

Film des Monats

August 2021

Gunda

Mit seinem Dokumentarfilm GUNDA, der ein weibliches Hausschwein bei der Aufzucht seiner Ferkel begleitet, regt Regisseur Victor Kossakovsky zur kritischen Auseinandersetzung mit dem Umgang der Menschen mit Tieren an. Unsere aktuelle Monatsausgabe stellt den Film vor, untersucht sein außergewöhnliches filmästhetisches Konzept und wirft einen Blick auf verschiedene Ansätze des dokumentarischen Tierfilms. Außerdem: ein Interview zu tierethischen Fragen sowie Unterrichtsmaterial für **Grundschule, Sekundarstufe I und II**.

© Filmwelt Verleihagentur / Sant & Usant / V. Kossakovsky / Egil H. Larsen



Inhalt

	FILMBESPRECHUNG		ANREGUNGEN
03	Gunda	12	Außerschulische Filmarbeit mit GUNDA
	INTERVIEW		UNTERRICHTSMATERIAL
05	„Wir Menschen können uns aussuchen, ob wir Pflanzen oder Tiere essen“	15	Arbeitsblätter zu GUNDA
	SZENENANALYSE		- DIDAKTISCH-METHODISCHE KOMMENTARE - DREI AUFGABEN ZUM FILM AB KLASSE 9
07	Auf Augenhöhe mit dem Schwein	22	Filmglossar
	HINTERGRUND		Links und Literatur
10	GUNDA und der dokumen- tarische Tierfilm	33	Impressum
		35	

Filmbesprechung: Gunda (1/2)

© Filmwelt Verleihagentur / Sant & Usant / V. Kossakovsky/ Egil H. Larsen



Gunda

Der Dokumentarfilm zeigt die Muttersau Gunda bei der Aufzucht ihrer Ferkel aus ungewohnter Perspektive.

Noch etwas unbeholfen scharren die kleinen Schweinenasen durch das Stroh. Der wuchtige Körper des Muttertiers hebt und senkt sich schwer. Kaum hat ein weiteres Ferkel das Licht der Welt erblickt, bahnt es sich, klebrig und glänzend, seinen Weg an die Zitze. Ein Quieken und Röcheln, Stolpern und Tapsen. Knapp zwanzig Minuten dauert die erste, eindruckliche Begegnung mit der titelgebenden Protagonistin Gunda und ihrem Nachwuchs. Dann weitet sich der Blick. Außerhalb des Stalls gehen Kühe und Hühner ihren Gewohnheiten nach. Bald erkundet auch die Schweinefamilie den beachtlich großen Freiraum rund um den Hof. Obwohl GUNDA an unterschiedlichen Schauplätzen in drei Ländern gedreht wurde, entsteht durch die Montage der Eindruck eines Mikrokosmos. Die Tiere scheinen in direkter Nachbarschaft zueinander zu leben.

➔ GUNDA, Szene 1: <https://www.kinofenster.de/filme/aktueller-film-des-monats/kf2108-gunda-film/>

Die Wirklichkeit der Tiere

Menschen zeigt der Dokumentarfilm nicht. Ihre Anwesenheit ist lediglich in einigen wenigen Spuren der Tierhaltung sichtbar: in Zäunen, Käfigen, Ställen. Das Interesse des Regisseurs Victor Kossakovsky gilt allein der Wirklichkeit der Tiere. Um dieser so nahe wie möglich zu kommen, bediente sich das Filmteam einiger Tricks. So ließ Kossakovsky etwa den Stall der Schweine mit herausnehmbaren Brettern nachbauen. Im Inneren des Stalls wurden Schienen für die Kamera verlegt. Das Filmteam blieb während der Aufnahmen draußen und steuerte die Kamera aus der Ferne. So konnten die intimen Momente rund um die Geburt der Ferkel gefilmt werden, ohne dass die Dreharbeiten GUNDA zu sehr beeinträchtigten. >

Norwegen, USA 2020

Dokumentarfilm

Kinostart: 19.08.2021

Verleih: Filmwelt

Verleihagentur GmbH

Regie und Drehbuch:

Victor Kossakovsky

Kamera: Egil Haskjold Larsen,

Victor Kossakovsky

Laufzeit: 93 min

Format: digital, Schwarz-Weiß

Filmpreise: Dublin International Film Festival 2020: Beste Kamera; Stockholm Film Festival 2020: Bester Dokumentarfilm u.a.

FSK: ohne Altersbeschränkung

FBW-Prädikat: Besonders wertvoll

Altersempfehlung: ab 10 J.

Klassenstufen: ab 5. Klasse

Themen: Tiere, Filmsprache, Ökologie, Werte, Natur

Unterrichtsfächer: Biologie, Ethik, Religion, Deutsch

3
(35)

Filmbesprechung: Gunda (2/2)

Das Kino als Erfahrungsraum

Im Zentrum des Films steht der Alltag der Tiere. So banal der zunächst vielleicht erscheinen mag – GUNDA lehrt uns: Je genauer wir hinsehen und -hören, umso mehr können wir entdecken. Das Kino wird so zum Erfahrungsraum, der das Eintauchen in eine andere Wahrnehmungswelt ermöglicht. In sanft gleitender Bewegung umkreist die Kamera die Tiere und befindet sich dabei meist auf deren Augenhöhe. Kleinste Details lässt ihr geduldiger Blick sichtbar werden: Hier der nach Fliegen peitschende Schwanz einer Kuh, dort der forschende Fuß eines Huhns im Gestrüpp. Sparsam eingesetzte Drohnenaufnahmen in Bodennähe vermitteln zudem die Perspektive von Schwein und Huhn. Die extreme Nähe zu den Körpern und Bewegungen der Tiere verleiht den Bildern eine starke sensorische Qualität. Dazu trägt auch die Gestaltung des Tons bei. Einzelne Geräusche werden selektiv verstärkt. Dadurch sind nicht nur die Laute der tierischen Protagonistinnen und Protagonisten besonders präsent. Jede ihrer Berührungen des Bodens, des Strohs oder der Gräser ist hörbar. Auch durch die Verdichtung der Umgebungsgereusche lenkt der Film die Aufmerksamkeit auf Aspekte des Lebens, die einem sonst leicht entgehen. In unzähligen klanglichen Nuancen surren die Insekten, zwitschern und krähen die Vögel, rauschen die Blätter.

👉 GUNDA, Szene 2: <https://www.kinofenster.de/filme/aktueller-film-des-monats/kf2108-gunda-film/>

Wovon träumt Gunda?

Kossakovsky verzichtet auf eine augenfällige Interpretation der Bilder: kein Voice-Over-Kommentar, der das Verhalten der Tiere erklärt, keine Musik, keine aufgedrückte Story. Der Purismus der filmischen Ästhetik lässt Raum für eigene Gedanken und Überlegungen. Was nehmen die Tiere

wahr? Was empfinden sie? Wovon träumen sie? Und doch spricht aus der starken künstlerischen Gestaltung des dokumentarischen Materials eine Position, die dem Publikum Zugänge nahelegt. Ein langer, forschender Blick ins Angesicht einer Kuh suggeriert, dass sich hinter den tiefen Augen eine Seele verbirgt. Wenn das Huhn nach ausgedehnter Wanderschaft in freier Natur auf einen Zaun stößt, durch den es sich mühevoll hindurchzuwinden sucht, werden die Grenzen seiner Welt spürbar. Umgekehrt stilisiert Kossakovsky den Moment, in dem die Rinderherde ihren Stall verlässt, mittels Zeitlupe zu einem prachtvollen Galopp in die Freiheit. So vermittelt die poetische Bildsprache von GUNDA – mit ihrem kontrastreichen Schwarz-Weiß, dem künstlerisch eingefangenen Licht sowie der detailreichen Geräuschkulisse – nicht nur eine große Faszination für die Natur. Sie bringt auch eine gewisse Verklärung des Tierlebens auf dem Hof mit sich.



GUNDA, Szenenbild (© Filmwelt Verleihagentur / Sant & Usant/ V. Kossakovsky/ Egil H. Larsen)

Ein fragender Blick in die Kamera

Am deutlichsten tritt der Standpunkt des Regisseurs in der filmischen Gestaltung am Schluss des Films zutage. Maschinen, die nur ausschnittsweise und damit fast schon abstrakt ins Bild gesetzt sind, brechen in die Idylle ein. Ein Traktor verlädt die jungen Schweine. Um zu verstehen, wohin ihr Weg

führt, bedarf es keiner Erläuterung. Gunda bleibt allein zurück. Ihre Unruhe und Verstörung fängt der Film in einer ausgedehnten Plansequenz ein. Nach all der Zeit, die wir mit den Schweinen verbracht haben, nach all den Situationen, in denen wir sie als interagierende, liebevolle Wesen erlebt haben, erscheint Gundas Schmerz in diesem Moment offensichtlich. Aus ihrem Grunzen spricht für uns Verzweiflung, ihr Blick in die Kamera scheint Fragen an die Menschen zu richten – an das Filmteam vor Ort wie an die Zuschauenden im Kinosaal. So übermittelt Kossakovsky eine tierrechtliche Botschaft, ganz ohne Fakten und Erklärungen, ganz ohne schockierende Bilder aus Massentierhaltung und Schlachthaus. Sein Film fordert zu einem Perspektivwechsel auf, zur Anerkennung von Tieren als fühlende Geschöpfe – zum respektvollen Umgang mit allen Lebewesen.

Autorin:

Sarina Lacaf, freie Redakteurin und Filmvermittlerin, 18.08.2021

Interview: Mahi Klosterhalfen (1/2)

„WIR MENSCHEN KÖNNEN UNS AUSSUCHEN, OB WIR PFLANZEN ODER TIERE ESSEN“

Wer erlaubt uns Menschen, Tiere zu halten, zu töten und zu essen? kinofenster.de hat mit Mahi Klosterhalfen, Präsident der Albert Schweitzer Stiftung, über Tierrechte gesprochen.



Mahi Klosterhalfen

ist Geschäftsführer und Präsident der in Berlin ansässigen Albert Schweitzer Stiftung für unsere Mitwelt. Die Tierrechtsorganisation engagiert sich für die Abschaffung der Massentierhaltung und für die Verbreitung einer veganen Lebensweise und hat unter anderem erfolgreich für das Verbot herkömmlicher Legebatterien in der Eierindustrie und für verbesserte Lebensbedingungen von Legehennenküken gekämpft.

Der Dokumentarfilm GUNDA begleitet ein Schwein, das auf dem freien Gelände eines Bauernhofs unbelastet seine Ferkel aufziehen kann. Ausgehend von diesen Impressionen spreche ich mit Mahi Klosterhalfen von der Albert Schweitzer Stiftung über Lebensbedingungen und Rechte sogenannter Nutztiere, die meist ein qualvolles Dasein in Mastanlagen fristen. Mein Name ist Kirsten Liese. Welche Rechte haben Tiere? Wo sind diese Rechte festgeschrieben? Und wieso sollten auch Tiere Rechte haben, Herr Klosterhalfen?

Tiere haben gewisse Rechte über das Tierschutzgesetz. Da steht gleich in Paragraph 1: "Niemand darf einem Tier ohne vernünftigen Grund Schmerzen, Leiden oder Schäden zufügen." Da könnte man jetzt aufhören und sagen, dann ist ja alles gelöst. Dann darf es auch keine Massentierhaltung geben und vielleicht darf sowieso kein Tier mehr getötet werden, nur weil wir es essen wollen. Leider wird das Tierschutzgesetz dann in den späteren Paragraphen immer schlechter und dann wird alles Mögliche erlaubt, also auch die Bedingungen, die man aus dem Fernsehen kennt, was Massentierhaltung angeht. Die Rechte aus juristischer Sicht sind leider extrem schwach. Man darf bis zu 26 Hühner auf einem Quadratmeter zusammenquetschen, zum Beispiel. Das ist erlaubt. Und man darf Schweinen ohne Betäubung die Ringelschwänze abkneifen. Eigentlich müssten die Rechte von dem Tier viel weitergehen. Wenn man sich das philosophisch anschaut, dann

müssen wir einfach sagen: Ein Tier hat genauso Gefühle wie ein Mensch. Warum schränken wir die Rechte eigentlich so massiv ein? Oder warum geben wir ihnen nicht mehr Rechte? Ich glaube, das ist ein Riesenproblem, das wir haben und das in der Gesellschaft viel diskutiert wird.

Sie haben es eben angesprochen: Tiere haben auch Gefühle. Welche Erkenntnisse gibt es denn dazu? Auch zum Beispiel zur Schmerzempfindlichkeit von Tieren?

Da gibt es eine Menge Erkenntnisse. Die klassischen Gefühle wie Schmerzen und Leiden, die stehen schon im Tierschutzgesetz. Darüber diskutiert auch niemand. Was wir zunehmend sehen und was auch wissenschaftlich immer mehr bestärkt wird, ist, dass zudem viel komplexere Emotionen vorherrschen. Bei einigen Tieren wurde so etwas wie ein Gerechtigkeitsgefühl festgestellt oder einfach Freude, Spaß und Spaß am Spielen. Das kann man auch sehen, wenn man Tiere beobachtet. Es gibt sogar Wissenschaftler, die sagen, es gibt keine menschlichen Emotionen, die nicht zumindest auch im Ansatz bei Tieren wieder auffindbar sind. Wir haben es da mit sehr komplexen Wesen zu tun.

Was gibt uns Menschen das Recht, Tiere als Nutztiere zu züchten, zu halten, zu töten und zu essen?

Da muss man klar sagen, das ist das Recht des Stärkeren. Wir nehmen uns das Recht einfach, machen dazu Gesetze und sagen, die Tiere sollen zumindest nicht extrem leiden dabei. Letztendlich finden wir es aber okay, Tiere zu töten. Das könnte man auch völlig anders sehen. Jetzt wird manchmal gesagt: Naja, in der Natur töten Tiere doch auch Tiere, um etwas zum Essen zu haben. Dem würde ich entgegenhalten, dass Tiere aber nicht so stark ihr Handeln ethisch und moralisch reflektieren können und meist auch gar keine anderen Optionen haben, während wir Menschen uns aussuchen können, ob wir Pflanzen oder Tiere essen – >

Interview: Mahi Klosterhalfen (2/2)

und Pflanzen zu essen, das ist sehr gesund. Insofern nehmen wir uns das einfach heraus. Das muss man so klar sagen.

Wenn wir das Zusammenleben von Mensch und Tier im Visier haben, dann gibt es durchaus auch visionäre Vorstellungen von einer anderen Haltung, wie Menschen und Tiere miteinander kommunizieren könnten als dass die einen, wie Sie richtig sagen, die Stärkeren, sich einfach das Recht herausnehmen die anderen zu essen. Der bildende Künstler Hartmut Kiewert hat zum Beispiel Bilder gemalt, auf denen er eine Welt zeigt, in der Menschen und Tiere gleichberechtigt nebeneinander existieren. Es gab auch schon Artikel, die von juristischen Voraussetzungen ausgehen, bei denen Tiere die gleichen Rechte bekommen sollen wie Menschen. Wie utopisch oder wie realistisch ist es, dass die Welt einmal eine solche werden könnte?

Absolut gleiche Rechte, finde ich, machen keinen Sinn. Ein Schwein wird nicht wählen gehen wollen, zum Beispiel. Wir müssen immer schauen, was sind die Bedürfnisse und was macht dann auch tatsächlich Sinn. Ich glaube ein Recht auf Leben und Unversehrtheit – daran hat jedes Tier ein Interesse und da könnten wir entscheiden, dies den Tieren auch zuzugestehen und sie einfach nicht mehr zu töten oder zu mästen oder ihnen die Milch wegzunehmen anstatt sie den Kälbern zu geben.

Jetzt kommen wir noch einmal zu einer anderen Frage, hinsichtlich des Films GUNDA. Das ist ein Film, in dem ein Schwein ein Protagonist ist und Menschen so gut wie gar nicht vorkommen. Es gibt häufig Filme, in denen Tiere mitspielen. Werden dabei ihre Rechte eingehalten?

Da ist die Bilanz leider nicht sehr gut. Gerade im Spielfilm, Action-Film, Western usw.

passiert es sehr oft, dass Tiere für den Film leiden müssen oder tatsächlich für den Film umgebracht werden. Bei Hollywood-Filmen heißt es oft im Abspann: "Für diesen Film musste kein Tier leiden oder sterben". Mir haben Kollegen in den USA allerdings erzählt, dass dies ein Slogan ist, den man sich von einer Organisation kaufen kann. Da wird nicht nachgeschaut, nach allem, was ich dazu zumindest gehört habe. Insofern ist das auch kritisch zu sehen.

Kann ein Film, der dezidiert sensibilisieren möchte für ein Schwein wie Gunda, helfen, das Verständnis für Tiere zu stärken? Bewirken derartige Filme etwas?

Ja, das ist mein Eindruck. Wir hören oft von Menschen, die sagen: "Ich habe das mal gesehen wie so ein Tier eigentlich leben will und würde und habe das dann abgeglichen damit, woher mein Fleisch herkommt und habe deswegen aufgehört, Fleisch zu essen." Viele hinterfragen dann auch, was in der Bio-Haltung passiert. Die hat einen sehr guten Anschein. Man denkt erst einmal, Bio wäre ganz toll im Tierschutz. Das ist leider meistens nicht der Fall. Auch das hinterfragen immer mehr Menschen. Es kommt dann aber sehr auf die Doku an, finde ich. Es gibt Dokus, die haben den Blickwinkel des Menschen. Wir zeigen mal, wie toll wir hier Tiere verwerten und zu Wurst verarbeiten. Und es gibt den Blickwinkel rein auf das Tier und wenn man zeigt, wie so ein Tier gerne leben möchte und auch, welche Bedürfnisse es hat und vielleicht auch welchen Spaß es haben kann, wenn man es dem Tier überlässt, sich frei zu bewegen und so weiter – dann denke ich schon, dass das sehr hilfreich sein kann.

Autorin:

Kirsten Liese, Journalistin in Berlin,
18.08.2021

Szenenanalyse: Auf Augenhöhe mit dem Schwein (1/3)

© Filmwelt Verleihagentur / Sant & Usant/ V. Kossakovsky/ Egil H. Larsen



AUF AUGENHÖHE MIT DEM SCHWEIN

Tiere schauen dich an: Die Szenenanalyse untersucht das außergewöhnliche filmästhetische Konzept des Dokumentarfilms GUNDA anhand eines ausgewählten Clips.

Die Welt des Hausschweins Gunda besteht aus einem Stall, einer Wiese sowie einem guten Dutzend Ferkeln. Victor Kossakovsky zeigt in seinem Dokumentarfilm GUNDA die Sau und ihren Wurf, außerdem Hühner und Kühe. Obwohl diese nicht wie die Titelfigur auf dem norwegischen Land leben, sondern auf Gnadenhöfen in Großbritannien und Spanien, entsteht durch die Montage der Eindruck, dass das Geschehen an einem Schauplatz stattfindet.

Mit seiner zurückgenommenen, aber sehr planvollen Inszenierung steht der Film im Kontrast zu opulenten Naturfilmen mit ständigen Drohnenflügen und Orchestermusik. Stattdessen gesellt sich das Werk in die Riege technisch versierter und ästhetisch ausgeklügelter Dokumentarfilme wie etwa MIKROKOSMOS – DAS VOLK

DER GRÄSER (F 1996, R: Claude Nuridsany, Marie Pérennou). Kossakovsky zeigt das Leben der Tiere in Schwarz-Weiß-Bildern. Diese Farbgebung kann durchaus als romantisierend gelesen werden, zugleich verweist sie per Abstraktion auf eine allgemeingültige Ebene. Damit richtet sich der Blick auf das Grundlegende. Zugleich legt diese Farbgebung offen, dass die Materialauswahl, Montage und filmische Bearbeitung das Ergebnis bewusster gestalterischer Überlegungen ist. GUNDA bildet reale Vorgänge ab und weist darüber hinaus: Der Regisseur will das Publikum nicht mit "rosa Schweinchen" verführen, sondern zur Reflexion über das Verhältnis der Menschen zu Tieren anregen, insbesondere im Umgang mit Nutztieren.

Zwischen Realismus und Poesie regt der Film das Publikum zu diesem Nachdenken an, ohne dieses einzufordern. Kossakovsky verzichtet darauf, sein Publikum mit Kommentar, Textinserts oder Musik bewusst zu leiten. Er versucht vielmehr, das Erleben der Tiere abzubilden. Wir schauen ihnen zu und sinnen fast zwangsläufig über unser Verhältnis zur Natur nach. Der Blick über Gundas Schulter weist somit auf uns selbst zurück. Mehrmals durchbrechen die Schweine, Hühner und Kühe zudem die vierte Wand, indem sie direkt in die Kamera und damit auch auf das Publikum blicken. Anhand eines kurzen Filmausschnitts, der im Wesentlichen die Machart des Films beinhaltet, lässt sich das Konzept aufzeigen. Welche inszenatorischen Mittel stellen die poetisch-realistische Wirkung her? Wie entsteht die Erzählperspektive?

➔ GUNDA, Szene: <https://www.kinofenster.de/filme/aktueller-film-des-monats/kf2108-gunda-hg1-szenenanalyse/>

Eine Sequenz unter der Lupe

Diese Szene aus den ersten Minuten des Films greift das Eröffnungsbild von GUNDA auf: ein Blick von außen auf den Eingang des Schweineverschlags, der Gunda und den Ferkeln als Stall dient. Die Kamera ist auf Augenhöhe der Tiere frontal vor dem Eingang platziert. Es regnet. Die Ferkel stehen an der Stallöffnung, strecken ihre Schnauzen den Regentropfen entgegen und ziehen sich wieder ins Innere zurück. Der Bildausschnitt bleibt statisch. Kossakovsky setzt keine Schnitte und fügt keine zusätzlichen Informationen bei, sondern lässt die Einstellung minutenlang für sich stehen. So wie sich die Ferkel mit dem Regen befassen, setzen wir uns mit den Tieren auseinander, ohne dabei durch die Gestaltung abgelenkt zu werden.

>

7
(35)

Szenenanalyse: Auf Augenhöhe mit dem Schwein (2/3)



GUNDA, Screenshot

Die Rückwärtsbewegung der Ferkel leitet den Schnitt zur nächsten Szene ein, in der das Muttertier im Mittelpunkt steht. Der visuelle Übergang ist fließend, weil die Bewegung des Ferkels von Gunda fortgesetzt wird: Ein Ferkel aus der vorherigen Szene wendet sich nach rechts und tritt mit dem linken Huf auf, als der Schnitt auf eine Nahaufnahme erfolgt: der hintere Schenkel, mit Matsch bedeckt.



GUNDA, Screenshot

Gunda befindet sich in einer seitlich wendenden Bewegung und hebt, als die Szene beginnt, den rechten Vorderlauf an. Die fortgesetzte Drehbewegung lässt einen runden Übergang entstehen, der auch eine erzählerische Funktion erfüllt, da die Symbiose zwischen Gunda und den Ferkeln gewissermaßen intuitiv an das Publikum vermittelt wird. Auf der Ebene erfolgt indes ein eher harter Schnitt vom Prasseln des Regens zu Gundas deutlich hörbaren Stapfen durch den Matsch. Wie generell im Film besteht die Soundkulisse einzig aus den natürlichen, jedoch stark betonten Umgebungsgläuschen, denen der Tiere, der Natur und der Inter-

aktion beider Sphären. Wir hören Gundas Stapfen, das im Tonstudio hochgepegelt wurde. Die Kamera folgt dem fressenden Tier in einer flüssigen Bewegung, die als Plansequenz keine Schnitte setzt.



GUNDA, Screenshot

Abermals – auch das ein fast durchgängiges Stilmittel des Films – bleibt die Kamera nah am Boden auf Augenhöhe des Tiers. Der perspektivische Kniff befördert das Hineinfühlen – ebenso wie der Verzicht auf eine musikalische Gestaltung oder einen Voice Over-Kommentar. Gunda bewegt sich über die Wiese, quitiert den Kontakt mit einem Elektrozaun mit erschrockenem Quieken, im Hintergrund sind deutlich Kühe, Vögel und Insekten zu hören. Gegen Ende der Plansequenz laufen von links die Ferkel ins Bild und – nach einem kurzen Beschnuppern der Mutter – zum Teil direkt auf die Kamera zu.



GUNDA, Screenshot

Dann folgt die Kamera ruhig der Sau, die ihren Weg fortsetzt. Gunda bleibt stehen und scheint den kurzen Moment der Ruhe zu genießen.



GUNDA, Screenshot

Mit dem Tier über die Wiese

Wie der gesamte Film ist diese Szene nah und damit oft bodennah an den Tieren dran, ohne aufdringlich zu sein (für manche Einstellungen wurde die Kamera ohne Personal auf einem Stativ positioniert, Gundas Stall wurde zu diesem Zweck nachgebaut). Die Kamerafahrt funktioniert als teilnehmender Blick, der die Lebenswelt von Gunda und den anderen Hoftieren darstellt. Denn das Tier folgt keinen Regieanweisungen, es ist vielmehr die Kamera, die dem Schwein und seinen Wegen folgt. Die gestalterischen Elemente treten dabei dezent in den Hintergrund. Die Beobachtung wirkt unverfälscht und natürlich. Obwohl bereits das Schwarz-Weiß die filmische Konstruktion anzeigt, verschwindet die Inszenierung durch die Intensität der Beobachtung. Einen wesentlichen Beitrag dazu leistet die Kameraarbeit, die einerseits auf minimale Bewegungen und langsame Zooms bis hin zu Stativaufnahmen setzt, andererseits immer wieder in Plansequenzen den Bewegungen der Tiere folgt. Dass die Einstellungen ungewohnt lang, mitunter über mehrere Minuten, stehen bleiben, ist ein weiteres Mittel, das emphatische Einfinden des Publikums zu ermöglichen. In GUNDA bleibt immer genug Zeit, eine Situation komplett zu erfassen, den Blick und die Gedanken schweifen zu lassen. Denn die Regie verzichtet darauf, über das unabdingbare Maß der filmischen Gestaltung hinaus eine bestimmte Interpretation vorzugeben oder mit zusätzlichen Mitteln wie dramatischer Musik zu erzeugen.

Szenenanalyse: Auf Augenhöhe mit dem Schwein (3/3)

Was fühlt das Hausschwein?

Zum Ende des Films fährt ein Transporter vor, der ebenfalls aus der bodennahen Sicht der Tiere gefilmt ist und wie ein monströser Eingriff ins Idyll wirkt. Die Ferkel sind Schlachtvieh und werden abgeholt. Eine Plansequenz zeigt den Vorgang, ohne dass ein Mensch zu sehen ist, und fängt anschließend Gunda ein, die offensichtlich nach ihren jäh verschwundenen Nachkommen sucht. Das Tier durchbricht die vierte Wand und blickt direkt in die Kamera. Nun liegt es am Publikum, den Blick zu deuten: Ist Gunda irritiert oder traurig? Schaut sie fragend oder anklagend? Die Sau zieht sich in den Stall zurück, der Abspann ist stumm, was einen letzten Reflektionsraum eröffnet. Die Frage, was Gunda fühlt oder womöglich sogar denkt und die Frage, was wir darüber denken und fühlen: All das kulminiert in den letzten Momenten und im Abspann dieses Dokumentarfilms, der sich stark macht für Tierrechte, aber nie mit einem ideologischen Zeigefinger oder der Überzeugung des "besseren Wissens" moralisiert.

Screenshots:

© Filmwelt Verleihagentur / Sant & Usant/ V. Kossakovsky/ Egil H. Larsen

Autor:

Christian Horn, freier Filmjournalist
in Berlin, 18.08.2021

Hintergrund: Gunda und der dokumentarische Tierfilm (1/2)

© Filmwelt Verleihagentur / Sant & Usant/ V. Kossakovsky/ Egil H. Larsen



GUNDA und der dokumentarische Tierfilm

Dokumentarfilme fangen das Leben von Tieren auf unterschiedliche Weise ein. Der Hintergrundtext stellt verschiedene Ansätze vor.

Tiere zu filmen, war zu Beginn der Filmgeschichte noch mit einem enormen Aufwand verbunden. Schwere und wenig lichtempfindliche Kameras, scheue "Protagonisten" und widrige Drehbedingungen machten frühe Tierfilme oft zum Expeditionsabenteuer mit damals spektakulären Schauwerten. Demgegenüber ermöglichen Drohnen und winzige Kameras heute neue Möglichkeiten des Naturfilmens. Hinzu kommt eine grenzenlose Fülle von Amateurclips im Internet, die Bewegtbilder von Tieren nahezu omnipräsent machen. Die Faszination des Menschen für das Verhalten von Tieren, die schon vor über hundert Jahren den Tier- und Naturfilm entstehen ließ, hat sich

gehalten. Es ist bis heute das mit Abstand populärste Genre des Dokumentarfilms.

Wie lassen sich Tiere, vor allem solche in freier Wildbahn, filmen, als wären sie ungestört? Was wollen Filmschaffende über die Tierwelt vermitteln? Und welcher ideologische und fiktionale Gehalt ist Tierdokumentarfilmen – mal mehr und mal weniger offensichtlich – eingeschrieben? GUNDA von Victor Kossakovsky ist in einigen dieser Punkte als Bruch mit den Konventionen dieser Filmart angelegt, wie sich im Vergleich zu historischen und aktuellen Werken aufzeigen lässt. Die radikale Beobachtungshaltung des Films, ohne Off-Kommentar oder sichtbare Präsenz des Fil-

memachers, und der Fokus auf dem ereignisarmen Alltag der Sau Gunda fordern eine geduldige, nachdenkliche Rezeption. Doch auch in der radikalen Form von GUNDA geht es nicht um "reine" Beobachtung, sondern um das Verhältnis zwischen Mensch und Tier, zu dem sich der Film ästhetisch stark positioniert.

➔ GUNDA, Trailer: <https://www.kinofenster.de/filme/aktueller-film-des-monats/kf2108-gunda-hg2-tierdokus/>

Bewahrende Aufzeichnung von Naturphänomenen

Dieses Verhältnis zeigt sich in allen Tierfilmen, beginnend in der Stumm- und frühen Tonfilmzeit. Die widrigen Umstände bei Naturaufnahmen und den Fortschritt der Filmtechnik machte etwa der UFA-Regisseur Ulrich K.T. Schulz explizit zum Thema in einigen seiner Kulturfilme (damals ein Sammelbegriff für populärwissenschaftliche Lehr-, Dokumentar- und Propagandafilme). In dem Kurzfilm KAMERAJAGD AUF SEEHUNDE (D 1937) zeigt schon der Titel die Schwierigkeit an, mit dem Filmequipment im norddeutschen Wattenmeer überhaupt in die Nähe der Tiere zu kommen. Eine zweite Kamera filmt im Making-Of-Stil, wie sich Schulz und sein Kameramann Walter Suchner im Sand einbuddeln, während ein Assistent mit einer Seehund-Imitation die Tiere erfolgreich an den Strand locken kann.

Die Filmschaffenden als technisch und strategisch überlegene Jäger, die Tiere als Gejagte, die Kamera als eine Art Waffe, die hier jedoch dem friedlichen Zweck der bewahrenden Aufzeichnung von Naturphänomenen dient – der Mensch steht in dieser Vorstellung außerhalb der ökologischen Ordnung und beherrscht die Natur. Die Kamerajagd auf Tiere zielt in Kulturfilmen dieser Art auf affektive Anteilnahme (insbesondere für bedrohte Arten) und wissenschaftlichen Erkenntnisgewinn. Dabei wenden die Arbeiten von Schulz, besonders >

10
(35)

Hintergrund: Gunda und der dokumentarische Tierfilm (2/2)

jene aus der Zeit des Nationalsozialismus, Theorien über die Tierwelt – wie das Überleben der Stärkeren, das Sterben der Kranken – auch sozialdarwinistisch auf Staat und Gesellschaft an.

Drei Typen des Tierfilms

Nach dem Zweiten Weltkrieg entstanden zunehmend Tierfilme, die auch dem Menschen eine Rolle im Ökosystem und eine wesentliche Verantwortung für die Bedrohung der Artenvielfalt zuschrieben (SERENGETI DARF NICHT STERBEN, BRD 1959). Der Filmwissenschaftler Vinzenz Hediger hat mit Bezug auf ökologische und historische Perspektiven drei unterschiedliche Typen des Genres beschrieben: 1) Der naturschützerisch-bewahrende Tierfilm begreift (wie im Absatz oben beschrieben) den Menschen als "Krone der Schöpfung" und will bedrohte Tierarten zumindest im audiovisuellen Dokument bewahren; 2) der ökologische Tierfilm kritisiert den bedrohlichen Einfluss der Menschheitsentwicklung auf die Umwelt und will informieren und appellieren; 3) der evolutionäre Tierfilm spekuliert über große Zeitlinien der Evolutionsgeschichte, etwa über eine Erde nach dem Ableben der Menschheit. Der dritte Typ ist laut Hediger relativ jung und wurde durch die technische Evolution computergestützter Bildgebung (CGI) möglich, etwa wie in der TV-Doku-Serie THE FUTURE IS WILD (USA/GB/D/F/I/Ö 2002).

➤ UNSERE ERDE – Trailer: https://youtu.be/_wZvPUJyu8F8

Diese Typen sind keine fixen Kategorien, aber als Analyse-Instrumente hilfreich, auch wenn sie wenig über die Form der Arbeiten aussagen. Ein Großteil der aktuellen Tierfilm-Produktion kann wohl dem ökologischen Typ zugeordnet werden, von einem beobachtenden Dokumentarfilm wie GUNDA bis zu den Infotainment-Formaten der BBC (UNSERE ERDE – DER FILM,

GB/D/USA 2007). Wie letztere folgen die meisten Tierfilme einer nahezu normierten Ästhetik: Präsentiert mit einem erklärenden Voice-Over (in der Regel von Männern: Bernhard Grzimek, Heinz Sielmann, David Attenborough und andere) und untermalt mit Orchester-Scores werden spektakuläre Szenen mit verschiedenen Tierarten aneinandergereiht. Ein wesentlicher Grund für die anhaltende Popularität des Tierfilms besteht für Hediger auch in der dramaturgischen Konvention: "Lebenszyklen von Zeugung, Geburt und Tod, der Kampf um Nahrung und Techniken des Überlebens, die Bildung von Familienstrukturen, ferner Mitteilung über die relative Bedrohtheit der jeweiligen Tierart: Die Themen und Motive des Tierdokumentarfilms sind überschaubar und verlässlich."

Fiktionale Elemente im dokumentarischen Genre

Wesentlich ist dem Tierfilm deshalb eine Offenheit für Gestaltungsprinzipien des Spielfilms. Dies fängt bei demonstrativen Fiktionselementen an, wenn etwa wilde Tiere Figurennamen erhalten oder ihnen gar mehrstimmige Dialoge in den Mund gelegt werden, wie in DIE REISE DER PINGUINE (F 2004). Damit einher geht eine Vermenschlichung der Tiere. Vom Publikum weniger akzeptiert, aber oft praktiziert, sind inszenierte Szenen und Eingriffe in die Natur: So beendete der US-amerikanische TV-Sender PBS die Zusammenarbeit mit Tierdokumentarfilmer Marty Stouffer (Wild America, USA 1982–1996), nachdem er vermeintlich wilde Jagdszenen in Käfigen gefilmt und bei Dreharbeiten illegale Transportwege in einem Naturschutzgebiet angelegt hatte. Um hochwertige Tierbilder machen zu können, sind gewisse Eingriffe jedoch keine Seltenheit: Kossakovsky ließ Gundas Stall originalgetreu nachbauen, um durch eine offene Wand ins Innere filmen zu können; als indirekte Lichtquelle baumelte eine Disco-Kugel über der Schweine-Familie.

➤ Disneynature – SCHIMPANSEN – Offizieller Trailer: <https://www.youtube.com/watch?v=PiUokw-r0Q4>

Absoluter Standard ist in fast allen Tierfilmen eine Manipulation der zeitlich-räumlichen Kontinuität mittels Montage: Oftmals werden Bilder aus verschiedenen Kontexten oder unterschiedliche Schauplätze in einen festen Sinnzusammenhang gebracht, um einen Vorgang in freier Natur sichtbar zu machen. Ebenso wird oft – wie etwa in Schimpansen – eine tierische Hauptfigur durch mehrere Artgenossen "dargestellt". Die Storytelling-Konvention des Tierfilms sieht dramatische Höhepunkte vor. So ist in GUNDA das neue Mittel der Wahl für einen authentischeren Blick auf Tiere eigentlich ein altes: die ungeschnittene Plansequenz, mit der schon der Neorealismus gegen die Manipulationskraft des Montage-Kinos angetreten war.

Autor:

Jan-Philipp Kohlmann, freier Redakteur und Filmjournalist, 18.08.2021

Anregungen: Außerschulische Filmarbeit zu Gunda (1/3)

AUSSERSCHULISCHE FILMARBEIT ZU GUNDA

Vorschläge für die freie Bildungsarbeit zum Film GUNDA mit Kindern und Jugendlichen ab zehn Jahren

Zielgruppe	Thema	Fragen und Vorgehen
Kinder ab 10 Jahren	das Schwein	<p>Was wisst ihr über Schweine? Wo leben sie? Wovon ernähren sie sich? Welches Verhältnis hat der Mensch zu Schweinen?</p> <p>Wichtige Fakten anhand des SWR-Steckbriefes (https://www.kindernetz.de/wissen/tierlexikon/steckbrief-schwein-100.html) erschließen.</p>
	Haus- und Nutztiere	<p>Habt ihr Haustiere? Falls ja, welche? Was ist der Unterschied zwischen einem Haus- und einem Nutztier? Warum dürfen Menschen Schweine essen?</p> <p>Vor dem Filmbesuch: Sammeln der bisherigen Erfahrungen zu Haustieren innerhalb der Gruppe. Den Unterschied zwischen Haus- und Nutztieren anhand folgender Webseite den Kindern erklären und gegebenenfalls Aspekte vertiefend erarbeiten. Anschließend gemeinsam erörtern, ob und/oder inwieweit Menschen das Recht haben, Tiere zu töten und zu essen. Nach dem Filmbesuch diskutieren, inwieweit sich die Perspektive darauf verändert hat.</p>
	Den Filmbesuch vorbereiten	<p>Seht euch den Trailer von GUNDA (https://www.kinofenster.de/filme/aktueller-film-des-monats/kf2108-gunda-hg2-tierdokus/) an. Inwieweit unterscheidet sich dieser Trailer von anderen euch bekannten? Was erwartet ihr von dem Film?</p> <p>Das Gesehene genau beschreiben lassen. Auf die Abwesenheit von Menschen im Trailer ebenso wie auf die Farbgestaltung und die Tonebene eingehen.</p>

12
(35)



Anregungen: Außerschulische Filmarbeit zu Gunda (2/3)

Kinder ab
12 Jahren

Die Wirkung der
filmästhetischen Mittel

Welche filmästhetischen Mittel sind in GUNDA besonders auffällig? Welche Wirkung wird dadurch erzeugt?

Beispielsweise auf die Kameraperspektiven eingehen, die suggerieren, die Zuschauenden begegnen dem Schwein auf Augenhöhe.

Menschen in GUNDA

Inwieweit sind Menschen in GUNDA präsent?

Zwar sind in keiner der Einstellungen Menschen präsent, jedoch ist deren Gegenwart stets spürbar. Diskutieren, wodurch dieser Eindruck erzeugt wird.

Die Ernährung des Menschen

Esst ihr Fleisch? Müssen Menschen überhaupt Fleisch essen?

In Kleingruppen unterschiedliche Aspekte des Fleischkonsums erarbeiten. Die Ergebnisse in kurzen Präsentationen vorstellen. Grundlage der Recherche zum Beispiel: Du bist, was du isst ([↗ https://www.bpb.de/apuz/262265/du-bist-was-du-isst](https://www.bpb.de/apuz/262265/du-bist-was-du-isst)), Je pflanzlicher, desto besser ([↗ https://www.bpb.de/geschichte/deutsche-einheit/mauerfall/294733/je-pflanzlicher-desto-besser](https://www.bpb.de/geschichte/deutsche-einheit/mauerfall/294733/je-pflanzlicher-desto-besser)), Mehr Rechte für Tiere ([↗ https://www.fluter.de/welche-rechte-haben-tiere-vor-gericht](https://www.fluter.de/welche-rechte-haben-tiere-vor-gericht)), Welche Rechte haben Tiere vor Gericht ([↗ https://www.fluter.de/welche-rechte-haben-tiere-vor-gericht](https://www.fluter.de/welche-rechte-haben-tiere-vor-gericht)), Was macht man als Schlachter ([↗ https://www.fluter.de/was-macht-man-als-schlachter](https://www.fluter.de/was-macht-man-als-schlachter)) und Tierethische Positionen ([↗ https://www.bpb.de/gesellschaft/umwelt/bioethik/176364/tierethische-positionen](https://www.bpb.de/gesellschaft/umwelt/bioethik/176364/tierethische-positionen)).

Tierrechte

Welche Tierrechte werden in GUNDA ohne Sprache thematisiert?

Sammeln der Eindrücke in der Gruppe. Anschließend mit Beiträgen wie Tierethische Positionen ([↗ https://www.bpb.de/gesellschaft/umwelt/bioethik/176364/tierethische-positionen](https://www.bpb.de/gesellschaft/umwelt/bioethik/176364/tierethische-positionen)) und Wem gehören die Tiere? ([↗ https://www.youtube.com/watch?v=JHd0V6FmfVQ](https://www.youtube.com/watch?v=JHd0V6FmfVQ)) die reale Situation untersuchen.

13
(35)

>

Anregungen: Außerschulische Filmarbeit zu Gunda (3/3)

<p>Jugendliche ab 16 Jahren</p>	<p>Fragen an Victor Kossakovsky</p>	<p>Welche Fragen würdet ihr Regisseur Victor Kossakovsky gern zu inhaltlichen und filmästhetischen Aspekten stellen? In Partnerarbeit mögliche Fragen formulieren. Anschließend recherchieren, inwieweit diese bereits durch vorhandene Interviews beantwortet werden, etwa Screenslam (https://www.youtube.com/watch?v=kbPN3GyxJGA) und Film- & TV-Kamera (https://www.filmundtvkamera.de/branche/ferkel-ohne-rosa/). Unbeantwortete Fragen auf Englisch oder Russisch übersetzen und den Facebook-Account (https://m.facebook.com/profile.php?id=311947018943214) des Künstlers kontaktieren.</p>
	<p>Tierrechte in der Politik</p>	<p>Wie ist die Position unterschiedlicher Politiker/-innen zu Tierrechten? Einen Fragenkatalog entwerfen und diesen an Politiker/-innen unterschiedlicher Parteien in der Region senden, mit der Bitte um Beantwortung.</p>
<p>Alle Altersgruppen</p>	<p>Kurzkritik</p>	<p>Würdet ihr den Film GUNDA euren Freunden empfehlen? Warum (nicht)? Kurzkritik in Form einer Sprachnachricht (maximal 90 Sekunden) aufnehmen.</p>

14
(35)

Autor:

Ronald Ehlert-Klein, Theater- und
Filmwissenschaftler, Assessor des
Lehramts und kinofenster.de-Redakteur,
18.08.2021

Arbeitsblatt: Gunda - Aufgabe 1/Didaktisch-methodischer Kommentar

Aufgabe 1

ARBEITSBLATT ZU GUNDA (GRUNDSCHULE)

Didaktisch-methodischer Kommentar

Fächer:

Deutsch, Sachunterricht, Ethik,
ab Klasse 4, ab 9 Jahren

Lernprodukt/Kompetenzzuwachs: Die Schülerinnen und Schüler diskutieren verbreitete Ernährungsweisen und ihre ethischen Implikationen. Im Fach Deutsch liegt der Schwerpunkt auf Sprechen und Zuhören, in Ethik auf der Phänomenologischen Kompetenz, im Sachunterricht auf der Urteilskompetenz.

Didaktisch-methodischer Kommentar:

Der Film GUNDA ist ein dokumentarischer Essay, der in Schwarz-Weiß-Bildern und gänzlich ohne Musik oder Dialoge das Leben auf einem Bauernhof darstellt. Dabei werden ausschließlich Tiere in ihrem Alltag gezeigt, vor allem das Schwein Gunda und ihre Ferkel. Die Schülerinnen und Schüler setzen sich vorab mit den Begriffen Heim- und Nutztiere auseinander und erkennen, dass nicht alle Tiere einfach ausschließlich einer der Kategorien zugeordnet werden können. Um den schmalen Grat zwischen Heim- und Nutztier zu verdeutlichen und zu illustrieren, dass Schweine auch „Freunde“ (wie vom Regisseur des Films behauptet) und Familienmitglieder wie Hunde oder Katzen sein können, lernen die Schülerinnen und Schüler Esther, das Wunderschwein, kennen. Die Geschichte Esthers ist durch zahlreiche Artikel und Fotos ausführlich dokumentiert (beispielsweise <https://www.spiegel.de/content-a-?targetUrl=https%3A%2F%2Fwww.spiegel.de%2Fpanorama%2Fmini-schwein-esther-wurde-eine-300-ki-lo-sau-warum-sie-trotzdem-das-beste-haustier-der-welt-ist>

[-a-00000000-0003-0001-0000-00000278-9410](https://www.spiegel.de/content-a-00000000-0003-0001-0000-00000278-9410) und <https://www.estherthewonderpig.com/>). Anhand der Artikel sollte Esthers Geschichte von der Lehrerin/dem Lehrer zusammengefasst und altersgerecht aufbereitet werden. Ebenso sollten Fotos vorab ausgedruckt werden, die Esther auch als Ferkel zeigen.

Autorin:


Hanna Falkenstein, Kulturwissenschaftlerin sowie Autorin von pädagogischen Materialien, 18.08.2021

Arbeitsblatt: Gunda – Aufgabe 1

Aufgabe 1

ARBEITSBLATT ZU GUNDA

VOR DER FILMSICHTUNG:

- a)** Besprecht in der Gruppe die Bedeutung der Begriffe Heimtiere und Nutztiere. Teilt die Tafel in zwei Hälften auf und notiert auf der einen Seite alle Heim- und auf der anderen alle Nutztiere, die euch bekannt sind.
- b)** Es gibt Tiere, die beiden Begriffen zugeordnet werden können. Vermutet, um welche es sich handeln könnte.
- c)** Seht euch die Bilder von Esther, das Wunderschwein  <https://www.estherthewonderpig.com/> an und hört dazu ihre Geschichte.
- d)** Diskutiert in der Gruppe, ob Esther ein Heim- oder Nutztier ist.
- e)** Regisseur Victor Kossakovsky hat den Dokumentarfilm GUNDA gedreht, der den Alltag von Nutztieren darstellt. Tauscht euch darüber aus, was ein Dokumentarfilm ist.

WÄHREND DER FILMSICHTUNG:

- f)** Achtet auf den Alltag und das Verhalten der Schweine sowie die filmästhetischen Mittel (beispielsweise Kamerabewegungen, Kameraperspektiven, Farbgebung und Tongestaltung).

NACH DER FILMSICHTUNG:

- g)** Besprecht im Plenum, was euch besonders überrascht und/oder berührt hat. Wodurch unterscheidet sich GUNDA von anderen (Dokumentar-)Filmen, die ihr bereits kennt? Beschreibt die Wirkung der Kamerabewegungen, Farbgebung und der Tongestaltung.
- h)** Nennt den Ort, wo Gunda lebt. Welche Tiere leben noch dort? Wie und von wem werden die Tiere dort gehalten? Haben sie ein gutes Leben?
- i)** Beschreibt, wie Gunda reagiert, als die Ferkel mit dem Traktor abgeholt werden.
- j)** Vermutet, wohin die Tiere gebracht werden.
- k)** Seht euch das Foto an, das Esther als Ferkel zeigt. Vergleicht es mit den Ferkeln aus dem Film. Nennt Gemeinsamkeiten und/oder Unterschiede.
- l)** Tauscht euch aus, wer entscheidet, ob ein Tier Heim- oder Nutztier ist?
- m)** Pescetarier essen Fisch, aber kein Fleisch. Vegetarier essen weder Fleisch noch Fisch, jedoch Milchprodukte und Eier. Veganer ernähren sich rein pflanzlich, also auch ohne Honig oder Gelatine. Wie ernährt ihr euch?

Fasst zusammen, was ihr regelmäßig esst und versucht zu erklären, warum dies für euch die richtige Ernährungsweise ist. Ihr könnt euch kleine Merkkarten anfertigen, die eure Argumente enthalten. Zum Beispiel:

- Ich esse kein Fleisch, weil ich nicht möchte, dass für mein Schnitzel ein Tier sterben muss.
 - Ich esse Fleisch, weil mein Körper die darin enthaltenen Nährstoffe und Vitamine braucht.
 - Ich esse Fleisch, weil ich glaube, dass Tiere zum essen da sind.
 - Ich möchte kein Fleisch essen, weil die Tiere nicht artgerecht gehalten werden.
 - Ich esse Fleisch, weil es gut schmeckt.
 - Ich esse nur Biofleisch, weil es den Tieren besser geht.
- n)** Startet nun eine Diskussionsrunde zum Thema "Darf man Tiere essen?" Nutzt eure in Aufgabe n) formulierten Argumente und hinterfragt die Standpunkte der anderen. Zum Beispiel:
- Warum darf man Schweine und Hühner essen, Hunde und Katzen aber nicht?
 - Weißt du, wo das Fleisch auf deinem Teller herkommt und wie die Tiere dort leben?
 - Warum ist eine abwechslungsreiche Ernährung wichtig?
 - Muss eine ausgewogene Ernährung Fleisch enthalten?

Arbeitsblatt: Arbeitsblatt zu Gunda – Aufgabe 2/Didaktisch-methodischer Kommentar

Aufgabe 2

ARBEITSBLATT ZU GUNDA (SEKUNDARSTUFE I)

Didaktisch-methodischer Kommentar

—

Fächer:

Deutsch, Ethik, Sozialkunde, Biologie
ab Klasse 7, ab 12 Jahren

Lernprodukt/Kompetenzzuwachs: Die Schülerinnen und Schüler befassen sich vor allem mündlich mit der Frage, ob/inwieweit Tiere Rechte haben, bzw. welche ihnen zugesprochen werden. In den Gesellschaftswissenschaften liegt der Kompetenzschwerpunkt auf dem „Argumentieren und Urteilen“, in Deutsch auf Sprechen und Zuhören.

Didaktisch-methodischer Kommentar:

Der Dokumentarfilm GUNDA begleitet in Schwarz-Weiß-Bildern ohne Musik oder Dialoge das Leben, hauptsächlich von dem Schwein Gunda und ihren Ferkeln, auf einem Bauernhof. Die Schülerinnen und Schüler setzen sich vorab mit dem Thema „Gefühle bei Tieren“ auseinander. Im Plenum gleichen sie ihr Vorwissen hierzu ab, tauschen Meinungen aus und widmen sich anschließend der Frage, inwieweit Menschen den Tieren Rechte zusprechen.

Während der Filmsichtung achten die Schülerinnen und Schüler auf das Verhalten von Gunda, besonders in der Szene, in der diese die Ferkel sucht.

Nach dem Film erfolgt ein Vergleich dieser Beobachtungen und die Schülerinnen und Schüler erklären kurz ihre Erkenntnisse. Anschließend erfolgt die Überleitung zum Thema Tierrechte. Es ist davon auszugehen, dass dieses Thema von den Schülerinnen und Schüler sehr emotional behandelt wird. Es ist wichtig, stets auf die Sachlichkeit beim Vortragen der Argumente hinzuweisen. Das Üben der Argumentation kann optional einen Brief übertragen werden, mit dem sich die Lerngruppe an die Abgeordnete/den Abgeordneten der Region wendet und eine Stärkung des Tierwohls fordert.

17
(35)

Autorin:

Hanna Falkenstein, Kulturwissenschaftlerin sowie Autorin von pädagogischen Materialien, 18.08.2021

Arbeitsblatt: Arbeitsblatt zu Gunda – Aufgabe 2

Aufgabe 2

ARBEITSBLATT ZU GUNDA

VOR DER FILMSICHTUNG:

- a)** Diskutiert im Plenum, ob Tiere Gefühle haben. Welche persönlichen Erfahrungen habt ihr gemacht? Habt ihr bereits Artikel dazu gelesen, Podcasts dazu gehört oder Dokumentationen gesehen?
- b)** Vergleicht eure Ergebnisse mit folgendem Artikel zum aktuellen Forschungsstand.

WÄHREND DER FILMSICHTUNG:

- c)** Achtet auf die Darstellung des Schweines Gunda, besonders auf ihren Umgang mit den Ferkeln. Welche filmästhetische Mittel (Einstellung, Kameraperspektive, Ebene) geben Hinweise auf Gundas Gefühle? Macht euch unmittelbar nach der Filmsichtung Notizen.

NACH DER FILMSICHTUNG:

- d)** Besprecht im Plenum, was euch besonders überrascht und/oder berührt hat. Vergleicht eure Ergebnisse aus Aufgabe c). Konntet ihr im Film auch bei anderen Bauernhoftieren Anzeichen für Gefühle finden? Bei welchen und wodurch?
- e)** Wie verhält sich Gunda, nachdem ihre Ferkel weggebracht wurden? Auf welche Emotionen deutet dieses Verhalten hin? Begründet euren Eindruck, geht dabei auf die Montage von Ton und Bild ein.

- f)** Inwieweit hat der Film GUNDA eure Perspektive auf die Gefühle von Tieren oder die Relevanz von Tierrechten und Tierschutz verändert?

- g)** Erörtert, inwieweit Tierdokus wie GUNDA dabei helfen können, das Verständnis für Tiere zu stärken.

- h)** Schweine gelten als sogenannte Nutztiere. Recherchiert, was dieser Begriff bedeutet, beispielsweise mit Hilfe der folgenden Webseite. Diskutiert, was die Unterscheidung in sogenannte Haus- und Nutztiere für deren Lebensqualität bedeutet.

- i)** Dass Säugetiere beispielsweise Schmerz empfinden, ist mittlerweile unumstritten. Dürfen wir ihr Wohl trotzdem unseren Zwecken unterordnen und bedarf es diesbezüglich besonderer Regelungen? Lest euch den Artikel zum Thema Tierrechte durch.

- j)** Bildet Gruppen von drei bis vier Schüler/-innen, um euch den Rechten von Nutztieren zu widmen. Recherchiert im Internet zum Thema "Tierschutz und Nutztierhaltung". Gibt es eurer Meinung nach ausreichend Regelungen, die das Wohl der Tiere berücksichtigen und diese schützen? Formuliert mindestens vier Rechte, die ihr für wichtig erachtet, um dem Tierwohl gerecht zu werden.

- k)** Stellt eure geforderten Rechte im Plenum vor und begründet diese. Solltet ihr die Meinung vertreten, dass es keiner entsprechenden Regelungen bedarf, müsst ihr auch diesen Standpunkt begründen können.

OPTIONAL:

- l)** Falls Ihr der Meinung seid, dass Tierrechte gestärkt werden sollten, formuliert einen Brief an die Abgeordnete/den Abgeordneten in eurer Region. Nutzt die Ergebnisse der Aufgaben j) und k) als Grundlage für euren Brief.

18
(35)

>

Arbeitsblatt: Gunda – Aufgabe 3/Didaktisch-methodischer Kommentar

Aufgabe 3

ARBEITSBLATT ZU GUNDA (SEKUNDARSTUFE II)

Didaktisch-methodischer Kommentar

—

Fächer:

Deutsch, Ethik, Philosophie
ab Oberstufe, ab 16 Jahren

Lernprodukt / Kompetenzschwerpunkt:

Die Schülerinnen und Schüler reflektieren kritisch den menschlichen Umgang mit Tieren, auch in sogenannter artgerechter Haltung, und setzen sich mit der im Film vertretenen tierethischen Position auseinander. Der Schwerpunkt liegt in den Gesellschaftswissenschaften auf dem „Argumentieren und Urteilen“, in Deutsch auf Sprechen und Zuhören.

Didaktisch-methodischer Kommentar:

Vor Sichtung des Films vergleichen die Schülerinnen und Schüler den Trailer zu GUNDA mit den Trailern anderer Filme, die tierethische Aspekte behandeln. Während der Sichtung werden arbeitsteilig Notizen zu Bild- und Tonspur gemacht, die Ergebnisse im Anschluss verglichen und die ästhetischen Besonderheiten mit einem Zitat des Regisseurs begründet. Die Schülerinnen und Schüler erkennen in der Beschreibung der einzelnen Filmsequenzen, dass der Film trotz Verzicht auf Sprache und Schauspieler/-innen einer narrativen Struktur folgt. In der Untersuchung der bildlichen Rhetorik erkennen die Schülerinnen und Schüler, dass der Film versucht, dezidiert die Perspektive des Tieres einzunehmen und Tiere als dem Menschen gleichgestellte, empfindungsfähige Wesen darzustellen. Sie erarbeiten Theorien zur Tierethik und erkennen, dass GUNDA eine Position vertritt, deren Forderungen sie anhand eines weiteren Zitats des Regisseurs reflektieren.

Autorin:

Dr. Almut Steinlein, freie Autorin,
Lehrkraft und Dozentin, 18.08.2021

19
(35)

>

Arbeitsblatt: Gunda - Aufgabe 3 (1/2)

Aufgabe 3

ARBEITSBLATT ZU GUNDA

VOR DER FILMSICHTUNG:

- a)** Sehen Sie sich den Trailer zu GUNDA an. Vergleichen Sie diesen mit Trailern anderer tierethischer Filme und erklären Sie, wie sich GUNDA von diesen filmästhetisch unterscheidet. Formulieren Sie auf der Grundlage Ihrer Ergebnisse Erwartungen an den Film GUNDA.

➔ GUNDA, Trailer: <https://www.kinofenster.de/filme/aktueller-film-des-monats/kf2108-gunda-ab/>

1. FWU Bildungsmedien: Tierethik (D 2014) ➔ <https://www.youtube.com/watch?v=3D8dzBJBApo>
2. Cowspiracy (USA 2014) ➔ <https://www.youtube.com/watch?v=nV04zyfLyN4>
3. Dschungelburger - Hackfleisch-ordnung International (D 1986) ➔ <https://www.youtube.com/watch?v=cFTFCsYy42s>
4. Live And Let Die (D 2013) ➔ <https://www.youtube.com/watch?v=10MK7v6Mhjc>
5. Speciecissm: The Movie (USA 2013) ➔ <https://www.youtube.com/watch?v=tJYzia6KUBs>

WÄHREND DER SICHTUNG:

- b)** Machen Sie sich unmittelbar nach dem Filmbesuch arbeitsteilig Notizen zur Bildästhetik ("Was wird wie gezeigt?") und zur Tonspur ("Was ist zu hören?").

NACH DER SICHTUNG:



- c)** Tauschen Sie sich darüber aus, was Sie besonders berührt und/oder überrascht hat.
- d)** Vergleichen Sie Ihre Sichtungsnotizen und begründen Sie die ästhetischen Besonderheiten des Films auf der Grundlage der folgenden Aussage des Regisseurs: *"It's easy to push emotion, especially with the ending I have, and if I put violins or cellos, music, something like that, of course, if I would make vegan propaganda, half the people would not watch it."* (➔ www.latimes.com/entertainment-arts/movies/story/2021-04-16/gunda-animal-doc-joaquin-phoenix-victor-kossakovsky)

- e)** Falls Sie mit der DVD arbeiten: Ergänzen Sie die Tabelle und erläutern Sie anhand Ihrer Ergebnisse den Aufbau des Films.

Nummer/Sequenz	Länge	Inhalt
1. Gunda 1	ca. 18 Min	
2. Hühner	ca. 15 Min	
3. Gunda 2	ca. 16 Min	
4. Rinder	ca. 11 Min	
5. Gunda 3	ca. 15 Min	
6. Gunda 4	ca. 15 Min	

- f)** Falls Sie mit der DVD arbeiten: Erörtern Sie auf der Grundlage der ausgefüllten Tabelle die Aussage der US-amerikanischen Filmkritikerin Monica Eng, GUNDA sei *"a film with no narration"*.


Arbeitsblatt: Gunda – Aufgabe 3 (2/2)

- g)** Untersuchen Sie, wie der Film unter Verzicht auf Sprache eine bildliche Rhetorik entfaltet:
1. Analysieren Sie die filmästhetischen Strategien, durch die der Film sich auf Augenhöhe mit den Tieren begibt. GUNDA, Szene:  <https://www.kinofenster.de/filme/aktueller-film-des-monats/kf2108-gunda-ab/>
 2. Erklären Sie, welche Bedürfnisse die Tiere im Film ausleben (dürfen).
 3. Erläutern Sie die Rolle, die der Film dem Menschen zuweist.
- h)** Diskutieren Sie auf der Grundlage Ihrer Ergebnisse, wie es dem Film gelingt, Tiere als empfindungsfähige Wesen darzustellen. Ziehen Sie für Ihre Überlegungen insbesondere die letzte fünfzehnminütige Einstellung des Films heran (ab 01:17:46).
- i)** Vergleichen Sie die Lebensbedingungen von Gunda mit denen von Schweinen aus konventioneller Tierhaltung. Erörtern Sie, inwieweit Gunda in einer am Tierwohl orientierten artgerechten Haltung lebt.
- j)** Informieren Sie sich auf bpb.de  <https://www.bpb.de/gesellschaft/umwelt/bioethik/175477/tierethik> über unterschiedliche Theorien zur Tierethik, insbesondere zu den Unterschieden zwischen einer am Tierwohl orientierten vs. einer an Tierrechten orientierten Ethik. Erläutern Sie, welche Position GUNDA im Spektrum dieser Theorien vertritt.

Alternativ: Erörtern Sie, inwieweit GUNDA die tierethischen Positionen Tom Regans bzw. des Animal Mainstreamings vertritt:

„Es ist vielmehr Symptom und Effekt eines tieferliegenden, systematischen Unrechts, das es gestattet, diese Tiere als ohne unabhängigen Wert, als Ressourcen, sogar als erneuerbare Ressourcen für uns zu betrachten und zu behandeln. Tieren auf dem Bauernhof mehr Raum zu geben, eine natürlichere Umwelt, mehr Gefährten macht das fundamentale Unrecht nicht wieder gut, genauso wenig wie die Verabreichung von mehr Betäubungsmitteln oder das Bauen größerer, sauberer Käfige das Unrecht an Labortieren wiedergutmacht. Nur die völlige Abschaffung der kommerziellen Nutztierhaltung kann das wiedergutmachen.“
(Tom Regan zitiert nach Johann S. Ach, *Können sie leiden? Ein Einblick in die moderne Tierethik am Beispiel der Nutztierhaltung*, in: Elke Diehl/ Jens Tuidter (Hrsg.), *Haben Tiere Rechte?*, Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 2019, 53-68)

„Animal Mainstreaming zielt darauf, zwischen Menschen und anderen Wirbeltieren eine bestimmte Form der Gleichheit herzustellen, nämlich die Berücksichtigung vergleichbarer Interessen, insbesondere der Rechte auf körperliche Unversehrtheit und auf Leben, durch Einbezug dieses Ziels in alle relevanten Bereiche und als ein zentrales Element bei allen Entscheidungen.“ (Markus Wild: *Animal Mainstreaming. Motivation und Bedeutung eines neuen Konzepts in der Tierethik*, in: Elke Diehl/Jens Tuidter (Hrsg.), *Haben Tiere Rechte?*, Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 2019, S. 332)

- k)** Nehmen Sie Stellung zur Aussage des Regisseurs: *„Cinema can show you something you don't want to see.“* (Victor Kossakovsky im Gespräch mit dem Produzenten Joaquin Phoenix  https://www.youtube.com/watch?v=zhx-tXrv_rE).

Filmglossar (1/11)

Filmglossar

Beleuchtung

Als Lichtspielkunst ist Film auf Licht angewiesen. Filmmaterial wird belichtet, das Aussehen der dabei entstehenden Aufnahmen ist zum einen geprägt von der Lichtsensibilität des Materials, zum anderen von der Lichtgestaltung am Filmset. Die Herstellung von hochwertigen künstlichen Lichtquellen ist daher seit Anbeginn eng mit der Entwicklung des Films verbunden.

Die Wirkung einer Filmszene ist unter anderem von der Lichtgestaltung abhängig. Man unterscheidet grundsätzlich drei Beleuchtungsstile:

- Der **Normalstil** imitiert die natürlichen Sehgewohnheiten und sorgt für eine ausgewogene Hell-Dunkel-Verteilung.
- Der **Low-Key-Stil** betont die Schattenführung und wirkt spannungssteigernd (Kriminal-, Actionfilme). Der Low-Key-Stil wird häufig in actionbetonten Genres eingesetzt (Horror, Mystery, Thriller etc.).
- Der **High-Key-Stil** beleuchtet die Szenerie gleichmäßig bis übermäßig und kann eine optimistische Grundstimmung verstärken (Komödie) oder den irrealen Charakter einer Szene hervorheben.

Von Bedeutung ist zudem die Wahl der **Lichtfarbe**, also der Eigenfarbe des von Lampen abgestrahlten Lichts. Sie beeinflusst die Farbwahrnehmung und bestimmt, ob eine Farbe beispielsweise kalt oder warm wirkt.

Bei einem Studiodreh ist **künstliche Beleuchtung** unverzichtbar. Aber auch bei Dreharbeiten im Freien wird **natürliches Licht** (Sonnenlicht) nur selten als alleinige Lichtquelle eingesetzt. Der Verzicht auf Kunstlicht, wie in den Filmen der Dogma-Bewegung, stellt ein auffälliges Stilmittel dar, indem ein realitätsnaher, quasi-dokumentarischer Eindruck entsteht.

CGI

Die Abkürzung CGI steht für „computer generated imagery“ (computer generierte Bilder) und wird als Sammelbezeichnung für digitale Effekte oder Computeranimationen verwendet, durch die beispielsweise Figuren, Kulissen oder Hintergründe in Real- oder Animationsfilmen von Grund auf neu gestaltet oder verändert werden (siehe auch: Digitalisierung/Digitales Kino).

Während CGI-Effekte in Genres des Phantastischen Films aufgrund der realitätsfernen Darstellungen deutlich als solche erkennbar sind, fügen sie sich mittlerweile nahezu unerkennbar auch in realistische Stoffe ein.

Zu den ersten Filmen, die CGI-Effekte einsetzten, zählen KRIEG DER STERNE (STAR WARS, George Lucas, USA 1977) und TRON (Steven Lisberger, USA 1982). TOY STORY (John Lasseter, USA 1995) war der erste Spielfilm, der vollständig computeranimiert wurde.

>

22
(35)

Dokumentarfilm

Im weitesten Sinne bezeichnet der Begriff **non-fiktionale Filme**, die mit Material, das sie in der Realität vorfinden, einen Aspekt der Wirklichkeit abbilden. John Grierson, der den Begriff prägte, verstand darunter den Versuch, mit der Kamera eine wahre, aber dennoch dramatisierte Version des Lebens zu erstellen; er verlangte von Dokumentarfilmer/innen einen schöpferischen Umgang mit der Realität. Im Allgemeinen verbindet sich mit dem Dokumentarfilm ein Anspruch an Authentizität, Wahrheit und einen sozialkritischen Impetus, oft und fälschlicherweise auch an Objektivität. In den letzten Jahren ist der Trend zu beobachten, dass in Mischformen (Doku-Drama, Fake-Doku) dokumentarische und fiktionale Elemente ineinander fließen und sich Genre Grenzen auflösen.

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.

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 weitläufig, dass der Mensch darin verschwindend klein ist.

24
(35)

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.

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.

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.

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 Vi-ragierung 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: Mickyousing), 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).

26
(35)

Kamerabewegungen

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.

Kameraperspektiven

Die gängigste Kameraperspektive ist die **Normalsicht**. Die Kamera ist auf gleicher Höhe mit dem Geschehen oder in Augenhöhe der Handlungsfiguren positioniert und entspricht deren normaler perspektivischer Wahrnehmung.

Von einer **Untersicht** spricht man, wenn die Handlung aus einer niedrigen vertikalen Position gefilmt wird. Der Kamerastandpunkt befindet sich unterhalb der Augenhöhe der Akteure/innen. So aufgenommene Objekte und Personen wirken oft mächtig oder gar bedrohlich. Eine extreme Untersicht nennt man **Froschperspektive**.

Die **Aufsicht/Obersicht** lässt Personen hingegen oft unbedeutend, klein oder hilflos erscheinen. Hierfür schaut die Kamera von oben auf das Geschehen.

Die **Vogelperspektive** ist eine extreme Aufsicht und kann Personen als einsam darstellen, ermöglicht in erster Linie aber Übersicht und Distanz.

Die **Schrägsicht/gekippte Kamera** evoziert einen irrealen Eindruck und wird häufig in Horrorfilmen eingesetzt oder um das innere Chaos einer Person zu visualisieren.

27
(35)

Kurzfilm

Kurzfilme sind eine eigene Kunstform, die alle Genres und Filmgattungen einbezieht. Ausschlaggebend für die Definition und Abgrenzung zum sogenannten abendfüllenden Langfilm ist die zeitliche Dauer. Eine verbindliche maximale Laufzeit von Kurzfilmen gibt es allerdings nicht. Mehrere Kurzfilmfestivals ziehen die Grenze bei 30 Minuten, das deutsche Filmförderungsgesetz erlaubt maximal 15 Minuten. In der Frühzeit des Kinos bestanden alle Filme aus nur einem Akt (reel) und waren dementsprechend „Kurzfilme“. Erst mit der zunehmenden Verbreitung des Langfilms ab ca. 1915 wurde die Unterscheidung zwischen langen und kurzen Filmformen notwendig.

Wie in der literarischen Form der Kurzgeschichte sind Verdichtungen und Verknappungen wichtige Charakteristika. Die knappe Form führt zudem dazu, dass überproportional oft experimentelle >

Formen sowie Animationen zum Einsatz kommen. Zu Kurzfilmen zählen auch Musikvideos und Werbefilme. Episodenfilme wiederum können aus mehreren aneinandergereihten Kurzfilmen bestehen.

Kurzfilme gelten oft als Experimentierfeld für Regisseure/innen, auch weil der Kostendruck bei Kurzfilmproduktionen und damit das wirtschaftliche Risiko vergleichsweise geringer ist. Zugleich aber stellt der Kurzfilm nicht nur eine Vorstufe des Langfilms dar, sondern eine eigenständige Filmform, die auf spezialisierten Filmfestivals präsentiert wird. Zu den international wichtigsten Kurzfilmfestivals zählen die Kurzfilmtage Oberhausen.

Während Kurzfilme im Kino und im Fernsehen ansonsten ein Nischendasein fristen, hat vor allem das Internet im Laufe der letzten Jahre durch Videoplattformen deutlich zur Popularität dieser Filmform beigetragen und ein neues Interesse am Kurzfilm geweckt.

Mise-en-scène

Der Begriff beschreibt die Art und Weise, wie das Geschehen in einem Film oder einem Theaterstück dargestellt wird. Im Film findet die Mise-en-scène während der Drehphase statt. Das heißt, Schauplatz und Handlung werden beim Dreh entsprechend der Wirkung, die sie später auf Film erzielen sollen, gestaltet und von der Kamera aufgenommen. Die Inszenierung/Mise-en-scène umfasst die Auswahl und Gestaltung der Drehorte, die Schauspielführung, Lichtgestaltung, Farbgestaltung und Kameraführung (Einstellungsgröße und Perspektive). Auch Drehorte, deren Originalzustand nicht verändert wurde, werden allein schon durch die Aufnahme aus einer bestimmten Kameraperspektive in Szene gesetzt (Cadragé).

28
(35)

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.

Neorealismus

Der Neorealismus ist eine Stilrichtung des italienischen Films der 1940er- und 50er-Jahre. Hauptmerkmale waren der Dreh mit Laienschauspielerinnen und -schauspielern an Originalschauplätzen und eine quasidokumentarische Erzählweise, um die soziale Realität einfacher Leute abzubilden. In Abgrenzung zum faschistischen Kino unter Benito Mussolini strebte der Neorealismus nach moralischer Erneuerung und einer bewussten Gestaltung der Nachkriegszeit. Einzelne Filme wie Luchino Viscontis BESESSENHEIT (1943) und Roberto Rossellinis ROM, OFFENE STADT (1945) entstanden jedoch bereits vor Ende des Zweiten Weltkriegs. Zum Meilenstein wurde FAHRRADDIEBE (1948) von Vittorio de Sica über einen Plakatkleber, der durch den Diebstahl seines Fahrrads seine Existenzgrundlage verliert. Der puristische Stil verband sich bald mit populäreren Formen wie Komödie und Historienfilm, um schließlich Mitte der 1950er-Jahre zu verschwinden. Spätere Erneuerungsbewegungen wie die französische Nouvelle Vague und das New Hollywood, vor allem aber die britische New Wave und Filmschaffende aus Lateinamerika griffen ihn danach immer wieder auf. Bis heute wird eine betont raue, ungeschönte Filmästhetik gerne als „neorealistisch“ bezeichnet.

29
(35)

Plansequenz

Besteht eine lange Szene, eine Sequenz oder sogar ein gesamter Film nur aus einer ununterbrochenen und ungeschnittenen Einstellung, so spricht man von einer Plansequenz. Da bei dieser Form der Inszenierung auf eine Montage unterschiedlicher Einstellungen verzichtet wird, entsteht die Veränderung des Bildausschnitts und des Blickwinkels entweder durch die Bewegung der Kamera oder im Falle einer statischen Kamera durch die Bewegung der Darsteller/innen im Bildraum. Plansequenzen zeichnen sich oft durch eine akribische Choreografie aus. Für ihre aufwändigen Plansequenzen berühmt sind zum Beispiel Kameramann Michael Ballhaus (bei seiner Zusammenarbeit mit Martin Scorsese in GOODFELLAS (USA 1990), der Regisseur Andrej Tarkowski (zum Beispiel in OPFER (Offret, Schweden 1986) oder der Regisseur Alfonso Cuarón (zum Beispiel in GRAVITY, USA 2013).

Die wohl berühmteste Plansequenz ist die Eröffnungsszene zu Orson Welles' Film Noir IM ZEICHEN DES BÖSEN (Touch of Evil, USA 1958). Vier Minuten lang folgt die Kamera in der Eingangsszene einem Auto durch die Straßen von Los Robles, einer von Kriminalität und Drogenhandel geprägten Kleinstadt an der amerikanisch-mexikanischen Grenze.

>

Propagandafilm

Stehen Spiel- und Dokumentarfilme im Dienste einer offen oder verborgen dargebotenen ideologischen Botschaft von Parteien oder Interessengruppen, wird von Propagandafilmen gesprochen. Vor allem zu Kriegszeiten sollen diese Filme gezielt dazu dienen, durch vermeintliche Argumente, suggestive Bildgestaltung oder Montageformen Feindbilder auch emotional zu untermauern oder zu schüren, für ausgewählte politische Ziele zu werben und damit die öffentliche Meinung zu manipulieren.

Mehrere zur Zeit des Nationalsozialismus im Dritten Reich entstandene Propagandafilme zählen gegenwärtig in Deutschland zu den so genannten Vorbehaltsfilmen und dürfen aufgrund ihrer menschenverachtenden und hetzerischen Botschaften nur mit wissenschaftlicher oder pädagogischer Begleitung aufgeführt werden.

Auch moderne Hollywoodfilme greifen gelegentlich auf die Ästhetik der Propagandafilme zurück, wie etwa Ridley Scott, der in *GLADIATOR* (USA, Großbritannien 2000) eine Szene aus Leni Riefenstahls *TRIUMPH DES WILLENS* (Deutschland 1935) fast einstellungs-genau imitiert.

Stummfilm

Bis zur schrittweisen Einführung des Tonfilms ab 1927 war eine synchrone Wiedergabe von Bild und Ton technisch nicht machbar. Das bis dahin entstandene Filmmaterial wird seitdem als Stummfilm bezeichnet. Die meisten Stummfilme wurden von Musik begleitet, extern eingespielt von Grammophon, Klavier oder Orchester. Zur Darstellung von Dialogen oder anderer Erklärungen dienten Zwischentitel (Texttafeln) oder zum Teil auch Filmerklärer, die das Geschehen auf der Leinwand erläuterten.

Der Wegfall von Sprachschwierigkeiten war entscheidend für die internationale Durchsetzung des Mediums. Die Beschränkung auf das Sehen förderte in dieser Frühphase jedoch auch die Entwicklung des Films als eigenständige Kunst. Filmsprachliche Ausdrucksmittel wie Kamerafahrten, wechselnde Einstellungsgrößen und Montage wurden nach und nach etabliert. Zugleich entwickelten sich in den einzelnen Ländern unterschiedliche Stile. So wurden die in den USA produzierten Slapstick-Komödien mit Charlie Chaplin oder Buster Keaton weltweit populär. In Abgrenzung zum „Massenvergnügen“ Film erlangte in Deutschland nach dem Ersten Weltkrieg der expressionistische Film Aufmerksamkeit, bekannt für die heute übertrieben wirkende Theatergestik der beteiligten Schauspieler/-innen. Wichtige Stummfilmproduktionen entstanden außerdem in Frankreich sowie in Italien, der Sowjetunion und Japan.

Im Jahr 1927 hatte der Stummfilm mit Filmen wie Fritz Langs *METROPOLIS* und Friedrich Wilhelm Murnaus Hollywoodproduktion *SUNRISE – EIN LIED VON ZWEI MENSCHEN* (USA 1928) seinen künstlerischen Höhepunkt erreicht. Die Umstellung auf den Tonfilm >

wurde von vielen Filmschaffenden als künstlerischer Rückschritt begriffen, denn die Einführung des Tons und der entsprechenden Technik schränkte die Mobilität der Kamera zunächst wieder ein. Eine kreative Bildsprache (vergleiche *Mise-en-scène*) war zum Erzählen einer komplexen Geschichte nicht mehr notwendig, da wichtige Informationen nun auch in den Dialogen vermittelt werden konnten. Der Vorwurf lautete daher, beim Tonfilm handele es sich nur noch um abgefilmtes Theater. Mit sogenannten Hybridfilmen, die Ton nur spärlich verwendeten, wehrten sich einzelne Regisseure wie Erich von Stroheim (*DER HOCHZEITSMARSCH*, USA 1928) und Charlie Chaplin (*MODERNE ZEITEN*) gegen die neue Technik. Zahlreiche Stummfilmstars entsprachen stimmlich nicht den Anforderungen des Tonfilms und gaben ihre Karrieren auf. Eine Hommage an diese vergangene Ära der Filmkunst lieferte 2011 der französische Stumm- und Schwarz-Weiß-Film *THE ARTIST* (Regie: Michel Hazanavicius).

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.

Tongestaltung/ Sound Design

Die Tongestaltung, das so genannte Sound Design, bezeichnet einen Arbeitsschritt während der Postproduktion eines Films und umfasst die kreative Herstellung, Bearbeitung oder Mischung von Geräuschen und Toneffekten. Die Tonebene eines Films hat dabei die Aufgabe:

- zu einer realistischen Wahrnehmung durch so genannte Atmos beizutragen,
- die filmische Realität zu verstärken oder zu überhöhen oder
- Gefühle zu wecken oder als akustisches Symbol Informationen zu vermitteln und damit die Geschichte zu unterstützen.

Töne und Geräusche werden entweder an den Drehorten aufgenommen, künstlich hergestellt oder Geräuscharchiven entnommen. Zu stets wiederkehrenden, augenzwinkernd eingesetzten Sounds zählt zum Beispiel der markante „Wilhelm Scream“.

Trailer

Die in der Regel zwischen 30 und 180 Sekunden langen Werbefilme werden im Kino-Vorprogramm eingesetzt, um auf kommende Leinwandereignisse hinzuweisen. Im Unterschied zum deutlich kürzeren und weniger informativen Teaser, locken sie das Publikum mit konkreten Hinweisen zu Handlung, Stars und filmischer Gestaltung ins Kino. Dazu werden Ausschnitte, Texteinblendungen, grafische Elemente, Sprecherstimme (Voice-Over), Musik und Toneffekte verwendet. Trailer sind als Vorschau- bzw. Werbemittel bereits seit den 1910er-Jahren in Gebrauch und bis heute wichtige Elemente der Werbekampagnen von Filmverleihen.

Voice-Over

Auf der Tonspur vermittelt eine Erzählerstimme Informationen, die die Zuschauenden zum besseren Verständnis der Geschichte benötigen. Auf diese Weise werden mitunter auch Ereignisse zusammengefasst, die nicht im Bild zu sehen sind, oder zwei narrativ voneinander unabhängige Szenen miteinander in Verbindung gesetzt. Häufig tritt der **Off-Erzähler** in Spielfilmen als retrospektiver Ich-Erzähler oder auktorialer Erzähler auf.

Als Off-Kommentar spielt Voice-Over auch in Dokumentarfilmen eine wichtige Rolle, um die gezeigten Dokumente um Zusatzinformationen zu ergänzen, ihren Kontext zu erläutern, ihre Beziehung zueinander aufzuzeigen (beispielsweise NIGHT MAIL, Harry Watt, Basil Wright, Großbritannien 1936; SERENGETI DARF NICHT STERBEN, Bernhard Grzimek, Deutschland 1959) oder auch eine poetische Dimension zu ergänzen (zum Beispiel NACHT UND NEBEL, Nuit et brouillard, Alain Resnais, Frankreich 1955; DIE REISE DER PINGUINE, La Marche de l'empereur, Luc Jacquet, Frankreich 2004).

Zeitraffer/Zeitlupe

Der **Zeitraffer** verkürzt die Zeit sichtbar. Wurde er in den Slapstick-Filmen der Stummfilmzeit vor allem als komisches Element verwendet, so benutzt ihn das zeitgenössische Kino, um elliptisch zu erzählen und Zeitabläufe besonders hervorzuheben.

Die **Zeitlupe** dehnt die reale Zeit und wird oft bei entscheidenden dramatischen Höhepunkten eingesetzt, um Spannung zu intensivieren, etwa der entscheidende Freistoß bei einem Fußballspiel oder der Einschlag einer Kugel in den Körper.

Zeitlupe und Zeitraffer heben die Raum-Zeit-Illusion des klassischen Erzählkinos auf und dienen insofern auch zur Aufmerksamkeitslenkung.

Links und Literatur (1/2)

Links und Literatur

➤ Filmwebsite des deutschen Verleihs
<http://www.gunda-derfilm.de/#/>

➤ Offizielle Film-Website (engl.)
<https://www.gunda.movie/>

➤ bpb.de: Dossier: Umwelt im Dokumentarfilm
<https://www.bpb.de/gesellschaft/bildung/filmbildung/umwelt-im-dokumentarfilm/>

➤ bpb.de: Tierethik
<https://www.bpb.de/gesellschaft/umwelt/bioethik/175477/tierethik>

➤ APuZ: Mensch und Tier
<https://www.bpb.de/apuz/75803/mensch-und-tier>

➤ fluter.de: Tierrechte
<https://www.fluter.de/mehr-rechte-fuer-tiere>

➤ bpb.de: Filmbesprechung "Gunda"
<https://www.bpb.de/gesellschaft/bildung/filmbildung/umwelt-im-dokumentarfilm/318727/gunda>

➤ FilmTipp von Vision Kino
<https://www.bpb.de/gesellschaft/bildung/filmbildung/umwelt-im-dokumentarfilm/318727/gunda>

➤ Homepage der Albert Schweitzer Stiftung
<https://albert-schweitzer-stiftung.de/>

➤ Vinzenz Hediger: Tierfilme und Vertragsbrüche
http://www.montage-av.de/pdf/112_2002/11_2_Vinzenz_Hediger_Tierfilme_und_Vertragsbrueche.pdf

➤ Vinzenz Hediger: Schnell noch einen Film vor dem Aussterben
https://mediarep.org/bitstream/handle/doc/3480/Evidenz_162-183_Hediger_Tierfilm_.pdf?sequence=7

➤ artechock.de: Kritik: Tierfilme bei der UFA
<https://www.artechock.de/film/text/kritik/t/tibede.htm>

Links und Literatur (2/2)

Mehr auf kinofenster.de

➤ SAUACKER

(Filmbesprechung vom 25.06.2014)

https://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/sauacker-film/

➤ SCHIMPANSEN

(Filmbesprechung vom 07.05.2013)

<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1305/schimpanzen-film/>

➤ MORE THAN HONEY

(Filmbesprechung vom 21.09.2012)

<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1211/more-than-honey-film/>

➤ ANDERS ESSEN – DAS EXPERIMENT

(Filmbesprechung vom 27.02.2020)

<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/anders-essen-film/>

➤ DAS SYSTEM MILCH

(Filmbesprechung vom 18.09.2017)

<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/das-system-milch-nik/>

➤ Wie wirklich ist die Wirklichkeit? Eine

kurze Geschichte des Dokumentarfilms

(Hintergrundartikel vom 28.10.2007)

https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf0711/wie_wirklich_ist_die_wirklichkeit/

➤ Montage im Dokumentarfilm

(Hintergrundartikel vom 08.11.2018)

<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1811/kf1811-aggregat-hg2-montage-im-dokumentarfilm/>

➤ Dokumentarfilme mit Mission

(Hintergrundartikel vom 27.01.2010)

https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1002/dokumentarfilme_mit_mission/

➤ Affen im Film – Filme über Affen

(Hintergrundartikel vom 07.05.2013)

<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1305/affen-im-film-filme-ueber-affen/>

➤ Der weiße Blick – Afrika im Mainstreamfilm

(Hintergrundartikel vom 21.09.2006)

https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf0201/der_weiße_blick_afrika_im_mainstreamfilm/

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), Kirsten Taylor

Redaktionsteam:

Sarah Hoffmann (Volontärin, bpb), Dominique Ott-
Despoix (Volontär, bpb), Ronald Ehlert-Klein,
Jörn Hetebrügge

Autorinnen und Autoren:

Christian Horn, Jan-Philipp Kohlmann, Sarina Lacaf,
Kirsten Liese

Anregungen und Arbeitsblätter:

Ronald Ehlert-Klein, Hanna Falkenstein,
Dr. Almut Steinlein

Layout:

Nadine Raasch

Bildrechte:

© Filmwelt Verleihagentur / Sant & Usant/ V. Kossa-
kovsky/ Egil H. Larsen

© kinofenster.de / Bundeszentrale für politische
Bildung 2021