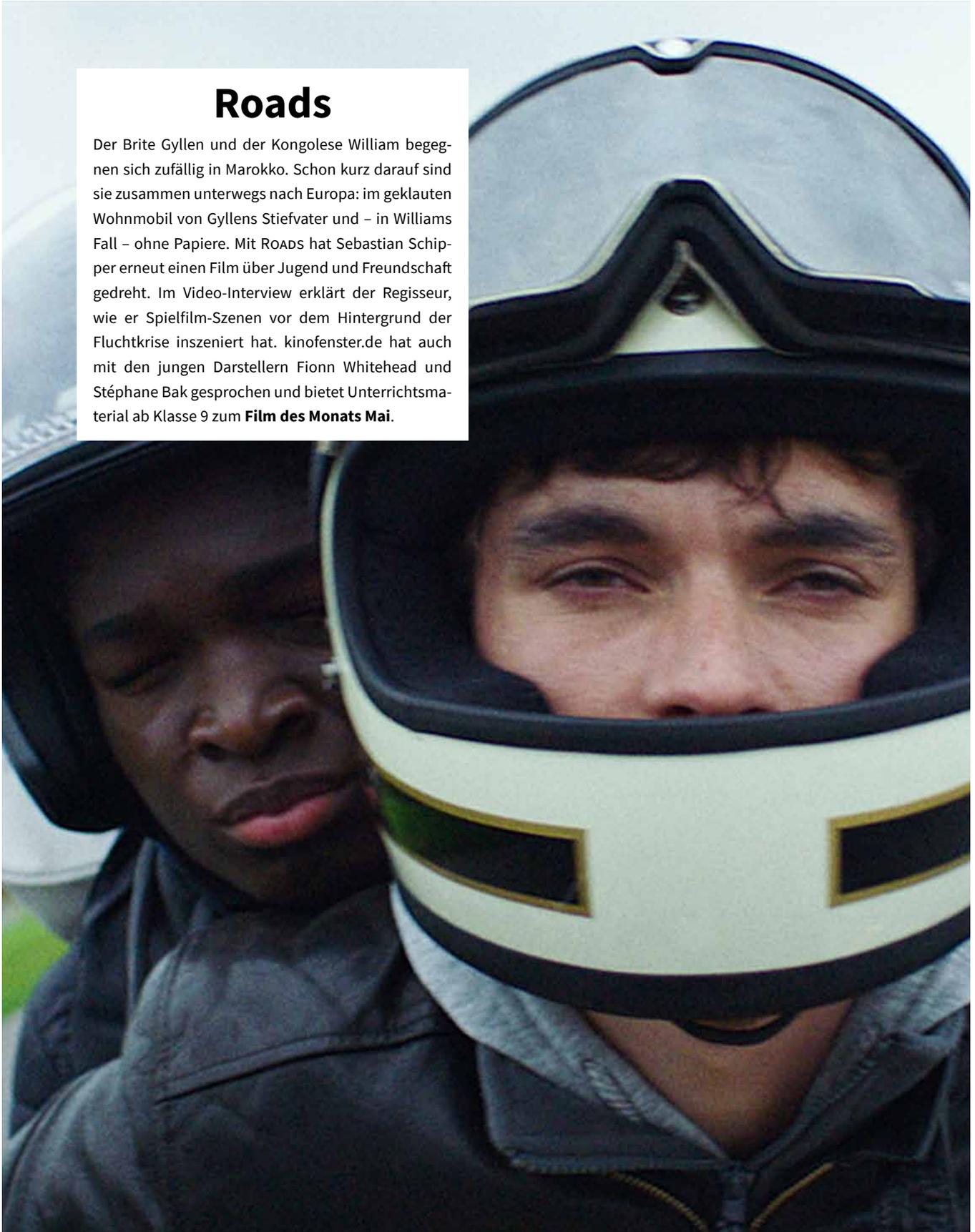


Film des Monats

Mai 2019

Roads

Der Brite Gyllen und der Kongolese William begegnen sich zufällig in Marokko. Schon kurz darauf sind sie zusammen unterwegs nach Europa: im geklauten Wohnmobil von Gyllens Stiefvater und – in Williams Fall – ohne Papiere. Mit **ROADS** hat Sebastian Schipper erneut einen Film über Jugend und Freundschaft gedreht. Im Video-Interview erklärt der Regisseur, wie er Spielfilm-Szenen vor dem Hintergrund der Fluchtkrise inszeniert hat. kinofenster.de hat auch mit den jungen Darstellern Fionn Whitehead und Stéphane Bak gesprochen und bietet Unterrichtsmaterial ab Klasse 9 zum **Film des Monats Mai**.



Inhalt

FILMBESPRECHUNG

03 **Roads**

INTERVIEW

05 **„Auch wenn wir
einen anderen Hinter-
grund haben, können
wir Freunde sein“**

VIDEO-INTERVIEW

07 **Sebastian Schipper
über seinen Film Roads**

HINTERGRUND

08 **Jugendfreundschaften
im Roadmovie**

ANREGUNGEN

10 **Außerschulische Film-
arbeit mit ROADS**

UNTERRICHTSMATERIAL

12 **Arbeitsblatt ROADS**

- DIDAKTISCH-METHODISCHE KOMMENTARE
- DREI AUFGABEN FÜR DEN UNTERRICHT
AB KLASSE 9

19 **Filmsprachliches
Glossar**

26 **Links und Literatur**

28 **Impressum**

Filmbesprechung: Roads (1/2)



Roads

Gyllen und William begegnen sich per Zufall und schließen Freundschaft. Während der eine aus dem Urlaub mit den Eltern abhauen will, will der andere nach Frankreich, um seinen Bruder zu finden. Ein Roadmovie durch das Europa von heute.

Wenn das Leben wirklich eine Straße ist, wie es die grundlegende Metapher des Roadmovie-Genres suggeriert, dann sammeln die beiden jugendlichen Protagonisten von ROADS innerhalb kurzer Zeit gehörig Lebenserfahrung. Gyllen aus England und William aus dem Kongo fahren über Schotterwege und Vorgärten, auf geradlinigen asphaltierten Bahnen, für die man bezahlen muss, sie bleiben im Sand stecken und überqueren Wasserstraßen auf ihrer Reise von Marokko nach Calais. Dabei stehen die titelgebenden Straßen weniger als metaphorische Windungen von Lebenswegen im Fokus, sondern vielmehr als wechselnde Intensitäten einer Freundschaft.

Außerhalb einer marokkanischen Stadt voller Bettenburgen trifft William auf Gyllen, dessen altes Wohnmobil nicht mehr anspringt. Eine der spärlich eingesetzten

Panorama-Einstellungen zeigt, wie sich William scheu dem Wohnmobil nähert, während weit im Hintergrund die Tourismus-Industrie brummt und leuchtet. Gyllen ist weniger zurückhaltend, betrunken und leicht panisch, da er seinen Ausbruch aus dem Familienurlaub bereits gescheitert sieht. Den Wagen hat er gerade seinem Stiefvater nach einem Streit gestohlen. Zwar kann William ihm helfen, jedoch bleibt die Begegnung etwas unterkühlt. Erst als sie sich zufällig wiedersehen, lässt sich William auf die angebotene Mitfahrgelegenheit nach Europa ein.

Mit dem richtigen Pass nach Europa

Die Grenze zur spanischen Enklave Ceuta überwinden sie mithilfe eines deutschen Althippies, der nicht nur den richtigen >

Deutschland, Frankreich 2018
Drama, Roadmovie, Coming-of-Age

Kinostart: 30.05.2019

Verleih: Studiocanal

Regie: Sebastian Schipper

Drehbuch: Sebastian Schipper, Oliver Ziegenbalg

Darsteller/innen: Fionn Whitehead, Stéphane Bak, Moritz Bleibtreu, Ben Chaplin, Marie Burchard u.a.

Kamera: Matteo Cocco

Laufzeit: 99 min, Deutsche Fassung, OmU

Format: Cinemascope, Digital, Farbe

Barrierefreie Fassung: ja

FSK: ab 6 J.

Altersempfehlung: ab 14 J.

Klassenstufen: ab 9. Klasse

Themen: Freundschaft, Erwachsenwerden, Identität, Solidarität, Flucht

Unterrichtsfächer: Deutsch, Englisch, Kunst, Ethik, Politik, Sozialkunde

3
(33)

Filmbesprechung: Roads (2/2)

Pass, sondern auch einen Führerschein besitzt – und in der Nasszelle des Wohnmobils einen großen Block Haschisch versteckt. Dort muss auch William sich verbergen, während Gyllen nach der Überfahrt allein vor der Fähre zurückgelassen wird. Es gelingt ihnen jedoch, den Wagen zurückzuerobert und mitsamt den Drogen Richtung Frankreich zu fahren. Gyllen möchte dort seinen biologischen Vater wiedersehen, William seinen im Flüchtlingslager von Calais gestrandeten Bruder.

Jugendlicher Hedonismus und existenzielle Not

Die präzisen Dialoge erzählen ebenso viel über die Figuren und ihre inneren Herausforderungen wie gemeinsames Schweigen und eindringliche Blicke. In der Montage entstehen dadurch dichte emotionale Strukturen, die zwischen Szenen voller jugendlichem Gebaren und Hedonismus hervorblitzen. So übt sich *ROADS*, ähnlich wie Schippers Überraschungserfolg *VICTORIA* (D 2015), in mäanderndem Erzählen: Auf Phasen der Ziellosigkeit folgen äußerst pointierte dramatische Momente, die stets die existenzielle Situation der Jungen ins Gedächtnis rufen. Jede sonnige Straßenromantik denkt gleichzeitig die verregnete Gosse als Gegenbild mit.

Den Genremustern des Roadmovies entsprechend, muss sich die Freundschaft von Gyllen und William trotzdem in aufeinanderfolgenden Umständen beweisen: Nach einer Strandparty müssen sie das Wohnmobil freischaufeln, ein weiterer komplizierter Grenzübertritt steht an, vor einem französischen Imbiss erfahren sie rassistische und homophobe Anfeindungen. Zunehmend sehen sie sich Sphären des Anderen gegenüber, die ihnen verschlossen bleiben, wenn Gyllen auf seinen biologischen Vater trifft und William auf andere Kongolesen, unter denen er seinen Bruder wähnt.

Eine Freundschaft im Diskurs um soziale Unterschiede

In Calais entsättigen sich die zuvor sonnengetränkten Bilder in grauen Realismus. William und Gyllen sind plötzlich Teil eines aufgeheizten Diskurses um Asylrechte und soziale Unterschiede. Darüber hinaus muss sich ihre Freundschaft mit dem Ende einer geteilten Perspektive auseinandersetzen. Auch hier gelingt es dem Drehbuch von Sebastian Schipper und Oliver Ziegenbalg, den Figuren einen Freiraum abseits moralischer Urteile zu geben. Fionn Whitehead und Stéphane Bak füllen diesen Raum mit einer tollen darstellerischen Leistung, die auch in der drückenden Lager-Atmosphäre von Calais authentisch bleibt. So entwickelt *ROADS* eine Perspektive auf Identität und Interkulturalität, die den Problemen der „Flüchtlingskrise“ nachspürt, sich aber nicht instrumentalisieren lässt. Denn letztlich steht die Entwicklung einer jungen Freundschaft im Fokus – unter den politischen Vorzeichen der europäischen Gegenwart.

Autor:

Hannes Wesselkämper, Filmwissenschaftler, -kurator und -journalist, promoviert derzeit an der Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf, 20.05.2019

Interview: Fionn Whitehead & Stéphane Bak (1/2)

„AUCH WENN WIR EINEN ANDEREN HINTERGRUND HABEN, KÖNNEN WIR FREUNDE SEIN“

Fionn Whitehead und Stéphane Bak spielen in ROADS zwei Freunde. Im Gespräch erklären die beiden, was sie mit ihren Figuren verbindet, warum ihnen das Thema Flucht wichtig ist und wie sie auch abseits des Films richtige Freunde geworden sind.



Fionn Whitehead und Stéphane Bak

Der eine ist quirlig und springt ständig auf, der andere sitzt ins Sofa versunken da und beobachtet. Stéphane Bak und Fionn Whitehead spielen in ROADS zwei jugendliche Freunde und sind auf den ersten Blick genauso unterschiedlich wie die Filmfiguren William und Gyllen. Bak, 22 Jahre alt, Franzose mit kongoleischen Wurzeln, ist mit 14 von der Schule geflogen und nach einem kurzen Ausflug ins Comedy-Fach Schauspieler geworden. Whitehead, 21 Jahre alt und gebürtig aus London, hatte sein Filmdebüt in Christopher Nolans Kriegsdrama DUNKIRK. Im Gespräch über den Film von Sebastian Schipper verstehen sich die beiden bestens.

In ROADS spielt ihr die Protagonisten William und Gyllen, die im Verlauf des Films zu Freunden werden. Wie würdet ihr diese Freundschaft beschreiben?

Stéphane Bak: Es ist auf jeden Fall eine sehr ungewöhnliche Freundschaft. Die beiden kommen aus unterschiedlichen Teilen der Welt, haben unterschiedliche Hintergründe. Aber am Ende des Tages stellen sie fest, dass sie so unterschiedlich gar nicht sind. Sie sind beide einfühlsam, sie kümmern sich. Ihre Freundschaft basiert auf Lernen und Zuhören.

Fionn Whitehead: Am Anfang sind sie abhängig voneinander: William braucht Gyllen, um nach Europa zu kommen. Gyllen braucht William, um das Auto zu fahren. Sie sind gezwungen, Zeit miteinander zu verbringen. Aber das schweißt sie schnell zusammen. Das Band der Freundschaft ist schnell sehr stark. Einfach, weil sie sich brauchen.

Wie seid ihr zu ROADS gekommen?

Fionn Whitehead: Ich habe das Drehbuch gelesen und wollte die Rolle unbedingt spielen. Allerdings hatte ich damals noch nicht mal einen Führerschein. Das habe ich einfach verschwiegen. Als ich die Zusage bekam, habe ich sofort Fahrstunden genommen. Sechs Tage vor Drehbeginn habe ich die Fahrprüfung bestanden – nachdem ich zweimal durchgefallen war.

Stéphane Bak: Ich habe durch meinen Agenten von dem Drehbuch erfahren, er hat

den Kontakt hergestellt. Sebastian Schipper hat mein Video gesehen und ist extra nach Paris gekommen. Wir haben uns kennengelernt und dann habe ich Finn das erste Mal in London getroffen. Nach wochenlangen Proben haben wir beide die Zusage bekommen, uns dann in Berlin, London und Paris gemeinsam auf den Dreh vorbereitet. Das war ein Prozess, der uns beiden sehr geholfen hat. Denn bei den Dreharbeiten mussten wir die Freundschaft zwischen William und Gyllen gar nicht mehr spielen. Wir waren schon längst Freunde geworden.

Wie habt ihr zueinander gefunden und die Freundschaft aufgebaut?

Stéphane Bak: Wir haben Zungenküsse geübt. *(lacht)*

Fionn Whitehead: Es war einfach die gemeinsame Zeit. Wir haben tagelang mit Sebastian Schipper in einem Raum verbracht und sind immer wieder das Drehbuch durchgegangen. Wenn wir frei hatten, haben wir auch zusammen rumgehungen. Wir ticken ganz ähnlich. Auch das Schauspiel hat uns zusammengebracht. Wenn man in so vielen Szenen gemeinsam vor der Kamera steht, kommt man sich automatisch näher. Spielen ist etwas sehr Intimes. Zumal wir viele Szenen gespielt haben, in denen wir emotional angreifbar waren. Da mussten wir uns einfach vertrauen.

Was für einen Bezug habt ihr zu euren Figuren?

Stéphane Bak: Ich habe selbst kongoleische Wurzeln, meine Eltern sind dort geboren. Ich kenne viele Schicksale aus dem Familien- und Freundeskreis meiner Eltern. Geschichten über Leute, die ihre Heimat verlassen und versucht haben, sich woanders ein neues Leben aufzubauen und dort nicht willkommen waren. Aber auch in meinem Alltag spielt das eine Rolle. Ich lebe in Paris, die Flüchtlingskrise ist allgegenwärtig. Deswegen war es mir auch so wichtig, dass wir eine aufrichtige Geschichte >

Interview: Fionn Whitehead & Stéphane Bak (2/2)

erzählen. Und ich bin schwarz. Egal ob in Marokko, Amerika oder Paris – ich erlebe überall Rassismus. Filme helfen, ein Bewusstsein dafür zu schaffen.

Fionn Whitehead: Bei mir ist der Bezug zur Rolle auch ganz ähnlich. Ich bin ein privilegierter weißer Westeuropäer. Ich komme aus London. Gyllen steht stellvertretend für eine ganze Generation. Ein privilegierter, gelangweilter Teenager, der seine Grenzen austesten will. Er fühlt sich isoliert und einsam, will etwas wagen und herausfinden, ob er aufgehalten wird.

ROADS ist ein Spielfilm, dennoch wirken einige Szenen fast schon dokumentarisch, vor allem die in Calais. Wie war es dort zu drehen?

Stéphane Bak: Über Calais wollten wir vor allem die Wahrheit erzählen, wollten einfangen, wie es dort wirklich ist [Anm. d. Red.: Die Calais-Szenen wurden im nahe gelegenen Dunkerque gedreht]. Das war herzerreißend. Einfach zu sehen, was der Staat mit unseren Steuergeldern dort macht. Die Polizei führt sich dort auf, als würde ihnen alles gehören. Wenn wir morgens um sieben Uhr ans Set kamen, haben wir oft Polizisten beobachtet, die sinnlos Zelte zerstören und die Flüchtlinge verprügeln. In London oder Paris vergessen wir das oft. Aber das ist der Alltag vieler Menschen. Gerade deswegen hatten wir die Mission, von ihnen zu erzählen. Calais darf nicht in Vergessenheit geraten.

Fionn Whitehead: Als ich das erste Mal da war, hat es mich echt geerdet. Aber es war gut, denn so haben wir das große Ganze in Bezug zu einem konkreten Ort setzen können.

Habt ihr euch mit Geflüchteten unterhalten?

Stéphane Bak: Nicht nur in Calais, auch in Paris und Tanger. Ich habe mit der Einrichtung „Utopia“ zusammengearbeitet. Die machen Flüchtlingsarbeit in Paris.

Gemeinsam mit einem Freund habe ich dort morgens das Frühstück verteilt. Die Geschichten, die wir dort gehört haben, sind unglaublich. Mir ist wichtig, dass die Zuschauer/-innen wissen, dass alle Geschichten, die wir im Film erzählen, wahr sind. Wir haben eine Verantwortung gegenüber den Menschen und wollen ihren Geschichten gerecht werden.

Es gibt im Film eine intensive, auch stilistisch auffällige Szene, in der es um Identitäten geht. Ihr sitzt im Dunkeln, es sind nur eure Gesichter zu sehen und ihr beschreibt euch selbst mit Begriffen wie „Fußballstar“, „Kindersoldat“, „Astronaut“ oder „Missbrauchsopfer“. Was bedeutet euch diese Szene?

Fionn Whitehead: Wir haben die Szene aus einem Spiel heraus entwickelt, das Sebastian Schipper mit einem Freund spielt. Eigentlich geht es darum, den anderen zum Lachen zu bringen. Aber im Film bekommt die Szene eine andere Bedeutung. Es ist lustig und düster zugleich. Die Szene ist effektiv, denn wir spielen ganz bewusst mit Vorurteilen.

Stéphane Bak: Für mich ist es der erste Moment, der ihre Freundschaft manifestiert. Sie stellen sich gegenseitig nicht mehr auf den Prüfstand, sie akzeptieren sich. Sie sind einfach nur noch William und Gyllen.

Fionn Whitehead: Sie reduzieren sich in dem Moment auf Vorurteile und Stereotype. Zumindest für all die, die sie nicht kennen. Aber sie sind vielmehr als das. Und sie wissen es.

Wie habt ihr für euch herausgefunden, wer ihr seid?

Fionn Whitehead: Noch gar nicht. Denn das ist ein ständiger Lernprozess. Vielleicht sogar der Sinn des Lebens. Herauszufinden, wer man ist und was man machen möchte.

Stéphane Bak: Da möchte ich mit einem Zitat von einem Priester antworten, den ich mal in einer Predigt gehört habe. Er hat

gesagt: „Wenn man sich kennt, hat man Macht, aber wenn man sich selbst akzeptiert, ist man unbesiegbar.“ Das hat mich berührt. Darum geht es vielleicht auch – sich selbst so zu akzeptieren, wie man nun mal ist. Wir sind beide 22 Jahre alt, da wäre es doch vermessen zu sagen, wir wissen schon, wer wir sind [Anm. d. Red: Whitehead war zum Zeitpunkt des Interviews 21].
Fionn Whitehead: Oh, den Ansatz mag ich. Vielleicht geht es gar nicht darum, herauszufinden, wer man ist, sondern mit sich selbst auf dem Weg dahin im Reinen zu sein. Vor allem als Schauspieler. Denn gerade, wenn man sich da noch nicht gefunden hat, will man es allen recht machen und verliert sich selbst aus den Augen.

Was sollte man aus dem Film mitnehmen?

Fionn Whitehead: Keine Angst davor zu haben, sich auf andere verlassen zu müssen. Es ist ok zu reden und sich zu öffnen.

Stéphane Bak: Auch wenn wir eine andere Herkunft, einen anderen kulturellen Hintergrund und andere Konflikte erlebt haben, können wir Freunde sein.

Autorin:

Anna Wollner, Filmjournalistin in Berlin, 20.05.2019

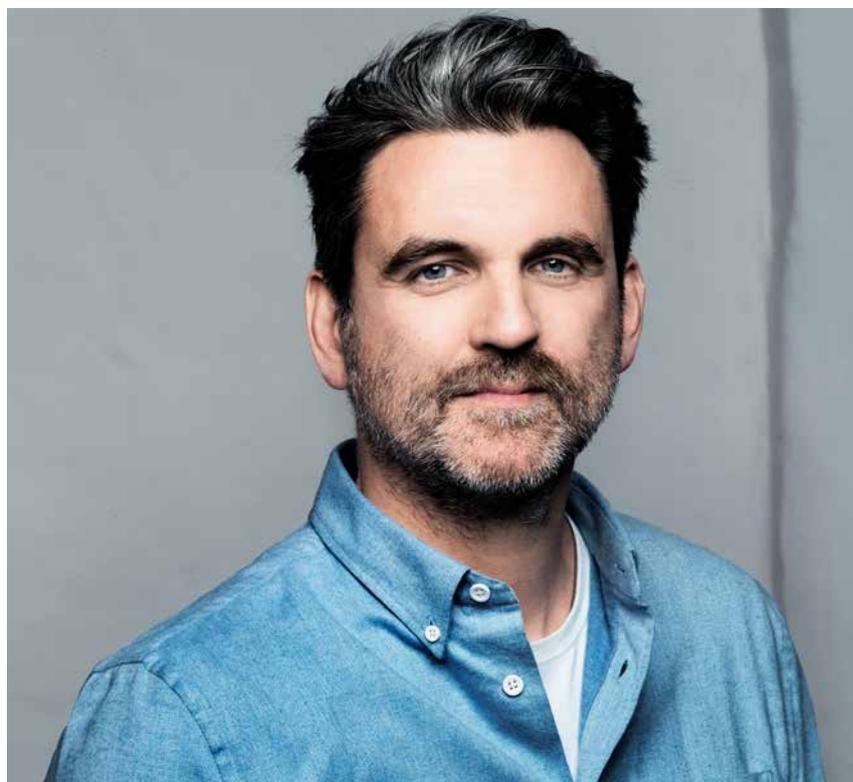
Video-Interview: Sebastian Schipper

Sebastian Schipper über seinen Film ROADS

Sebastian Schipper hat seinen Film auf einer Reise von Marokko nach Frankreich gedreht. In unserem Video spricht er über seine Protagonisten, die Inszenierung eines Drogenrauschs und die Dreharbeiten in der Nähe von Calais.

Sebastian Schipper

Sebastian Schipper, 1968 in Hannover geboren, ist Schauspieler, Produzent und Regisseur. Nach seinem Abitur studierte er von 1992 bis 1995 an der Münchener Otto Falckenberg Schule Schauspiel und übernahm Theater- und Filmrollen, etwa in *KLEINE HAIE* (D 1992), *DER ENGLISCHE PATIENT* (GB/USA 1998), *DIE NACHT SINGT IHRE LIEDER* (D 2004) oder *DREI* (D 2010). 1999 debütierte er als Regisseur mit seinem Film *ABSOLUTE GIGANTEN*. Der Film erzählt von drei jungen Hamburgern, die das letzte Mal gemeinsam die Nacht durchmachen. Schipper erhielt dafür den Deutschen Filmpreis in Silber. Um das Thema Freundschaft ging es auch in dem Folgefilm *EIN FREUND VON MIR* (D 2006) sowie in seiner vierten Regiearbeit *VICTORIA* (D 2015), der in einem einzigen Take gedreht wurde. Mit dem Roadmovie *ROADS* (D/F 2019), der von der Reise zweier Jugendlicher erzählt, kommt nun Sebastian Schippers fünfter Film in die Kinos.



Im Video-Interview mit kinofenster.de spricht der Regisseur anhand von drei Szenen über die Protagonisten seines Films, die Inszenierung eines Drogenrauschs und die Dreharbeiten in der Nähe der Flüchtlingscamps von Calais.

Hier können Sie das Video online anschauen:

<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1905/kf1905-roads-hg1-video-sebastian-schipper/>

Autorin:

Kirsten Taylor, Redakteurin von kinofenster.de

Hintergrund: Jugendfreundschaften im Roadmovie (1/2)



8
(33)

JUGENDFREUNDSCHAFTEN IM ROADMOVIE

ROADS spielt schon im Titel auf sein Genre an und variiert dessen Motive für eine Jugendgeschichte mit Gegenwartsbezug.

Ein Blick auf ähnliche Werke der letzten Jahre zeigt: Roadmovie und Coming-of-Age-Film bilden einen fruchtbaren Genre-Mix.

Der vierte lange Kinospießfilm des Regisseurs, Autors und Schauspielers Sebastian Schipper variiert bekannte Erzählmuster des Roadmovies. Mit dem sprechenden Titel **ROADS** schildert er, wie zwei Jugendliche mit einem Wohnmobil von Tanger nach Calais fahren und sich unterwegs anfreunden. Die Freundschaft, die anfangs aus einer Zweckgemeinschaft erwächst, durchläuft die typischen Phasen vom Kennenlernen über Annäherung, Vertiefung, Krise und Versöhnung. Jenseits der physischen Reise gehen der britische Urlauber Gyllen und der kongolesische Migrant William auf eine innere Reise: Auf der Suche nach einem

Platz im Leben lernen sie viel über sich und den Anderen und das Erwachsenwerden.

Auf der Fahrt nach Calais treten nach und nach Gemeinsamkeiten und Unterschiede zu Tage. Beide stammen aus fragmentierten Familien: Gyllens Eltern sind geschieden, er flüchtet aus dem Urlaub mit Mutter und Stiefvater, sein leiblicher Vater lebt mit der schwangeren Lebensgefährtin in Frankreich und Deutschland. William wurde von seiner Familie losgeschickt, den älteren Bruder zu finden, der in Frankreich verschollen ist. Unterschiedlich sind ihre sozioökonomischen Perspektiven in Europa: Hier ein wohlhabender bürgerlicher Brite, der in der

EU frei reisen kann, da ein Kongolese, der keine Ausweispapiere hat und zudem noch minderjährig ist. Doch auch der 18-jährige Gyllen ist in einer Umbruchssituation, wobei die Motive seiner Flucht vor der Familie im Unklaren bleiben. Beide träumen von einem anderen Leben, wissen aber nicht, wie sie es erreichen können.

Innere und äußere Reise der Figuren

Die Reise der beiden Protagonisten wird zugleich zu einer Entdeckungs- und Entwicklungsreise. Indem William und Gyllen sich besser kennenlernen und allmählich ihre Vorgeschichten offenbaren, werden sie sich auch der Problemfülle des Gegenübers bewusst. „Aber am Ende des Tages stellen sie fest, dass sie so unterschiedlich gar nicht sind. Sie sind beide einfühlsam, sie kümmern sich. Ihre Freundschaft basiert auf Lernen und Zuhören“, sagt Stéphane Bak, der in **ROADS** William spielt, im [Interview](#). Auch wenn Gyllens Probleme, >

Hintergrund: Jugendfreundschaften im Roadmovie (2/2)

etwa seine Sehnsucht nach Geborgenheit und Sicherheit, nicht so existenziell sind wie die von William, so wiegen sie für ihn selbst doch ebenso schwer.

Auf ihrer abenteuerlichen Fahrt treffen sie auf etliche Hindernisse und manchmal auch auf unangenehme Zeitgenossen wie etwa an einem Kiosk in Nordfrankreich. Zeitweise fungiert das Wohnmobil als Schutzraum vor der Außenwelt, die beiden schlafen, reden und feiern darin. Während Landschaften und Ortschaften zu allen Tageszeiten an ihren Autofenstern vorbeirauschen, avanciert die schier endlose Straße zu einem Symbol der Freiheit und Entgrenzung. Solche flüchtigen Montagesequenzen werden oft begleitet von der Filmmusik der deutschen Independent-Band The Notwist, die mit ihren melancholischen Klängen die Atmosphäre des Trips nach Norden unterstreicht. Unterwegs durchleben die beiden einen schmerzlichen Prozess der Desillusionierung. Für William gibt es am Ende kein Happy End, er muss seinen verletzten Bruder stützen, dessen Traum von der Überfahrt nach Großbritannien unerfüllt bleibt. Und für Gyllen ist klar: Er wird weder zur Mutter noch zum Vater zurückkehren, sondern muss seinen eigenen Weg gehen.

Migration ist in ROADS schlicht ein Teil europäischer Gegenwart

Im Zentrum des Filmdramas steht die Freundschaft der beiden jungen Männer, nicht das Thema Migration. Für Sebastian Schipper ist die „Flüchtlingskrise“ schlicht ein Teil europäischer Gegenwart, der sich nicht ignorieren lässt. Allerdings gewinnt die Migrationsthematik im Verlauf des Films zunehmend an Gewicht. Steht zu Beginn Gyllen im Zentrum, so rückt später William mit seinen existenzielleren Problemen in den Mittelpunkt. Parallel dazu verändert sich die Tonlage des chronologisch erzählten – und auch chronologisch gedrehten – Films. Zu Beginn gibt es noch humoristische Momente, etwa wenn die Jugendlichen sich

vom deutschen Hippy Luttger trickreich das Wohnmobil zurückholen, das er Gyllen gestohlen hat. Je näher das Duo jedoch nach Calais gelangt, umso ernster wird der Erzählton.

Wenn William nach langer Suche in Calais seinen entmutigten Bruder findet, der nach einer schweren, nicht behandelten Verletzung hinkt, erhält die Inszenierung tragische Züge. Zudem wird Gyllen, aus wohlhabenden Verhältnissen kommend, in provisorischen Zeltlagern mit dem Elend der Geflüchteten konfrontiert, eine Erfahrung, aus der er persönliche Konsequenzen zieht. Schipper kehrt in ROADS thematisch zu seinem viel gelobten Langfilmdebüt ABSOLUTE GIGANTEN (D 1999) zurück, das von drei jugendlichen Freunden erzählt, die in Hamburg eine letzte gemeinsame Nacht verbringen. Auch sie durchlaufen auf dem Weg zum Erwachsenwerden ein Wechselbad der Gefühle und suchen nach einem Platz im Leben, bis sie sich trennen müssen. Im Vergleich zu dem Teenagertrio muss die Freundschaft von Gyllen und William jedoch deutlich härtere Proben bestehen.

Populärer Genre-Mix: Roadmovie und Coming-of-Age-Film

Ein Blick in die jüngere Filmgeschichte zeigt, wie groß die Vielfalt an Erscheinungsformen des Genres Roadmovie inzwischen ist, auch bei Filmen mit jugendlichen Protagonisten. So erzählt IM JULI (D 1999) von einem deutschen Liebespaar, das auf einem Trip von Hamburg nach Istanbul nach vielen Abenteuern und unglaublichen Zufällen endlich zueinander findet. Im Vergleich zu ROADS setzt Regisseur Fatih Akin bei dieser Roadmovie-Romanze stärker auf Emotion und Komik. 16 Jahre später schickt er in der Jugendbuchverfilmung TSCHICK (D 2016) zwei 14-jährige Jungs auf einen sommerlichen Ferientrip durch Brandenburg, der von Action-Einlagen geprägt ist und vorrangig typischen Coming-of-Age-Narrativen folgt.

Jugendliche Sinnsuche on the road

14 Jahre alt sind auch die beiden norwegischen Jungs, die in THILDA & DIE BESTE BAND DER WELT (NOR 2018) von Regisseur Christian Lo mit einer neunjährigen Cellistin und einem 17-jährigen Fahrer, der sich das Wohnmobil des Bruders „ausgeliehen“ hat, zu einem Rockmusikwettbewerb wollen. Der abenteuerliche Trip ist gekennzeichnet durch viel Musik und Humor. Anders als in ROADS geht es hier nicht um existenzielle Nöte, sondern eher um pubertäre Identitätskrisen, die am Ziel der Reise gelöst werden können.

In Hans Weingartners Roadmovie 303 (D 2018) springen zwei Gemeinsamkeiten mit ROADS ins Auge: Ein Politikstudent aus Berlin fährt in einem Wohnmobil (!) nach Nordspanien, um seinen Vater (!) zu suchen. Die lange Reise mit einer schwangeren Biochemiestudentin ist vor allem durch ausführliche Gespräche über Lebensentwürfe und Identitätsfindung geprägt. Wie in vielen anderen Roadmovies seit dem Klassiker EASY RIDER (USA 1969) geht es hier weniger ums Ankommen als um das Unterwegssein. Auf der Suche nach Freiheit und Identität reisen die beiden Studierenden quasi zu sich selbst. Dieses Schicksal teilen sie mit Gyllen und zahlreichen Heldinnen und Helden des Genres – weniger jedoch mit William, der ein konkretes Ziel vor Augen hat.

Autor:

Reinhard Kleber, Redakteur und Autor im Bereich Film und Medien, 20.05.2019

Anregungen: Außerschulische Filmarbeit mit Roads (1/2)

AUSSERSCHULISCHE FILMARBEIT MIT ROADS

Vorschläge für die freie Bildungsarbeit mit Jugendlichen zwischen vierzehn und achtzehn Jahren

Zielgruppe	Thema	Fragen und Vorgehen
Jugendliche zwischen 14 und 18 Jahren	Filmkritik als Sprachnachricht	Fragen: Um was geht es – ganz kurz zusammengefasst – in dem Film ROADS? Welche Szene/n hat/haben euch besonders gefallen/berührt/verstört? Warum würdet ihr den Film (nicht) empfehlen? Verfassen einer anderthalb bis max. dreiminütigen Sprachnachricht an eine/n Freund/in, die/der den Film nicht gesehen hat.
	Zehn Jahre später	Fragen: Werfen wir einen Blick in das Jahr 2029. Was ist aus William und Gyllen geworden? Wo und unter welchen Bedingungen leben sie? Welche Berufe haben sie erlernt? Sind sie noch immer miteinander befreundet? Verfassen einer Szene, die mit der Betitelung „Zehn Jahre später...“ den Schluss des Films bilden könnte.
	Das eigene Roadmovie oder Die eigene Geschichte einer besonderen Freundschaft	Fragen: Habt ihr selbst schon einmal eine aufregende Reise erlebt oder eine besondere Freundschaft geführt, die sich filmisch erzählen ließe? Falls nicht: Wie stellt ihr euch so eine Reise vor? Wie ließe sich die Idee so aufschreiben, dass man sie an eine/n Produzenten verkaufen kann? Erstellen eines Film-Pitches, bei dem sich an folgenden Schritten orientiert werden kann: www.wikihow.com/Write-a-Film-Pitch .
	„Verrückt, riskant, dumm!“	Fragen: Was meint William, wenn er sagt, er könne sich niemals leisten, „verrückt, riskant und dumm“ zu sein? Gemeinsame Diskussion über den Satz und seine Bedeutung im Film in Bezug auf die individuellen Rollenbiografien.
	Filmreihe zum Thema Flucht	Fragen: Wie stellen Dokumentarfilme das Thema Flucht dar? Welche Unterschiede und Gemeinsamkeiten erkennt ihr in den verschiedenen Darstellungsperspektiven? Organisation einer kleinen Filmreihe zum Thema Flucht in unterschiedlichen Spiel- und Dokumentarfilmen und Diskussion über die jeweiligen Darstellungsperspektiven (mögliche Filme: MEDITERRANEA, HAUNTED und SEEFUEHRER). >

10
(33)

Anregungen: Außerschulische Filmarbeit mit Roads (2/2)

<p>Migration in der eigenen Familiengeschichte?</p>	<p>Fragen: Welche Rolle spielt Migration (und Flucht) in eurer Familiengeschichte? Befragt eure Eltern und/oder andere Verwandte. Recherche über die eigene Familiengeschichte und Diskussion der Frage, welche Formen der Migration es gibt und was dies für die Einzelnen bedeutet.</p>
<p>Minderjährige unbegleitete Geflüchtete in Deutschland</p>	<p>Fragen: Wie geht es den minderjährigen unbegleiteten Geflüchteten in Deutschland? Wer kümmert sich um sie? Wie leben sie und wie gelangen sie an Schulbildung? Wie viele junge Geflüchtete gibt es in eurem Bundesland/in Deutschland? Wie sieht ihre langfristige Perspektive aus? Besuch beim BAMF oder bei den lokalen Stellen der Innenverwaltung von Gemeinden und Städten und Gespräch mit einer/einem dortigen Mitarbeiter/-in.</p>

Autorin:

Dr. Elisabeth Bracker da Ponte,
Lehrerin für Deutsch und Englisch
sowie wissenschaftliche Mitarbeiterin
an der Universität Hamburg,
20.05.2019

Arbeitsblatt: Roads – Aufgabe 1/Didaktisch-methodischer Kommentar

Aufgabe 1

HERANFÜHRUNG AN DEN FILM ROADS

Didaktisch-methodischer Kommentar

Hinweis: Die Filmausschnitte für dieses Arbeitsblatt finden Sie als Videostream unter:

 <https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1905/kf1905-roads-arbeitsblatt/>

Fächer:

Deutsch, Englisch, Kunst, Ethik,
Politik, Sozialkunde ab Klasse 9

Die Schüler/-innen werden anhand der Aufgabe in die Thematik des Films eingeführt und erarbeiten sich darüber hinaus Merkmale des Genres Roadmovie. Vor dem Filmbesuch werden die zentralen inhaltlichen und ästhetischen Merkmale des Genres erarbeitet und an der Tafel gesichert. Während des Filmbesuchs wird erfasst, welche der einschlägigen Merkmale des Genres vom Film ROADS erfüllt werden. Insbesondere über die nicht erfüllten und strittigen Aspekte kann im Klassengespräch diskutiert werden. Im nächsten Schritt finden sich die Lernenden zu zweit zusammen. Eine Szene des Films wird jeweils individuell rezipiert. Anschließend bereiten sie in Einzelarbeit strukturiert einen Three-Minute-Talk vor, in dem sie am Beispiel der Szene und unter Einbezug des zuvor Erarbeiteten das Genre Roadmovie erläutern (leistungsschwächere Schüler/-innen können in diesem Arbeitsschritt auch mit anderen zusammenarbeiten).

Abschließend setzen sich die Schüler/-innen mit der Entwicklung auseinander, die Gyllen im Laufe der Filmerzählung durchläuft und die ihn somit zu einem „typischen“ Protagonisten eines Roadmovies macht. Anhand eines fiktiven Tagebucheintrages reflektieren sie Selbst- und Welt-sichten Gyllens vor und nach seiner Reise und identifizieren zentrale Schlüsselerlebnisse, die zu einer Veränderung seiner Perspektive beigetragen haben.

Autorin:

Dr. Elisabeth Bracker da Ponte,
Lehrerin für Deutsch und Englisch
sowie wissenschaftliche Mitarbeiterin
an der Universität Hamburg,
20.05.2019

Arbeitsblatt: Roads – Aufgabe 1

Aufgabe 1

HERANFÜHRUNG AN DEN FILM ROADS

Im Film **ROADS** begeben sich die zwei jungen Männer William und Gyllen auf eine abenteuerliche Reise von Marokko nach Frankreich. Der Film reiht sich damit in das Genre des Roadmovies ein.

VOR DEM FILMBESUCH:

- a) Recherchiert allein oder zu zweit die wichtigsten inhaltlichen und filmästhetischen Merkmale des Filmgenres Roadmovie. Nutzt als Ausgangspunkt eurer Recherche den Artikel auf Kinofenster sowie den Glossar-Eintrag. Sammelt die Ergebnisse an der Tafel und erstellt eine kurze Übersicht für den Filmbesuch.

WÄHREND DES FILMBESUCHS:

- b) Haltet die Checkliste während des Filmbesuchs bereit. Welche typischen Genreaspekte seht ihr im Film erfüllt, welche nicht? Macht euch unmittelbar nach dem Film Notizen.

NACH DEM FILMBESUCH:

- c) Diskutiert in der Klasse, welche Genreaspekte erfüllt sind und welche nicht. Bei welchen Aspekten seid ihr euch uneinig? Warum?
- d) Findet euch mit einem/einer Partner/-in zusammen. Teilt euch innerhalb der Paare in **A** und **B** auf. Seht euch die entsprechend mit **A** und **B** markierten Auszüge aus dem Film an.
- e) Erarbeitet einen Three-Minute-Talk, in dem am Beispiel der Szene das Genre des Films erläutert wird. Sammelt dafür zunächst eure Ideen. Strukturiert dann euren Vortrag in Stichpunkten.

HILFSIMPULSE:
Was sind die zentralen Argumente?
Wie wollt ihr euren Vortrag
beginnen und abschließen?

- f) Tragt euch innerhalb der Partner/-innen-Konstellation eure Kurzvorträge vor.

- g) Gyllen hat sich während der Reise sehr verändert, was vor allem am Ende des Films deutlich wird. Für ihn war es somit auch eine Reise zu sich selbst. Verfasse einen Tagebucheintrag aus der Perspektive Gyllens.

HILFSIMPULSE:
Wie hat er sich und die Welt vor der Reise erlebt? Wie sieht er sich und die Welt danach? Gab es auf der Reise so etwas wie ein Schlüssel-erlebnis (oder sogar mehrere)?

13
(33)

>

Arbeitsblatt: Roads – Aufgabe 2/Didaktisch-methodischer Kommentar

Aufgabe 2

DIE (UNMÖGLICHE) FREUNDSCHAFT ZWISCHEN WILLIAM UND GYLLEN

Didaktisch-methodischer Kommentar

Hinweis: Die Filmausschnitte für dieses Arbeitsblatt finden Sie als Videostream unter: <https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1905/kf1905-roads-arbeitsblatt/>

—

Fächer:Deutsch, Englisch, Ethik, Politik,
Sozialkunde ab Klasse 9

Den Einstieg bildet ein Spiel, das im Film von William und Gyllen gespielt wird. Die/der Lehrende sieht sich hierfür zur Vorbereitung die Szene „Identitäten“ an und führt das Spiel beispielhaft vor der Klasse vor. Sie/er bittet die Schüler/-innen, ihre Augen zu schließen und sie zu öffnen, sobald sie/er etwas gesagt hat. Je nach Lerngruppe nennt sie unstrittige oder etwas provozierende Rollenzuschreibungen (z.B. Umweltaktivist/-in, Immobilienhai, Fußballtrainer/-in, Spitzenkoch/-köchin, ehemaliger Casting-Show-Star). Die Schüler/-innen lassen das Spiel auf sich wirken. Anschließend finden sie sich zu zweit zusammen. Sie notieren sich einige Rollenzuschreibungen und führen das Spiel mit der/dem Partner/-in durch. Während des Films erhalten die Schüler/-innen einen Beobachtungsauftrag, für den die Lerngruppe in zwei Hälften aufgeteilt wird. Die eine Hälfte (A) notiert sich Stichpunkte zu Williams innerem und äußerem Erscheinungsbild, die andere Hälfte (B) zu denen von Gyllen. Nach dem Film verbleiben die Lernenden in ihren Gruppen und tragen ihre Beobachtungen auf einem strukturierten Plakat zusammen. Anschließend werden die Ergebnisse zusammengeführt und die Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen William und Gyllen im Klassengespräch herausgearbeitet. Zur Vertiefung des bereits Erarbeiteten sehen sich die Schüler/-innen erneut den Clip „Identitäten“ an. Sie

vergleichen das Spiel zwischen William und Gyllen mit den eigenen Ergebnissen aus b), diskutieren, aus welchem Grund William das Spiel mit Gyllen spielt und erarbeiten die Funktion der Szene im Film. Zur Sicherung lesen sie die Kommentare der beiden Darsteller zur Szene im Kinofenster-Interview (S. 5). Abschließend wird in Vierergruppen eine strukturierte Kontroverse durchgeführt, in welcher debattiert wird, inwiefern die Freundschaft zwischen William und Gyllen unmöglich ist.

Hinweise zur Methode finden sich unter:

 <https://www.bpb.de/lernen/grafstat/grafstat-bundestagswahl-2013/148896/strukturierte-kontroverse>**Autorin:**Dr. Elisabeth Bracker da Ponte,
Lehrerin für Deutsch und Englisch
sowie wissenschaftliche Mitarbeiterin
an der Universität Hamburg,
20.05.2019

Arbeitsblatt: Roads – Aufgabe 2 (1/2)

Aufgabe 2

DIE (UNMÖGLICHE) FREUNDSCHAFT ZWISCHEN WILLIAM UND GYLLEN

William und Gyllen werden auf ihrer gemeinsamen Reise rasch zu Freunden.
Trotz vieler Gemeinsamkeiten scheinen sie jedoch Welten zu trennen.

VOR DEM FILMBESUCH:

a) Eure Lehrerin/euer Lehrer wird euch bitten, die Augen zu schließen und sie zu öffnen, sobald sie/er etwas sagt. Lasst die Situation auf euch wirken und notiert euch, was sie/er gesagt hat.

b) Überlegt nun jede/r für sich, mit was man euer Erscheinungsbild in Verbindung bringen könnte. Notiert euch drei/vier Ideen. Findet euch nun mit einer/einem Partner/-in zusammen. Spielt abwechselnd miteinander das Spiel aus a).

NACH DEM FILMBESUCH:

d) Findet Euch in **A-** und **B-Gruppen** zusammen. Sammelt eure Notizen aus c) und strukturiert sie anhand der folgenden Tabelle auf einem Plakat:

Äußere Merkmale (Fakten: Name, Alter, Herkunft; Aussehen; beobachtbares Verhalten)	Innere Merkmale (Gefühle, Eigenschaften, Vorlieben, Ängste...)
William:	William:
Gyllen:	Gyllen:

WÄHREND DES FILMBESUCHS:

c) Im Film geht es um zwei junge Männer, William und Gyllen. Teilt die Lerngruppe in **A** und **B** auf. **Gruppe A** sammelt Stichpunkte zu den Charakteristika von William, **Gruppe B** zu den Merkmalen von Gyllen. Haltet eure Ergebnisse unmittelbar nach dem Filmbeobachtung stichpunktartig fest.

15
(33)



Arbeitsblatt: Roads – Aufgabe 2 (2/2)

- e)** Führt eure Ergebnisse zusammen und diskutiert die Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen William und Gyllen.
- f)** Seht euch die folgende Szene erneut an. Notiert euch, was William und Gyllen jeweils benennen.
- g)** Erörtert die folgenden Fragen:
- Wie ist es euch selbst beim Spiel in a) und b) ergangen?
 - Warum spielt William das Spiel mit Gyllen?
 - Welche Funktion hat es im Film?
- f)** Lest im Kinofenster-Interview nach, wie die Darsteller Stéphane Bak und Fionn Whitehead die Szene kommentieren.
- i)** Diskutiert die folgende These mittels einer strukturierten Kontroverse. Bezieht dabei das zuvor Erarbeitete mit ein.
These: Die Freundschaft zwischen Gyllen und William ist unmöglich.

16
(33)

>

Arbeitsblatt: Roads – Aufgabe 3/Didaktisch-methodischer Kommentar (1/2)

Aufgabe 3

Die Darstellung von Fluchterfahrungen in ROADS

Didaktisch-methodischer Kommentar

Hinweis: Die Filmausschnitte für dieses Arbeitsblatt finden Sie als Videostream unter:

 <https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1905/kf1905-roads-arbeitsblatt/>

Fächer:

Deutsch, Englisch, Ethik, Politik,
Sozialkunde ab Klasse 9

Die Aufgabe widmet sich der Darstellung von Flucht im Film ROADS. Die Schüler/-innen rezipieren hierfür vor dem Filmbesuch den Clip „William sucht Baptiste“ ohne Ton und werden gebeten, aufgrund des Gesehenen Vermutungen zur Stimmung, Handlung und Genre des Films zu formulieren. Nach dem Filmbesuch werden die Vermutungen mit dem Gesehenen abgeglichen. Dabei wird ein Fokus auf die Szenen in Calais gelegt und diskutiert, inwiefern sie sich vom Rest des Films unterscheiden. Anschließend finden sich die Lernenden in Kleingruppen zusammen. Der Clip „William sucht Baptiste“ wird erneut – diesmal mit Bild und Ton – rezipiert und die filmischen Gestaltungsmittel herausgearbeitet. Anschließend wird auf dieselbe Weise ein Ausschnitt einer Reportage über den sogenannten Dschungel von Calais analysiert. Im nächsten Schritt werden die beiden Szenen miteinander verglichen und in der Klasse Vermutungen angestellt, weshalb sich Regisseur Sebastian Schipper für die gewählte Darstellung entschieden hat. Abschließend wird im Sinne einer Sicherung der Videokommentar Schippers gezeigt.

In einem optionalen Teil – insbesondere geeignet für die Fächer Politik und Sozialkunde in höheren Jahrgangsstufen – setzen sich die Lernenden mit den Bedingungen unbegleiteter minderjähriger Geflüchteter auseinander. Hierfür recherchieren sie die Situation in Frankreich und in Deutschland und vergleichen abschlie-

ßend die Ergebnisse miteinander. Diese Aufgabe kann auch in Form eines Gruppenpuzzles durchgeführt werden.

Autorin:

Dr. Elisabeth Bracker da Ponte,
Lehrerin für Deutsch und Englisch
sowie wissenschaftliche Mitarbeiterin
an der Universität Hamburg,
20.05.2019

Arbeitsblatt: Roads – Aufgabe 3

Aufgabe 3

Die Darstellung von Fluchterfahrungen in ROADS

William und Gyllen werden auf ihrer gemeinsamen Reise rasch zu Freunden. Trotz vieler Gemeinsamkeiten scheinen sie jedoch Welten zu trennen.

VOR DEM FILMBESUCH:

- a)** Seht euch den folgenden Ausschnitt des Films ROADS ohne Ton an. Formuliert Vermutungen zur Stimmung und zum Genre des Filmes.

WÄHREND DES FILMBESUCHS:

- b)** Achtet darauf, inwieweit eure Vermutungen aus a) zutreffend sind.

NACH DEM FILMBESUCH:

- c)** Vergleicht eure Ergebnisse. Wo ist die in a) gehörte Szene im Film verortet? Diskutiert, inwiefern sie sich (nicht) vom Rest des Films unterscheidet.

- d)** Findet euch in Kleingruppen zusammen. Seht euch die Szene aus Aufgabe a) nun noch einmal mit Ton an. Analysiert die filmischen Gestaltungsmittel (Farbgebung, Kamerabewegungen und -perspektiven, Lichtgestaltung sowie Ton). Fasst zusammen, welche Gesamtstimmung durch die Gestaltungsmittel erzeugt wird.

- e)** Analysiert auf dieselbe Weise den folgenden Ausschnitt (Min. 9:00-12:30) der arte-Reportage über den „Dschungel“ in Calais.

- f)** Welche Gemeinsamkeiten konntet ihr zwischen den beiden Ausschnitten feststellen? Kommt zu einer begründeten Gesamtbeurteilung und diskutiert, weshalb sich der Regisseur Sebastian Schipper für die gewählte Darstellung der Szenen in Calais entschieden hat.

- g)** Seht euch im Videokommentar an, was Regisseur Sebastian Schipper zu den Szenen von Calais sagt. Deckt sich sein Kommentar mit euren Ergebnissen aus f)?

Optional:

- h)** William ist zum Zeitpunkt seiner Ankunft in Calais noch unter 18 Jahren und zählt somit zu der Gruppe von unbegleiteten minderjährigen Geflüchteten. Recherchiert zu den Rechten dieser Gruppe zugehörigen Personen in Frankreich. Nutzt den arte-Beitrag als Ausgangspunkt eurer Recherche. Tragt die Informationen an der Tafel zusammen.

- i)** Recherchiert anschließend, wie die Situation für unbegleitete minderjährige Geflüchtete in Deutschland aussieht. Nutzt den bpb-Beitrag als Ausgangspunkt eurer Recherche. Tragt die Informationen ebenso an der Tafel zusammen.

- j)** Vergleicht nun abschließend die Situation junger Geflüchteter in den beiden Ländern.

18
(33)

Film- sprachliches Glossar

Ausstattung/ Production Design

Das Production Design bestimmt das visuelle Erscheinungsbild eines Films. Es ist der Oberbegriff für **Szenenbild, Kulissen, Dekorationen, Filmbauten** und **Requisiten** in einem Film. Selbst real existierende Schauplätze außerhalb des Filmstudios werden oft durch Ausstattung verändert und der jeweiligen Handlungszeit des Films optisch angepasst. Dabei bewegt sich das Production Design seit jeher zwischen den Gegensätzen Realismus (Authentizität und Realitätsnähe, meist verbunden mit Außenaufnahmen) und Stilisierung (Erschaffung neuer, andersartiger Welten, insbesondere im Science-Fiction- und Horrorfilm sowie im phantastischen Film).

Coming-of-Age- Filme

Der aus dem Englischen stammende Sammelbegriff bezeichnet Filme, in denen ältere Kinder und Jugendliche als Hauptfiguren erstmals mit grundlegenden Fragen des Heranwachsens oder starken Emotionen konfrontiert und in der Auseinandersetzung mit diesen langsam erwachsen werden. Selbstfindungs-, Identitätsbildungs- und Emanzipierungsprozesse sind charakteristisch für dieses Genre.

Im Mittelpunkt steht die Auseinandersetzung mit der Erwachsenenwelt, dem Elternhaus, der Schule und der Gesellschaft im Allgemeinen. Entsprechend dreht sich die Handlung in der Regel um familiäre, gesellschaftliche oder individuelle Konflikte, Sexualität, Geschlechterrollen, Auflehnung, Meinungsbildung und andere moralische wie emotionale Herausforderungen, denen junge Menschen in der Pubertät begegnen. Aufgrund des dramatischen Potenzials dieser Erzählmotive handelt es sich bei Coming-of-Age um ein beliebtes Genre, das sowohl von Mainstream-Produktionen (oftmals im populären Subgenre der Teenie-Komödie) Teenager-Komödien als auch von Independent-Produktionen in vielfältiger Form aufgegriffen wird.

Klassiker des Genres sind zum Beispiel:

...DENN SIE WISSEN NICHT, WAS SIE TUN (Rebel Without a Cause, Nicholas Ray, USA 1955), SIE KÜSSTEN UND SIE SCHLUGEN IHN (Les quatre cents coups, François Truffaut, Frankreich 1959), DIE REIFEPRÜFUNG (The Graduate, Mike Nichols, USA 1967) oder LA BOUM - DIE FETE (Claude Pinoteau, Frankreich 1980).

Einige bekannte neuere Produktionen sind AMERICAN PIE (USA 1999), BILLY ELLIOT (Stephen Daldry, Großbritannien 2000), JUNO (Jason Reitman, USA 2007) oder I KILLED MY MOTHER (Xavier Dolan, Kanada 2009).

Drehbuch

Ein Drehbuch ist die Vorlage für einen Film und dient als Grundgerüst für die Vorbereitung einer Filmproduktion sowie die Dreharbeiten. Drehbücher zu fiktionalen Filmen gliedern die Handlung in Szenen und erzählen sie durch Dialoge. In Deutschland enthalten Drehbücher üblicherweise keine Regieanweisungen.

Der Aufbau folgt folgendem Muster:

- Jede Szene wird nummeriert. In der Praxis wird dabei auch von einem „Bild“ gesprochen.
- Eine Szenenüberschrift enthält die Angabe, ob es sich um eine Innenaufnahme („Innen“) oder eine Außenaufnahme („Außen“) handelt, benennt den Schauplatz der Szene und die Handlungszeit „Tag“ oder „Nacht“. Exakte Tageszeiten werden nicht unterschieden.
- Handlungsanweisungen beschreiben, welche Handlungen zu sehen sind und was zu hören ist.
- Dialoge geben den Sprechtext wieder. Auf Schauspielanweisungen wird dabei in der Regel verzichtet.

Die Drehbuchentwicklung vollzieht sich in mehreren Phasen: Auf ein Exposé, das die Idee des Films sowie die Handlung in Prosaform auf zwei bis vier Seiten zusammenfasst, folgt ein umfangreicheres Treatment, in dem – noch immer prosaisch – bereits Details ausgearbeitet werden. An dieses schließt sich eine erste Rohfassung des Drehbuchs an, die bis zur Endfassung noch mehrere Male überarbeitet wird.

Drehort/Set

Orte, an denen Dreharbeiten für Filme oder Serien stattfinden, werden als Drehorte bezeichnet. Dabei wird zwischen Studiobauten und Originalschauplätzen unterschieden. Studios umfassen entweder aufwändige Außenkulissen oder Hallen und ermöglichen dem Filmteam eine hohe Kontrolle über Umgebungseinflüsse wie Wetter, Licht und Akustik sowie eine große künstlerische Gestaltungsfreiheit. Originalschauplätze (englisch: locations) können demgegenüber authentischer wirken. Jedoch werden auch diese Drehorte in der Regel von der Szenenbildabteilung nach Absprache mit den Regisseuren/innen für die Dreharbeiten umgestaltet.

20
(33)

Einstellungsgrößen

In der Filmpraxis haben sich bestimmte Einstellungsgrößen durchgesetzt, die sich an dem im Bild sichtbaren Ausschnitt einer Person orientieren:

- Die **Detailaufnahme** umfasst nur bestimmte Körperteile wie etwa die Augen oder Hände.
- Die **Großaufnahme** (englisch: close-up) bildet den Kopf komplett oder leicht angeschnitten ab.
- Die **Naheinstellung** erfasst den Körper bis etwa zur Brust („Passfoto“).
- Der Sonderfall der **Amerikanischen Einstellung**, die erstmals im Western verwendet wurde, zeigt eine Person vom Colt beziehungsweise der Hüfte an aufwärts und ähnelt sehr der **Halbnah-Einstellung**, in der etwa zwei Drittel des Körpers zu sehen sind.
- Die **Halbtotale** erfasst eine Person komplett in ihrer Umgebung.

- Die **Totale** präsentiert die maximale Bildfläche mit allen agierenden Personen; sie wird häufig als einführende Einstellung (englisch: establishing shot) oder zur Orientierung verwendet.
- Die **Panoramaeinstellung** zeigt eine Landschaft so weiträumig, dass der Mensch darin verschwindend klein ist.

Die meisten Begriffe lassen sich auf Gegenstände übertragen. So spricht man auch von einer Detailaufnahme, wenn etwa von einer Blume nur die Blüte den Bildausschnitt füllt.

Farbgestaltung/ Farbgebung

Bei der Gestaltung eines Films spielt die Verwendung von Farben eine große Rolle. Sie charakterisieren Schauplätze, Personen oder Handlungen und grenzen sie voneinander ab. Signalfarben lenken im Allgemeinen die Aufmerksamkeit. Fahle, triste Farben senken die Stimmung. Die Wahl der Lichtfarbe entscheidet außerdem, ob die Farben kalt oder warm wirken. Allerdings sind Farbwirkungen stets auch subjektiv, kultur- und kontextabhängig. Farbwirkungen können sowohl über die Beleuchtung und die Verwendung von Farbfiltern wie über Requisiten (Gegenstände, Bekleidung) und Bearbeitungen des Filmmaterials in der Postproduktionsphase erzeugt werden.

Zu Zeiten des Stummfilms und generell des Schwarzweiß-Films war beispielsweise die Einfärbung des Films, die sogenannte Viragierung oder Tonung, eine beliebte Alternative zur kostenintensiveren Nachkolorierung. Oft versucht die Farbgestaltung in Verbindung mit der Lichtgestaltung die natürlichen Verhältnisse nachzuahmen. Eine ausgeklügelte Farbdramaturgie kann aber auch ein auffälliges Stilmittel darstellen. Kriminalfilme und Sozialdramen arbeiten beispielsweise häufig mit farblich entsättigten Bildern, um eine freudlose, kalte Grundstimmung zu erzeugen. Auch die Betonung einzelner Farben verfolgt eine bestimmte Absicht. Als Leitfarbe(n) erfüllen sie eine symbolische Funktion. Oft korrespondiert diese mit den traditionellen Bedeutungen von Farben in den bildenden Künsten. Rot steht zum Beispiel häufig für Gefahr oder Liebe, Weiß für Unschuld.

In **TROMMELBAUCH** (Dik Trom, Arne Tonen, Niederlande 2011) zieht die genussfreudige Familie Trommel in die Stadt Dünnhaften, wo der Alltag der Bewohner von Kalorienzählen und Sportbesessenheit geprägt ist. Die unterschiedliche Lebenseinstellung wird durch die Farbgebung betont: Während Familie Trommel auffallend bunte Kleidung trägt, bestimmen in Dünnhaften blasse Farbtöne das Aussehen der Stadt und ihrer Bewohner/innen. Der Film **WINTERTOCHTER** (Deutschland, Polen 2011) begleitet ein Mädchen und eine Frau auf eine Reise in die deutsch-polnische Geschichte. Regisseur Johannes Schmid spiegelt die Erinnerung an traumatische Lebenserfahrungen auch mit entsättigten Farben wider: Die blau-grauen

Winterwelten erinnern fast an Schwarzweiß-Filme und lassen die Grenzen zwischen Heute und Damals verschwimmen.

Filmmusik

Das Filmerlebnis wird wesentlich von der Filmmusik beeinflusst. Sie kann Stimmungen untermalen (Illustration), verdeutlichen (Polarisierung) oder im krassen Gegensatz zu den Bildern stehen (Kontrapunkt). Eine extreme Form der Illustration ist die Pointierung (auch: Mickeymousing), die nur kurze Momente der Handlung mit passenden musikalischen Signalen unterlegt. Musik kann Emotionalität und dramatische Spannung erzeugen, manchmal gar die Verständlichkeit einer Filmhandlung erhöhen. Bei Szenenwechseln, Ellipsen, Parallelmontagen oder Montagesequenzen fungiert die Musik auch als akustische Klammer, in dem sie die Übergänge und Szenenfolgen als zusammengehörig definiert.

Man unterscheidet zwei Formen der Filmmusik:

- **Realmusik, On-Musik** oder **Source-Musik**: Die Musik ist Teil der filmischen Realität und hat eine Quelle (Source) in der Handlung (diegetische Musik). Das heißt, die Figuren im Film können die Musik hören..
- **Off-Musik** oder **Score-Musik**: eigens für den Film komponierte oder zusammengestellte Musik, die nicht Teil der Filmhandlung ist und nur vom Kinopublikum wahrgenommen wird (nicht-diegetische Musik).

22
(33)

Genre

Der der Literaturwissenschaft entlehnte Begriff wird zur Kategorisierung von Filmen verwendet und bezieht sich auf eingeführte und im Laufe der Zeit gefestigte Erzählmuster, Motive, Handlungsschemata oder zeitliche und räumliche Aspekte. Häufig auftretende Genres sind beispielsweise Komödien, Thriller, Western, Action-, Abenteuer-, Fantasy- oder Science-Fiction-Filme.

Die schematische Zuordnung von Filmen zu festen und bei Filmproduzenten/innen wie beim Filmpublikum bekannten Kategorien wurde bereits ab den 1910er-Jahren zu einem wichtigen Marketinginstrument der Filmindustrie. Zum einen konnten Filme sich bereits in der Produktionsphase an den Erzählmustern und -motiven erfolgreicher Filme anlehnen und in den Filmstudios entstanden auf bestimmte Genres spezialisierte Abteilungen. Zum anderen konnte durch die Genre-Bezeichnung eine spezifische Erwartungshaltung beim Publikum geweckt werden. Genrekonventionen und -regeln sind nicht unveränderlich, sondern entwickeln sich stetig weiter. Nicht zuletzt der gezielte Bruch der Erwartungshaltungen trägt dazu bei, die üblichen Muster, Stereotype und Klischees deutlich zu machen. Eine eindeutige Zuordnung eines Films zu einem Genre ist meist nicht möglich. In der Regel dominieren Mischformen.

Kamerabewegungen

Filmgenres (von französisch: genre = Gattung) sind nicht mit Filmgattungen zu verwechseln, die übergeordnete Kategorien bilden und sich im Gegensatz zu Genres vielmehr auf die Form beziehen. Zu Filmgattungen zählen etwa Spielfilme, Dokumentarfilme, Experimentalfilme oder Animationsfilme.

Je nachdem, ob die Kamera an einem Ort bleibt oder sich durch den Raum bewegt, gibt es zwei grundsätzliche Arten von Bewegungen, die in der Praxis häufig miteinander verbunden werden:

- Beim **Schwenken, Neigen** oder **Rollen** (auch: **Horizontal-, Vertikal-, Diagonalschwenk**) bleibt die Kamera an ihrem Standort.
- Das Gleiche gilt für einen **Zoom**, der streng genommen allerdings keine Kamerabewegung darstellt. Vielmehr rückt er entfernte Objekte durch die Veränderung der Brennweite näher heran.
- Bei der **Kamerafahrt** verlässt die Kamera ihren Standort und bewegt sich durch den Raum. Für möglichst scharfe, unverwackelte Aufnahmen werden je nach gewünschter Einstellung Hilfsmittel verwendet:
- **Dolly (Kamerawagen) oder Schienen für Ranfahrten, Rückwärtsfahrten, freie Fahrten oder 360°-Fahrten** (Kamerabewegung, die um eine Person kreist und sie somit ins Zentrum des Bildes und der Aufmerksamkeit stellt; auch Umfahrt oder Kreisfahrt genannt)
- Hebevorrichtungen für **Kranfahrten**
- **Steadycam** beim Einsatz einer Handkamera, oft für die Imitation einer Kamerafahrt

Kamerabewegungen lenken die Aufmerksamkeit, indem sie den Bildraum verändern. Sie vergrößern oder verkleinern ihn, verschaffen Überblick, zeigen Räume und verfolgen Personen oder Objekte. Langsame Bewegungen vermitteln meist Ruhe und erhöhen den Informationsgrad, schnelle Bewegungen wie der Reißschwenk erhöhen die Dynamik. Eine wackelnde Handkamera suggeriert je nach Filmsujet Subjektivität oder (quasi-)dokumentarische Authentizität, während eine wie schwerelos wirkende Kamerafahrt häufig den auktorialen Erzähler imitiert.

Montage

Mit **Schnitt** oder Montage bezeichnet man die nach narrativen Gesichtspunkten und filmdramaturgischen Wirkungen ausgerichtete Anordnung und Zusammenstellung der einzelnen Bildelemente eines Filmes von der einzelnen Einstellung bis zur Anordnung der verschiedenen Sequenzen.

Die Montage entscheidet maßgeblich über die Wirkung eines Films und bietet theoretisch unendlich viele Möglichkeiten.

Mit Hilfe der Montage lassen sich verschiedene Orte und Räume, Zeit- und Handlungsebenen so miteinander verbinden, dass

ein kohärenter Gesamteindruck entsteht. Während das klassische Erzählkino (als Continuity-System oder Hollywood-Grammatik bezeichnet) die Übergänge zwischen den Einstellungen sowie den Wechsel von Ort und Zeit möglichst unauffällig gestaltet, versuchen andere Montageformen, den synthetischen Charakter des Films zu betonen. Als „Innere Montage“ wird ein filmisches Darstellungsmittel bezeichnet, in dem Objekte oder Figuren in einer einzigen durchgehenden Einstellung, ohne Schnitt, zueinander in Beziehung gesetzt werden.

Die Person, die Filmaufnahmen montiert und schneidet, nennt man Cutter oder Film Editor.

Montagesequenz

Das klassische Hollywood-Kino hatte diesen Sequenztypus mit rascher Schnittfolge in den 1930er- und 1940er-Jahren entwickelt, um Zeit und Raum zu kondensieren und in kürzester Zeit viele Informationen zu vermitteln.

In der Filmerzählung erscheinen Montagesequenzen entweder als Träume, Halluzinationen, Erinnerungen oder als überleitende Szenen, in denen schnell Zeit vergeht; die Einzelbilder sind verbunden mit Überblendungen, Doppelbelichtungen und Jump Cuts. Fliegende Kalenderblätter, Aufnahmen von Uhren, Zeitungsschlagzeilen, sich drehende Räder und dergleichen bilden ein Standardrepertoire für Montagesequenzen, die auch „amerikanische Montage“ genannt werden.

Es kann zwischen der beschreibenden und der zusammenfassenden Montagesequenz unterschieden werden: Während erstere durch typische Ansichten und Bilder eine Stimmung oder Situation von allgemeiner Bedeutung (etwa Großstadtatmosphäre) schafft, hat die zusammenfassende Montagesequenz eine narrative Funktion. Einzelne Vorgänge werden zeitlich gerafft, die Handlung vorangetrieben.

Roadmovie

Das Genre entwickelte sich in den 1960er- und 1970er-Jahren. Roadmovies erzählen vom Unterwegssein der Protagonisten/innen, von ihren Träumen nach Freiheit und Unabhängigkeit bzw. der Schwierigkeit, einen Platz in der Welt zu finden. Die äußere Reise ist häufig Ausdruck eines inneren Konflikts und Identitätsfindungsprozesses.

Für das Genre prägend ist das namensgebende Motiv der Straße. Das Fortbewegungsmittel (Auto, Motorrad, Lastwagen usw.) stellt in der Regel einen Teil der Figurencharakterisierung dar.

Die Beweggründe der Protagonisten/innen können vielfältig sein. Oft stehen sie jedoch außerhalb des Gesetzes oder reiben sich an gesellschaftlichen Konventionen, zum Beispiel Gangster auf der Flucht (BONNIE UND CLYDE, Arthur Penn, USA 1967) oder junge Menschen auf Identitätssuche (EASY RIDER, Dennis Hopper, USA 1969; WINTERTOCHTER, Johannes Schmid, Deutschland, Polen 2011). >

Filmsprachliches Glossar (7/7)

Mehr zum Thema auf kinofenster.de:

Ein Kurztrip durch die Geschichte des Roadmovies (Hintergrund vom 16.12.2009)

https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1001/ein_kurztrip_durch_die_geschichte_des_road_movies/

Szene Szene wird ein Teil eines Films genannt, der sich durch die Einheit von Ort und Zeit auszeichnet und ein Handlungssegment aus einer oder mehreren Kameraeinstellungen zeigt. Szenenanfänge oder -enden sind oft durch das Auf- oder Abtreten bestimmter Figuren(gruppen) oder den Wechsel des Schauplatzes gekennzeichnet. Dramaturgisch werden Szenen bereits im Drehbuch kenntlich gemacht.

Im Gegensatz zu einer Szene umfasst eine Sequenz meist eine Abfolge von Szenen, die durch die Montage verbunden und inhaltlich zu einem Handlungsverlauf zusammengefasst werden können sowie nicht auf einen Ort oder eine Zeit beschränkt sind.

Links und Literatur (1/2)

Links und Literatur

➔ Offizielle Webseite zum Film Roads

<https://deinkinoticket.de/roads/infos/>

➔ Informationen zum Film

ROADS vom Verleih

<http://www.studiocanal.de/kino/caravan>

➔ Roads auf filmportal.de

https://www.filmportal.de/film/roads_b8088c4c95df4498b4ee89912088333a

➔ Sebastian Schipper auf filmportal.de

https://www.filmportal.de/person/sebastian-schipper_6158975479ed42aa8201ca06edbec6ff

➔ Webpräsenz von Stéphane Bak

<https://www.nextmanagement.com/paris/profile/stephane-bak>

➔ Webpräsenz von Fionn Whitehead

<https://www.curtisbrown.co.uk/client/fionn-whitehead>

➔ bpb.de: Endstation Calais (2009)

<http://www.bpb.de/internationales/weltweit/menschenrechte/38736/endstation-calais?p=all>

➔ arte: Reportage über die Räumung des „Dschungels“ von Calais

<http://jungle-news.arte.tv/de/2016/10/17/unbegleitete-minderjaehrige-calais/>

➔ Flucht und Asyl in Frankreich

<https://www.bpb.de/gesellschaft/migration/laenderprofile/246834/flucht-und-asyl>

➔ Unbegleitete minderjährige Geflüchtete

<https://www.bpb.de/gesellschaft/migration/kurzdossiers/243276/unbegleitete-minderjaehrige-gefluechtete>

➔ Grenzpolitiken der Europäischen Union

<http://www.bpb.de/apuz/172382/von-schengen-nach-lampedusa-ceuta-und-piraeus-grenzpolitiken-der-europaeischen-union?p=all>

➔ Flüchtlingshilfe „Utopia 56“

<http://www.utopia56.com/en>

Links und Literatur (2/2)

Mehr auf kinofenster.de

➤ VICTORIA

(Filmbesprechung vom 04.06.2015)

<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1506/kf1506-victoria-film/>

➤ ABSOLUTE GIGANTEN

(Pädagogisches Material vom 17.02.2008)

https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/absoloute_giganten_film/

➤ EIN FREUND VON MIR

(Filmbesprechung vom 29.09.2006)

https://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/ein_freund_von_mir_film/

➤ 303

(Filmbesprechung vom 29.06.2018)

<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/303-filmtipp/>

➤ IM JULI

(Filmbesprechung vom 01.08.2000)

https://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/im_juli_film/

➤ TSCHICK

(Filmbesprechung vom 14.09.2016)

<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/tschick-nik/>

➤ THILDA & DIE BESTE BAND DER WELT

(Filmbesprechung vom 20.09.2018)

<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/thilda-und-die-beste-band-der-welt-aktuell/>

➤ MEDITERRANEA

(Filmbesprechung vom 15.10.2015)

<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/mediterranea-nik/>

➤ Ein Kurztrip durch die Geschichte der Road Movies (Hintergrund vom 16.12.2009)

https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1001/ein_kurztrip_durch_die_geschichte_des_road_movies/

➤ Vermittlung von Fluchterfahrung mithilfe von Dokumentar- und Spielfilmen (Hintergrundartikel vom 28.07.2016)

<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-filmarbeit-mit-gefluechteten-und-einheimischen-kindern-und-jugendlichen/dossier-filmarbeit-flucht-vermittlung-von-fluchterfahrung-mithilfe-von-film/>

➤ Ziellose Jugend: Das „Juvenile Delinquents“-Genre im Kino (Hintergrund vom 04.06.2015)

<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1506/kf1506-victoria-jugendkultur-im-kino-art/>

➤ „Kulturelle Unterschiede bedeuten einen Gewinn“ (Interview vom 28.07.2016)

<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-filmarbeit-mit-gefluechteten-und-einheimischen-kindern-und-jugendlichen/dossier-filmarbeit-flucht-interview-ulrike-becker/>

➤ Kulturelle Identität und Jugendkultur (Hintergrund vom 29.03.2007)

https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf0704/kulturelle_identitaet_und_jugendkultur/

➤ So wirkt Sebastian Schippers VICTORIA auf Jugendliche (Hintergrund vom 04.06.2015)

<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1506/kf1506-victoria-jugendliche-sehen-victoria-art/>

IMPRESSUM

kinofenster.de – Sehen, vermitteln, lernen.

Herausgegeben von der Bundeszentrale für
politische Bildung/bpb
Thorsten Schilling (v.i.S.d.P.)
Adenauerallee 86, 53115 Bonn
Tel. bpb-Zentrale: 0228-99 515 0
info@bpb.de

Redaktionsleitung:

Katrin Willmann (verantwortlich, bpb),
Jan-Philipp Kohlmann

Redaktionsteam:

Karl-Leontin Beger (Volontär, bpb), Cornelia Jonas
(Volontärin, bpb), Ronald Ehlert-Klein, Oleg Stepa-
nov (Medientechnik, bpb), Kirsten Taylor

Autorinnen und Autoren:

Reinhard Kleber, Kirsten Taylor, Hannes Wesselkäm-
per, Anna Wollner

Layout:

Nadine Raasch

Anregungen und Arbeitsblätter:

Dr. Elisabeth Bracker da Ponte

Bildrechte:

© Studiocanal GmbH

© kinofenster.de / Bundeszentrale für politische
Bildung 2019