotionssteuerung und Strukturgeber im Alltag zu thematisieren sowie andererseits zu realisieren, dass Langeweile gerade in den Ferien manchmal einfach dazu gehört. In diesen Zeiten ist besonders viel Raum vorhanden, gedanklich um Dinge zu kreisen, die gerade nicht erreichbar scheinen. Das kann wie hier das Essen sein, ließe sich aber auch auf Vermissen von Menschen, Trennungsschmerz, materiellen Neid usw. übertragen.

Auf eine gewisse Weise begeben sich die Jugendlichen sowohl in WINTERSEE als auch in SOMMERFASTEN in körperliche Extremsituationen.

- Welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede finden die Zuschauenden in deren Umgang mit den Situationen, insbesondere in der Neugier, mehr über deren Hintergründe zu erfahren (z.B. Funktionsweisen in der Natur vs. Bedeutung des Ramadan)?
- Woran mag das jeweils liegen?

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.

