



Mommy

Kinostart: 13.11.2014

Das 25-jährige Multitalent Xavier Dolan hat mit seinem fünften Film „Mommy“ das intime und hochemotionale Porträt einer sprunghaften Mutter-Sohn-Beziehung inszeniert.

Der 15-jährige Steve leidet unter ADHS. Zudem neigt er zu Gewaltausbrüchen, was ihn ständig in Konflikt mit seiner Umwelt bringt. Im Interview erklärt der Sonderpädagoge Bernd Ahrbeck die pädagogischen Möglichkeiten im Umgang mit verhaltensauffälligen Jugendlichen. Unser erster Hintergrundartikel nimmt die außergewöhnliche Bildsprache Dolans zum Anlass, die ästhetischen Stilmittel näher zu beleuchten, die beim Zuschauen eine so starke emotionale

Wirkung erzielen. Ein weiterer Hintergrundbeitrag verortet „Mommy“ im Genre des Melodrams. Ein praktischer Artikel bedient sich der Biografie des Autodidakten Dolan und der Ästhetik seines Films als Inspirationsquelle für Schüler und Schülerinnen, um ohne große filmhistorische und technische Vorkenntnisse eigene kleine Filme mit der Handykamera zu drehen. Ergänzend dazu gibt es Unterrichtsvorschläge und ein Arbeitsblatt.

INHALT

Filmbesprechung	Mommy
Hintergrund	Große Gefühle, kleines Bild – Die Inszenierung von Pathos in „Mommy“ Für meine Mutter – Mutterfiguren im Melodram
Interview	„Diese Jugendlichen kommen mit sich selbst nicht zurecht, aber die Umwelt auch nicht mit ihnen“
Hintergrund	Vorschläge für die praktische Filmarbeit mit der Handykamera
Anregungen für den Unterricht	Unterrichtsvorschläge für die Fächer Deutsch, Französisch, Ethik, Sozialkunde, Psychologie, Kunst und Musik
Arbeitsblätter	Vorbereitung auf den Kinobesuch, Die Figuren, Das Bildformat, Lichtstimmung und Wirkung, Fremdwahrnehmung und gesellschaftliche Rolle

FILMBESPRECHUNG



Mommy

KANADA 2014

DRAMA

Kinostart: 13.11.2014

Verleih: Weltkino Filmverleih

Regie: Xavier Dolan

Drehbuch: Xavier Dolan

Darsteller/innen: Anne Dorval, Antoine Olivier Pilon, Suzanne Clément, Patrick Huard u.a.

Laufzeit: 139 Min., dt. F., OmU

Format: 1:1, digital, Farbe

Filmpreise: Cannes Festival 2014 – Preis der Jury (Xavier Dolan), Filmkunstmesse Leipzig 2014 – Preis der Jugendjury

FSK: ab 12 J.

Altersempfehlung: ab 15 J.

Klassenstufen: ab 10. Klasse

Themen: Außenseiter, Autorität(en), Bildung/Bildungssystem, Erziehung, Familie, Filmsprache, Individuum (und Gesellschaft), Konflikt/Konfliktbewältigung, Popkultur, Verantwortung, Selbstmord
 Unterrichtsfächer: Deutsch, Französisch, Sozialkunde/
 Gemeinschaftskunde, Ethik, Kunst, Psychologie, Musik

„Wir verändern uns nicht“, singt Céline Dion, Popstar und Ikone des frankophonen Kanadas. Es könnte ironisch gemeint sein, wenn Steve (Antoine-Olivier Pilon) sie neckisch als Nationalstolz bewirbt, damit die neue Nachbarin Kyla (Suzanne Clément) in den Gesang einstimmt. Doch der 15-Jährige geht selbst inbrünstig mit, hat sich für das Lied sogar umgezogen und geschminkt. Seine Mutter Diane (Anne Dorval), kurz „Die“, lässt sich auf das Spiel ein und bald auch die schüchterne Kyla. Sie singen von den Kostümen, die einen nicht verändern können, und dem Kind, das in jedem steckt. Das Chanson feiert Toleranz für die eigenen Grenzen. Die bewegliche Kamera im ungewöhnlichen quadratischen Bildformat verstärkt die Dynamik der Szene in der kleinen Küche. Es ist ein Moment der geteilten Freude, wie es sie in „Mommy“ immer wieder gibt, der emotionale Ausbruch nach einem ruhigen Zwiegespräch der beiden Frauen. Der Film will an ihren Schicksalen teilhaben lassen, inszeniert Höhen und Tiefen dreier Leben mit physischen, psychischen und emotionalen Störungen.

Steve, der gewalttätige Teenager mit ADHS, ist das verbindende Element, aber auch der Vulkan, von dem der Film

wie ein Seismograf ein jedes Beben aufzeichnet. Steves mitreißende Leidenschaft spiegelt die des Regisseurs Xavier Dolan, der große Gefühle sucht und sie ohne Angst vor Pathos in der Reizüberflutung findet. Dolan hat nicht nur selbst die extravaganten Kostüme gestaltet, sondern auch eigene Lieblingssongs für den Pop-Rock-Soundtrack ausgewählt. Beide erzählen von einer Jugend in den 1990er-Jahren. Céline Dions „On ne change pas“ stammt von 1998, ein anderes prominentes Stück, Andrea Bocellis Schnulze „Vivo per lei“, die Steve in einer Karaoke-Bar singt, aus dem Jahr 1995. Auch die Blazer mit Schulterpolstern und die glänzenden Schlaghosen erinnern an vergangene Moden. Dolan, der so souverän scheinbar Abgegriffenes integriert, ist gerade einmal 25 Jahre alt. Mit „Mommy“ legt er bereits seinen fünften Spielfilm vor. Die Geschichte ist in einer nahen Zukunft angesiedelt, in der ein neu eingeführtes Gesetz Eltern die Möglichkeit gibt, ihr Sorgerecht in staatliche Obhut zu übergeben.

Dolan nimmt sein Sujet sehr ernst und gibt ihm gerade deshalb eine berauschende Leichtigkeit, ohne versöhnlich zu werden. Die Lebensumstände von Diane und Steve las-

FILMBESPRECHUNG



sen das ohnehin kaum zu. Mutter und Sohn müssen selbst erst zusammenfinden. Nach dem Tod des Vaters hatte sie den hyperaktiven Jungen in ein Heim gesteckt, von dem er wegen Brandstiftung aber verwiesen wird. Sie nimmt ihn also wieder bei sich auf und hält den Kopf hoch, trotz aller Sorgen. In der bürgerlichen Vorstadtstraße fallen die beiden sofort auf: Sie aufreizend figurbetont gekleidet, er laut und jovial, alle Aufmerksamkeit auf sich ziehend. Die und Steve sind stets fehl am Platz. Dolan zeigt die Mutter als proletarische Kämpferin, die gelernt hat, sich nur auf sich selbst zu verlassen. Ununterbrochen muss sie schwierige Entscheidungen treffen: den Sohn vor sich selbst schützen, Grenzen vermitteln und ihm gleichzeitig die Liebe geben, die er so vehement einfordert. Anne Dorval verleiht dieser Figur eine trotzig Kraft, die ihre latente Überforderung nie ganz verdeckt. Die schwer stotternde Nachbarin Kyla, eine beurlaubte Lehrerin, verhält sich dazu als Gegenstück: an der Oberfläche unsicher und still, mit einem verborgenen Schatz an Wissen und Tatendrang. Beide sind für das Kino selten facettenreiche Frauenfiguren, bei denen in jeder Bewegung ein prägendes Leben voller widersprüchlicher Erfahrungen mitschwingt.

Die Protagonisten in „Mommy“ geraten wie von selbst in Konflikt mit Gesetzen, Regeln und Konventionen. Es ist,

als fehle zwischen ihnen und den anderen ein Puffer oder ein Schmiermittel, das die Reibungspunkte verringert, weil es die Probleme relativiert oder aus der Welt schafft. Diane und Steve mangelt es schlicht und ergreifend an dem, was die westliche Welt im Innersten zusammenhält: Geld. Deshalb müssen sie für jede Herausforderung selbst eintreten, persönliche Gefallen ersuchen, ihren Charme spielen lassen – wie beim Anwalt, dem sie für seinen Rechtsbeistand einen schönen Abend zu bereiten versuchen. Etwas Abwechslung im Alltag verschafft den beiden Kyla, die den Jungen durch den Unterrichtsstoff bringen soll.

Nüchtern betrachtet strukturieren „Mommy“ solche Tauschgeschäfte. Allerdings ist der Modus, in dem der Film die Figuren walten lässt, ein völlig anderer. Ihre Triebkraft sind hochkochende Emotionen, die einen regelrechten Sog entfalten, weil sie sich konträr zueinander verhalten. Dolan kostet die Differenzen aus. Das mäandernde Drehbuch, das sich eine überraschend unausgeglichene Dramaturgie leistet, nimmt sich das zum Prinzip, lässt Traum und Wirklichkeit, Wut und Zuneigung, Hoffnung und Not im Feuerwerk der Gefühle aufeinanderprallen. Die Protagonisten wiederum, die in den engen Bildern dicht aneinander rücken, stehen im ständigen Widerstreit mit sich selbst, in ihrem Streben nach Veränderung.

Wichtiger Hinweis für Lehrende

Der Schluss von Mommy ist offen für Interpretationen. Regisseur Xavier Dolan spricht davon, dass Steve am Ende frei sei. Eine mögliche Deutung könnte lauten, dass Steve Suizid begeht.

HINTERGRUND



Große Gefühle, kleines Bild – Die Inszenierung von Pathos in „Mommy“

Pathos ist ein Privileg der Jugend. Dessen Inszenierung beherrscht der kanadische Regisseur Xavier Dolan auf allen Ebenen. Seine filmischen Strategien erzeugen pausenlos kleinere Attraktionen und Affekte: Großaufnahmen, Popmusik, expressionistische Lichtsetzung, verklärende Farbfilter, expressives Spiel. Im Zentrum dieses Spektakels stehen Mutter und Sohn. Wie schon in seinen bisherigen Filmen beschreibt Dolan in „Mommy“ einen emotionalen Ausnahmezustand: Die exaltierte Diane, genannt Die, ist eine alleinerziehende Witwe, ihr renitenter Sohn Steve leidet an einer sich gewaltsam äußernden Aufmerksamkeits-/Hyperaktivitätsstörung. Im rauen, sehr breiten Quebecer Dialekt liefern sich Die und Steve (in der Originalfassung) lautstarke Streitduelle. Ist das alltägliche Sticheln und Fluchen noch impulsiv und humorvoll, so können die hitzigen Wortgefechte auch schlagartig in extreme Wut- und Gewaltausbrüche von soaptartiger Intensität kippen. Sprunghaft und gelegentlich hysterisch wechseln verbale und körperliche Zusammenstöße mit zärtlicher Zuneigung und Versöhnungsmomenten. Dem aufreibenden Schauspiel setzt Dolan statische Nahaufnahmen von den Gesichtern seiner Figuren entgegen. Abrupte Ton- und Tempowechsel unterstreicht er mit einem wirkungsvollen Soundtrack.

Pathetisches Mixtape

Und los geht's: Steve legt den „Steve+Die 4ever“-Mix auf, den sein verstorbener Vater für die langen Autofahrten an der kalifornischen Küste zusammengestellt hat. Es ertönt „On ne change pas“ von der kanadischen Sängerin Céline Dion. Im schwarzen Tanktop, mit blonden, zurückgegelten Haaren und schwarzem Lidstrich beginnt Steve zu tanzen und zu singen. Seine Bewegungen sind zugleich ausgelassen und traumwandlerisch. Xavier Dolan zeigt die Tanz-Performance in gedimmter Beleuchtung, in Rot- und Orangetönen. Feierlich erzeugt das spärliche Licht eine Kerzenlichtstimmung. Auch Die und Kyla stimmen in den Gesang ein, sie tanzen entrückt und enthusiastisch. Neben der Farb- und Lichtgestaltung ist auch der akustische Retrozauber schwelgend, schwärmend und pathetisch. Die Balladen von Céline Dion, Dido oder Lana del Rey überhöhen Alltagszenen, ihr verklärender Dream-Pop besingt den Zauber eines längst verblichenen Glanzes.

Kreisende Kamerafahrt

Neben dem nostalgischen Sound klingt in der Musik auch etwas Zukunftsgläubiges an: ein Glaube an die Möglichkeit eines Wandels und an Aufbruchsfantasien. Steves Long-

HINTERGRUND

boardfahrten in sanft gleitenden Kamerafahrten unterma- len seine balletthaften Bewegungen. Seine rhythmischen Hip-Hop-Moves zu einem nicht hörbaren Stück aus riesi- gen Kopfhörern wiederum sind mit einer melancholischen Piano-Ballade der Counting Crows unterlegt. Gerade weil der akustische Raum nicht einheitlich, sondern brüchig ist, wirken Steves Bewegungen gleichzeitig autonom und zerbrechlich. Später dreht er auf einem leeren Parkplatz mit einem Einkaufswagen Pirouetten. Die Kamera kreist gegenläufig um Steves euphorischen Rausch und erzeugt so ein filmisches Schwindelgefühl.

Kleiner Handlungsspielraum

Xavier Dolan engt den Handlungsspielraum buchstäblich ein. Statt im gewohnten Breitbildformat zeigt er seine Protagonisten in quadratischen Bildkadmern, die eine schonungslose Intimität herstellen. Distanzlos rückt die Kamera an Die und Steve heran und erfasst sie in oftmals frontalen Kameraeinstellungen und Close-ups die ihre Physiognomien, ihre Mimik und Gestik fokussieren. Format und Naheinstellungen zielen unmittelbar auf große Gefüh- le. Durch die statischen, frontalen Einstellungen werden die Figuren porträthaft ins Bild gesetzt. Die extremen Nah- aufnahmen überhöhen jede Gefühlsregung und stellen sie groß aus. Gleichzeitig isolieren Xaviers klaustrophobische Kompositionen seine Figuren: Nur wenige Einstellungen zeigen zwei Menschen innerhalb eines szenischen Raums. Selbst in den Dialogen werden die Figuren abwechselnd in die Einzelhaft des Bildkaders gesteckt.

Befreiender Formatwechsel

Das kleine Kader rückt Die und Steve in den Mittelpunkt und reißt sie aus ihrem sozialen Kontext: Direkt schauen wir den beiden ins Auge. Die strenge Rahmung engt sie ein und so ist es ein überwältigender Moment der Befreiung,

als sich das ungewöhnlich schmale Bild durch einen ver- wegenden Formatwechsel ausdehnt: Während einer Long- boardfahrt läuft „Wonderwall“ von Oasis in voller Länge und Lautstärke. Steve streckt seine Arme in die Horizontale, greift nach den Bildrändern und schiebt die schwarzen Balken beiseite. Das Bild weitet sich für einen befreienden Moment der Selbstermächtigung zum Breitbild-Format. Mit dieser Entgrenzung eröffnet er sich nicht nur einen größeren Bewegungsraum, es ändern sich auch die Sehbe- dingungen der Zuschauenden. Doch auch die neue Freiheit ist nur momenthaft und instabil.

Visuelle Intensität

Auch in der Farbdramaturgie des Films wechseln die Inten- sitäten: von überwiegend kalten Weiß- und Blautönen und spärlich fahlem Herbstlicht bis strahlend welken Gelbtönen und starkem Gegenlicht, das verklärende Lichtreflexe auf die Linse zaubert. Dolan experimentiert mit artifiziellen Einfär- bungen, indem er monochrome Farbfilter in Blau und Grün, Rot und Gelb über seine Filmbilder legt. Abseits der großen Metropolen sind die Innenräume der tristen Vorstadthäuser düster und wirken mit ihren ungeöffneten Umzugskisten provisorisch. Im Kontrast zu den kargen Lebensräumen moduliert die Lichtdramaturgie verstrahlte Farben und die elegischen Zeitlupensequenzen zeigen entrückende Bildunschärfen. Die Schönheit der wie durch Seidenpapier gefilmten Szenen ist nicht zuerst eine äußerliche, sondern steht in enger Beziehung zur Verletzbarkeit von Dolans Fi- guren. Gerade in der Inszenierung des schmerzhaft Flüchti- gen, des Wechselhaften, Unzuverlässigen, keinerlei Ori- entierung Bietenden formieren sich Pathos und lebendige Unmittelbarkeit des Films, der gerade durch seine Kontraste umso unmittelbarer überwältigt und berührt.

*Friederike Horstmann,
Filmjournalistin und Kunsthistorikerin*

HINTERGRUND



Für meine Mutter – Mutterfiguren im Melodram

Obwohl Xavier Dolan in Interviews gerne betont, dass er keine klassische Filmbildung genossen hat und nur wenige Filmklassiker kennt, finden sich in seinen Filmen zahlreiche Motive aus der Filmgeschichte. „Mommy“ weist schon aufgrund seiner emotional aufgeladenen und impulsiven Bildsprache starke Bezüge zum klassischen Melodram auf – auch wenn Dolans Inszenierung alles andere als klassisch ist. Das Melodram der goldenen Hollywood-Ära bis zum Ende des Studiosystems in den 1950er-Jahren war eine Domäne großer Darstellerinnen wie Bette Davis, Joan Crawford oder Barbara Stanwyck. Da die zumeist tragischen Geschichten stark auf die Tränendrüse drückten und sich primär an ein weibliches Publikum richteten, wurde sie von der Kritik lange Zeit abfällig als „weepies“ (engl.: to weep = triefen, heulen) bezeichnet. Dennoch hat sich das Melodram immer wieder durch starke Mutterfiguren ausgezeichnet, die sich mit den gesellschaftlichen Verhältnissen arrangieren müssen.

Sozialer Aufstieg

In King Viders Drama „Stella Dallas“ (USA 1937) spielt Barbara Stanwyck eine Frau aus einfachen Verhältnissen, die ihre Hoffnung auf einen sozialen Aufstieg auf ihre heranwachsende Tochter Laurel projiziert. Bis zur Selbstaufgabe treibt Stella die Hochzeitspläne der Tochter voran, ohne zu realisieren, dass ihr selbst die höheren Gesellschaftsschichten immer verschlossen bleiben. Aber aus bedingungsloser Mutterliebe ist sie sogar bereit, die eigene Tochter aufzugeben, damit Laurel ein besseres Leben als sie selbst führen kann. Die Figur der aufopferungsvoll liebenden Mutter, unterschwellig mit quasi-religiösen Motiven ausgestattet, gehört zu den Standards des

klassischen Melodrams. In „Solange ein Herz schlägt“ (USA 1945) versetzt Michael Curtiz die Mutter-Tochter-Geschichte mit Elementen des Film Noir. Das überhitzte Melodram gipfelt in einem Mord, den die verzweifelte Mutter aus Liebe zu ihrer Tochter auf sich nimmt.

Kritik an weiblichen Rollenmodellen

Douglas Sirk verschaffte dem Genre mit Filmen wie „Die wunderbare Macht“ (1954) oder „Was der Himmel erlaubt“ (1955) erstmals künstlerisches Ansehen. Gleichzeitig unterlief er durch seine doppelböckige Inszenierung die weiblichen Rollenmodelle und überholten gesellschaftlichen Vorstellungen seiner Zeit. Nicht zufällig war Sirk ein Vorbild für Rainer Werner Fassbinder, der das Melodram aus einer unverhohlenen homosexuellen Sichtweise von angestaubten Assoziationen befreite und mit „Die bitteren Tränen der Petra von Kant“ (D 1972), „Mutter Küsters' Fahrt zum Himmel“ (D 1975) oder „Die Ehe der Maria Braun“ (D 1979) moderne, unabhängige Frauenfiguren (dargestellt von Hanna Schygulla und Margit Carstensen) schuf. Dem Regisseur John Cassavetes verdankt das amerikanische Kino der 1970er-Jahre einige seiner vielschichtigsten und eigenwilligsten weiblichen Charaktere. In „Eine Frau unter Einfluss“ (USA 1974, Foto) spielt Gena Rowlands Mabel, die unter der Last ihrer Doppelrolle als Mutter und Ehefrau langsam zusammenbricht und immer sonderbarere Verhaltensweisen an den Tag legt, mit denen ihr rabiater Ehemann nicht umgehen kann. Der Film lässt dabei offen, ob Mabels Verhalten lediglich ein Ausbruchsversuch aus ihrer restriktiven Umwelt ist oder Anzeichen einer psychischen Erkrankung.

HINTERGRUND

Starke Muttergefühle

Auch im aktuellen Kino begegnen uns immer wieder eindrucksvolle Mutterfiguren. Der spanische Regisseur Pedro Almodóvar bezieht sich mit „Alles über meine Mutter“ (SP 1999) einerseits auf die expressiven Melodramen der klassischen Hollywood-Ära (Joseph L. Mankiewicz’ „Alles über Eva“ von 1950) sowie auf Cassavetes’ psychologische Frauenporträts („Die erste Vorstellung“ von 1977). Seine Widmung am Ende des Filmes lautet entsprechend: „Für Bette Davis, Gena Rowlands, Romy Schneider... Für alle Schauspielerinnen, die Schauspielerinnen gespielt haben, für alle Frauen, die (schau)spielen, für alle Männer, die (schau)spielen und zu Frauen werden, für alle Menschen, die Mutter sein wollen, für meine Mutter.“ Der rumänische Film „Mutter und Sohn“ (RU 2013) steht wiederum in der Tradition dominanter Mütter, die sich ihren sozia-

len Aufstieg (mitunter auf skrupellose Weise) erkämpfen. Regisseur Călin Peter Netzer liefert mit seinem Film eine Parabel auf die Korruption und soziale Kälte im postsozialistischen Rumänien und hat mit Luminița Gheorghiu eine Hauptdarstellerin vom Format einer Barbara Stanwyck. Ein kurzer Streifzug durch die Geschichte des Melodrams veranschaulicht einige Themen aus „Mommy“: gesellschaftliche Rollenmodelle, Mutter-Kind-Bindungen und soziales Außenseitertum. Zudem lässt sich an diesen Beispielen noch einmal die expressive Inszenierung von Emotionen untersuchen, die „Mommy“ zu einem so kraftvollen und bewegenden Film macht.

*Andreas Busche, Kulturjournalist und
Redakteur von Kinofenster*

INTERVIEW

**„Diese Jugendlichen kommen mit sich selbst nicht zurecht, aber die Umwelt auch nicht mit ihnen“**

Bernd Ahrbeck hat seit 1994 einen Lehrstuhl der Verhaltensgestörtenpädagogik im Institut für Rehabilitationswissenschaften der Humboldt Universität zu Berlin inne. Im Interview erläutert er die Schwierigkeiten von Kindern und Jugendlichen wie dem 15-jährigen Steve, die Eltern und Pädagogen wie auch die Schülerinnen und Schüler vor große Herausforderungen stellen. Während Steve in Kanada zu Hause von der Nachbarin unterrichtet wird, würden sich in Deutschland Sonderpädagogen mit dem „Förderschwerpunkt emotionale und soziale Entwicklung“ um den Jungen kümmern.

Herr Ahrbeck, was verbirgt sich hinter dem Begriff „Förderschwerpunkt emotionale und soziale Entwicklung“?

Darunter fallen Kinder und Jugendliche, die im besonderen Maße in der Schule Probleme bereiten. Deswegen ist der Begriff Verhaltensstörung in diesem Zusammenhang nicht grundsätzlich falsch. Sie stören mit ihrem Verhalten häufig Mitschüler und Lehrer. Aber sie tun es aufgrund ihrer inneren Notlage. Insofern muss der Begriff Verhaltensstörung relativiert werden, weil dahinter eine psychische und soziale Problematik liegt, die häufig auch mit einem erschwerenden sozialen Schicksal verbunden ist, das auf sehr belastende Lebenserfahrungen basiert: Gewalterfahrungen im Elternhaus, sexuelle Übergriffe oder Schädigungen des Selbstwertes. Das heißt, dass ein Großteil der Kinder und Jugendlichen, die unter dem „Förderschwerpunkt emotionale und soziale Entwicklung“ subsumiert werden, psychisch sehr belastet, mitunter auch psychisch krank ist. Dies führt zu großen Schwierigkeiten, den Alltag zu bewältigen. Diese Kinder und Jugendlichen kommen mit sich selbst nicht zurecht, aber die Umwelt mit ihnen auch nicht.

Wie wirken sich solche Defizite auf das Lernen und die Integration in den Klassenverband aus?

Das muss differenziert betrachtet werden. Es gibt darunter sehr intelligente Kinder, bei denen die Beeinträchtigungen im Lernprozess nicht im Mittelpunkt stehen. Andere haben hier große Probleme. Häufig stehen sie jedoch am Rande der Klasse, werden abgelehnt und mitunter gehen sie überhaupt nicht mehr zur Schule.

INTERVIEW

Wie können Pädagogen Kinder und Jugendliche mit diesen Defiziten unterstützen?

Für Lehrerinnen und Lehrer ist der Umgang häufig schwierig, weil die Botschaften der Kinder versteckt und nur schwer zu entschlüsseln sind. Dennoch hat der „Förderschwerpunkt emotionale und soziale Entwicklung“ die höchste Integrationsquote: Fast 40 Prozent der Kinder und Jugendlichen werden bereits jetzt an Regelschulen unterrichtet. Insofern leisten Lehrer Beträchtliches. Aufgrund der Schwere der Beeinträchtigungen halte ich es aber für fatal, wenn die Förderzentren komplett abgeschafft werden. Grundsätzlich können Lehrer und Lehrerinnen mit Ruhe und Verständnis an Regelschulen viel erreichen. Aber es gibt eben auch Schülerinnen und Schüler, bei denen die üblichen pädagogischen Maßnahmen versagen, weil die Problemlagen zu gravierend und überfordernd sind. Dann werden gut ausgebildete Sonderpädagoginnen und Sonderpädagogen benötigt, die gezielt intervenieren können. Manchmal sind dafür auch besondere Settings nötig, temporäre Lerngruppen, Kleinklassen oder spezielle Schulen.

Es sieht aber so aus, als würden diese Förderzentren in der Zukunft abgeschafft.

Das klingt im öffentlichen Diskurs so durch. Darin liegt jedoch eine falsche Interpretation der UN-Konvention, die 2009 ratifiziert wurde mit dem Ziel, die Rechte von Menschen mit Behinderung zu stärken und besser zu positionieren. In Deutschland haben wir für weitere Reformen eine günstige Ausgangslage, da ein Diskriminierungsverbot gegenüber Behinderten bereits im Grundgesetz verankert ist. Außerdem haben wir eine 100-prozentige Beschulung, auch bei schwerer Mehrfachbehinderung. Das ist selbst im europäischen Ausland nicht durchgängig so. Die UN-Konvention verlangt aber keine komplette Aufhebung aller speziellen Einrichtungen. Das würde auch dem nationalen wie internationalen Forschungsstand widersprechen, der ein sehr differenziertes Bild zeichnet. Es gibt kein Land, das auf spezielle Einrichtungen für Schüler mit schweren Verhaltensstörungen verzichtet.

In welchen Bereichen werden die Förderzentren aufgelöst?

Vor allem bei Schülern mit Lernbeeinträchtigungen. Für sie hat sich herausgestellt, dass der gemeinsame Unterricht sehr anregend und lernfördernd sein kann. Es gibt aber auch in dieser Gruppe Kinder und Jugendliche, die sehr sensibel sind und sich schnell sozial isoliert fühlen. Kleinere Gruppen können für sie also doch von Vorteil sein. Zukünftig wird man auf einen bedeutenden Teil der Lernbehinderten-Schulen aber verzichten können. Das betrifft etwa 44 Prozent der als behindert klassifizierten Schüler. Noch einmal: Das Ziel der UN-Konvention ist, dass ein Zugang zum allgemeinen Schulsystem eröffnet wird, nicht aber die komplette Auflösung von Förderzentren.

INTERVIEW

Stehen nach der Auflösung der Förderzentren Sonderpädagogen in den Regelschulen zur Verfügung?

Ja. Das passiert auch bereits überall. Die einzelnen Bundesländer gehen jedoch mit unterschiedlichem Tempo vor und es besteht keine Einigkeit darüber, wie viele Förderzentren erhalten bleiben sollen. Sowohl Eltern als auch Politiker vertreten diesbezüglich verschiedene Meinungen. Wahlmöglichkeiten sollten unbedingt erhalten bleiben. Aber eines ist jedoch klar: Inklusion wird teurer als ursprünglich gedacht. Eine Gesellschaft, die sich für diesen Schritt entscheidet, muss ihn auch finanziell tragen.

Wie wird sich die Ausbildung von zukünftigen Lehrern verändern?

Sämtliche Lehrerinnen und Lehrer sollen mehr sonderpädagogische Inhalte lernen. Das ist unbedingt notwendig. Es besteht aber die Gefahr, dass neue Lücken entstehen, zum Beispiel wenn die Unterrichtsfächer dadurch geschwächt werden. Völlig klar jedoch ist, dass auf eine hochspezialisierte und differenzierte sonderpädagogische Ausbildung nicht verzichtet werden kann. Wir brauchen eher mehr Sonderpädagogen als bisher.

*Ronald Ehlert, Theater- und Filmwissenschaftler,
Pädagoge und Kinofenster-Redakteur*

HINTERGRUND



Vorschläge für die praktische Filmarbeit mit der Handykamera

„Mommy“ fällt durch seine eigenwillige Filmsprache und Bildgestaltung auf, die gleich in mehrfacher Hinsicht mit erzählerischen Konventionen bricht. Viele Einstellungen, Kamerafahrten und -bewegungen erinnern an eine Bildästhetik, die man aus Filmen kennt, die Jugendliche mit ihren Smartphones oder anderen mobilen Endgeräten drehen. „Mommy“ irritiert sowohl auf der Bild- als auch auf der Tonebene. Deshalb lohnt sich ein genauer Blick auf einige spezifische Gestaltungsaspekte des Films. Sie bieten gutes Anschauungsmaterial für einen niedrigschwelligen Einstieg in die Filmpraxis mit dem Handy.

Ein ungewohntes Bildformat

Xavier Dolan hat als Autodidakt angefangen, Filme zu drehen. Sein Ansatz ist sehr emotional, intuitiv, und er folgt dabei keinen vorgeschriebenen Regeln. Entsprechend gewagt sind seine gestalterischen Ideen. In „Mommy“ sticht vor allem das quadratische Format im Seitenverhältnis 1:1 hervor. Dieses widerspricht eigentlich unserer Filmwahrnehmung, die sich an das Querformat gewöhnt hat. Im quadratischen Seitenformat befinden sich Personen in Naheinstellungen stets im Mittelpunkt und füllen den ganzen Bildkader mit einer symmetrischen Bildbalance aus. Diese ausschnittshafte Fokussierung blendet andere Bildelemente und Räume aus, sie entziehen sich somit ihrer Beschreibung und Bearbeitung.

Wenn Jugendliche mit dem Handy filmen, gibt es bezüglich der Kamerahaltung ein ähnliches Phänomen. Sie drehen oftmals unbewusst im Hochformat, weil es der

normalen Handhaltung beim Telefonieren entspricht. Weil die Mediaplayer aber auf ein Querformat ausgelegt sind, erscheinen beim Abspielen im Bildfeld rechts und links schwarze Flächen. Dieser „Bedienungsfehler“ kann aber, ähnlich wie es Dolan mit „Mommy“ macht, auf kreative Weise angewendet werden. Das ist guter Einstieg für die Arbeit im Unterricht.

In einer Art Grundlagenübung können die Schülerinnen und Schüler in Partnerarbeit zunächst die formale und inhaltliche Wirkung von unterschiedlichen Formaten erforschen. Dazu werden aus großformatigen Fotokartons Passepartouts mit unterschiedlichen Seitenverhältnissen hergestellt. Eine einfache Szene wie der Dialog zweier Personen wird mehrfach gleichbleibend und ohne Ton gedreht. Bei jedem Dreh wird vom Filmpartner aber ein anderes Passepartout als Maske vor die Handylinse gehalten, durch das die Szene gefilmt wird. Anschließend werden die Ergebnisse verglichen und die Wirkungen der Bildausschnitte analysiert.

Kamerafahrten auf dem Longboard

Im Film gibt es mehrere Szenen, in denen Steve auf seinem Longboard surft. Die Kamera folgt ihm, begleitet ihn parallel oder fährt bei gleichbleibendem Abstand vor dem Jungen her. Bei den Objekten, die die Schülerinnen und Schüler für ihr Experiment auswählen, kann es sich entsprechend um Gegenstände handeln, die Großstadtleben und Mobilität symbolisieren und zu denen Jugendliche eine besondere Beziehung haben. Die faszinierenden Bild-

HINTERGRUND



perspektiven werden erzeugt, indem die Augenhöhe des Betrachters auf gleicher Höhe mit dem Longboard ist. Wie das Objekt selbst gleitet auch die Kameralinse und somit das Auge des Betrachters über die Straße.

In „Mommy“ ziehen sich die Parameter Bewegung und Mobilität als roter Faden durch die Handlung. Diese Idee ist so alt wie das Kino selbst, sogenannte „Phantom Rides“ waren im Stummfilm sehr populär. Speziell bei Handyfilmen besteht eine besondere gerätespezifische Verknüpfung zur Mobilität, denn das Handy ist kein starres und un gelenktes Kameraauge. Mit seiner geringen Größe und spontanen Verfügbarkeit eignet sich die Kamera bestens, um für das Filmen z.B. am eigenen Körper (Bild 1, links), an Fahrzeugen (Bild 2) oder an den verschiedensten Gegenständen als Aufnahmegerät befestigt zu werden.

Ungewöhnliche Perspektiven

Diese Kamerafahrten zeigen Perspektiven, die für Jugendliche ungewöhnliche sind und sich dadurch motivierend auf die Filmarbeit auswirken können. So lassen sich etwa vertraute Strecken und Wege neu erkunden und wahrnehmen. Oder die mobilen Gegenstände selbst werden zum Protagonisten im Film. Wer hat schon mal die Welt aus der Sicht einer Fahrradpedale beim Treten oder eines Einkaufswagens im Supermarkt gesehen? Die Arbeit mit dem Handyfilm fördert also die experimentierfreudige Ausarbeitung einer eigenen, gerätespezifischen Filmästhetik. Ziel ist die Erweiterung der Wahrnehmungs-, Ausdrucks- und Erlebnisfähigkeit der Schülerinnen und Schüler. In dem kleinen Gerät steckt ein großes kreatives Potenzial, wenn mit der „handyspezifischen Filmästhetik“ auch eine eigene Handschrift entdeckt wird.

Handgemenge und Kampfszene

Am Schluss von „Mommy“ sehen wir, wie Steve gegen seinen Willen von Wärtern eingefangen und in eine Anstalt eingeliefert wird. Diese Bilder besitzen eine unglaublich hohe Dynamik. Erreicht wird das mit den ästhetischen Mitteln einer entfesselten Handkamera, die den Eindruck erzeugen, dass der Betrachter selbst Teil der Handlung wird und sich mitten im Geschehen befindet. Hierzu werden Bildwackler und Bewegungsunschärfen benutzt, die auch im Zusammenhang mit Handyfilmen bestens bekannt sind.

Im Unterricht sollte vermittelt werden, solche Bildstörungen nicht als fehlerhaft anzusehen, sondern sie wirkungsvoll einzusetzen, sodass sich der Betrachter der Handlung nicht entziehen kann und die Action als authentisch empfindet. Mit ähnlichen Absichten wurden auch in der Berichterstattung über den „Arabischen Frühling“ Handyfilme in der Tagesschau gesendet. Diese subjektive Kamera kann sehr gut in einer Plansequenz, also ohne anschließende Montage, zum Einsatz kommen. Hierbei ist es wichtig, dass die Handlungsabläufe der einzelnen Personen und die der Kamera vor dem Dreh gut geprobt und koordiniert werden. Dazu eignen sich Inhalte und Methoden aus dem Theaterunterricht.

Spielerisch-experimentelle Prozesse

In einer komplexeren Aufgabenstellung können kürzere, selbstgefilmte Sequenzen zu „Minutenfilmen“ montiert werden, beispielsweise Aufnahmen von unterschiedlichen Bewegungen und Aktivitäten in der Stadt, unterwegs auf dem Skateboard, der Wechsel vom Innen- in den Außenraum, neue Perspektiven auf der Rolltreppe, Straßenak-

HINTERGRUND

tionen oder Performances im öffentlichen Raum. Weitere mögliche Umsetzungen sind eine Fahrradfahrt aus Sicht von Dynamo und Pedale (Bild 3, links oben), ein Abendessen aus Sicht des Bestecks (Bild 4) oder ein Besuch im Supermarkt aus der Blickrichtung einer Dose im Einkaufswagen und auf dem Förderband der Kasse. (Bild 5)

Im Vergleich mit der gängigen Filmarbeit in der Schule bietet der Einsatz des Handys drei entscheidende Vorteile.

- Die Filme entstehen in einem spielerisch-experimentellen Prozess, der das sofortige Überprüfen der Filmaufnahmen im Display und das anschließende Bewerten und Korrigieren durch Nachdrehen ermöglicht. Die sonst übliche Planung mit Exposé oder Storyboard würde die Spontanität und Handlungsorientierung ausbremsen. Das Handy bietet einen unmittelbaren Einstieg in die Filmarbeit.
- Die Filme werden in Gruppen von zwei bis drei Schülern gedreht und geschnitten. Das kann unproduktive Wartezeiten bei Einzelnen vermeiden. Die Folge ist eine

intensivere Teilnahme am ganzen Entstehungs- und Gestaltungsprozess und dies wiederum führt zu einer größeren Identifikation mit dem Prozess der Filmarbeit und seinem Produkt.

- Von der Planung über die Aufnahme und den digitalen Schnitt bis hin zur Präsentation erfahren die Schüler Filmarbeit in einem Lernkontext, der technische wie ästhetische, individuelle wie kollektive Erfahrungen ermöglicht.

Aus persönlicher Erfahrung kann ich berichten, dass die Ergebnisse solcher praktischer Filmarbeiten bei den Schülern oftmals erstaunte und freudige Reaktionen erzielen. Einer mit sinnlichen Erfahrungen verbundene Kompetenz wird heute in der Schule kaum noch Beachtung geschenkt. Die Arbeit mit dem Handyfilm im Unterricht hält dagegen.

*Klaus Küchmeister, Fachlehrer für Bildende Kunst
am Gymnasium Meiendorf in Hamburg*

ANREGUNGEN FÜR DEN UNTERRICHT

**Deutsch,
Französisch**

Filmvergleich

Gruppenarbeit (GA): In Kleingruppen den Film „I Killed My Mother“ von Xavier Dolan sichten und eine Synopsis auf Deutsch beziehungsweise Französisch verfassen. Thematische (und gegebenenfalls auch filmgestalterische) Ähnlichkeiten zu „Mommy“ herausarbeiten und präsentieren.

Pathos

Einzelarbeit (EA): Den Begriff Pathos definieren. Im Anschluss in GA Beispiele aus „Mommy“ benennen, die auf diese Definition zutreffen.

Gestaltendes
Erschließen

EA: Ein Portrait von Kyla verfassen und darin erklären, was ihr Leben vor zwei Jahren derart durcheinandergebracht hat, dass sie ihre Sprache verloren hat.

**Ethik,
Psychologie,
Sozialkunde**

ADHS

EA: In einem Referat erläutern, was ADHS bedeutet. Exemplarisch typische Symptome anhand der Figur von Steve aus „Mommy“ erläutern.

Inklusion

GA: Unter anderem anhand des Interviews aus dieser kinofenster-Ausgabe aufzeigen, welche Schwierigkeiten und Chancen sich bei der Eingliederung verhaltensauffälliger Kinder und Jugendlicher in Regelschulen ergeben können. Schülerinnen und Schüler können ihre eigenen Erfahrungen einbringen und diskutieren.

Institutionen

Plenum (PL): Die Darstellung pädagogischer Institutionen in „Mommy“ diskutieren und analysieren, wie Dolan Kritik an diesen übt, zum Beispiel mit Bezug auf die Szene, in der Steve in Gewahrsam genommen wird.

Geschlechterrollen

GA: In Kleingruppen Mutterrollen aus ausgewählten Spielfilmen analysieren, zum Beispiel aus „Mutter und Sohn“, „Alles über meine Mutter“, „Solange ein Herz schlägt“ oder „Eine Frau unter Einfluss“. Die Ergebnisse in der Klasse vorstellen und im Plenum diskutieren, wie sich die Frauenbilder/Mütterbilder im Laufe der Zeit verändert haben.

SozialkundeFremdwahrnehmung,
Rollenbilder

(PL): Wie entstehen Rollenbilder von Müttern, und wie unterscheiden diese sich von Kultur zu Kultur.

ANREGUNGEN FÜR DEN UNTERRICHT

Fach	Themen	Sozialformen und Methoden
Kunst	Bildformate	EA: Ein Referat zu ausgewählten Bildformaten im Kino erarbeiten, zum Beispiel zu CinemaScope, der Academy Ratio oder dem Widescreen-Format. Typische Filmgenres für das gewählte vorgestellte Format benennen, Wirkungsweisen erläutern und mit Filmbeispielen belegen.
Musik	Soundtracks	GA: Einen alternativen Soundtrack zu „Mommy“ zusammenstellen und konkrete Lieder für ausgewählte Szenen vorschlagen, zum Beispiel den Tanz mit dem Einkaufswagen, den gemeinsamen Tanz in der Küche oder das Karaoke-Lied, das Steve auswählt

Autor: Stefan Stiletto, Medienpädagoge mit Schwerpunkt Filmkompetenz und Filmbildung

Aufgabe 1: Vorbereitung auf den Kinobesuch

Fächer: Deutsch, Französisch, Ethik, Kunst ab Klasse 10

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Diese Aufgabe eignet sich als Vorbereitung und Einstimmung auf den Kinobesuch und führt sachte an die Handlung heran. Thematisiert wird insbesondere, wie Dolan auf Science-Fiction-Elemente zurückgreift, um seinen Film vorzustellen. Die Schüler/innen formulieren Erwartungshaltungen, die durch das Textinsert zu Beginn sowie das Filmplakat geweckt werden, und hinterfragen im Anschluss, wie diese eingelöst werden. Dabei wird vor allem erarbeitet, welche Rolle das futuristische Setting für die Auflösung des Films hat.

ARBEITSBLATT AUFGABE 1

Aufgabe 1: Vorbereitung auf den Kinobesuch

- a. „Mommy“ beginnt mit einem längeren Textinsert: „In einem fiktiven Kanada kommt es 2015 bei den Wahlen zu einem Regierungswechsel. Zwei Monate später legt das Kabinett das Gesetzespaket S-18 zur Reform des kanadischen Gesundheitssystems vor. Das kontrovers diskutierte Gesetz S-14 sieht vor, dass Erziehungsberechtigte das Sorgerecht für schwer verhaltensgestörte Kinder ohne weitere Formalitäten an ein Krankenhaus abtreten können, wenn finanzielle Not und physische und/oder psychologische Gefahr bestehen.“
Besprechen Sie in Kleingruppen, welche Erwartungshaltungen an Genre und Handlungsverlauf dieser Introtext weckt. Sehen Sie sich nun das Plakat zum Film an.
- b. Sehen Sie sich nun das Plakat zum Film an.



Modifizieren Sie nun Ihre Erwartungshaltungen entsprechend. Welche neuen Hinweise auf Inhalt und Gestaltung des Films ergeben sich aus dem Filmplakat?

- c. Nach dem Kinobesuch: Diskutieren Sie, inwieweit dieses futuristische Setting für Dolans Film nötig war. Welche Szenen hätten ohne dieses Intro nicht mehr funktioniert? Überlegen Sie sich in Kleingruppen alternative Szenen, die nicht auf fiktiven Ereignissen basieren, und besprechen Sie, wie sich die Stimmung des Films durch diese verändern würde.

*Stefan Stiletto, Medienpädagoge mit Schwerpunkt Filmkompetenz und
Filmbildung*

ARBEITSBLATT **AUFGABE 2****FÜR LEHRENDE**

Aufgabe 2: Die Figuren

Fächer: : Deutsch, Französisch, Psychologie, Ethik, Musik, Kunst ab Oberstufe

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Eine Auseinandersetzung mit den Figuren und ihren Beziehungen steht im Mittelpunkt dieses Aufgabenblocks. Dabei beschäftigen sich die Schüler/innen zum einen mit der komplexen Bedeutung der Figuren für einander und diskutieren im Anschluss, wie es Dolan gelingt, seine Antheilhaber zu sympathischen, überaus menschlichen Figuren werden zu lassen. Vertieft wird dies durch eine Analyse der Tanzszene in der Küche zu Céline Dions „On ne change pas“. Während die Szene formal zeigt, wie plötzlich eine Verbindung zwischen den Figuren entsteht und die Musik und der Tanz die Enge des Bildformats zu sprengen scheint, kommentiert der Songtext die Situation von Steve: Seine Kleidung mag er ändern können. Sein Wesen jedoch nicht.

ARBEITSBLATT AUFGABE 2

Aufgabe 2: Die Figuren

- a. Drei Personen stehen im Mittelpunkt von „Mommy“: Steve, Diane und Kyla. Erstellen Sie ein Beziehungsdreieck. Charakterisieren Sie jede Figur mit aussagekräftigen Adjektiven und erläutern sie deren Beziehungen zueinander stichpunktartig. Gehen Sie beispielsweise darauf ein, wie sie sich stützen, wie sie einander Halt geben – und wie sie diesen schließlich auch wieder nehmen.

Als Steve aus dem Heim entlassen wird, sagt die Leiterin:

„Wenn man ein krankes Kind hat, darf man weder sich noch es für unbesiegbar halten. Liebe reicht nicht, um jemanden zu retten. Liebe kann da nichts ausrichten. Leider.“

- b. Diskutieren Sie, inwieweit diese Sätze die Handlung des Films vorwegnehmen. Gehen Sie insbesondere auf die Rolle von Diane ein, wie sie sich für ihren Sohn einsetzt und doch scheitert. Bewerten Sie auch das Verhalten von Diane am Ende des Films.
- c. Der Regisseur Xavier Dolan schreibt über seinen Film „Mommy“:
„Ich habe (...) eine besondere Abneigung dagegen, Figuren anhand ihres Scheiterns zu porträtieren. Ich denke, Menschen verdienen es, durch reichhaltigere Konzepte charakterisiert zu werden als durch das Elend, das ihrer sozialen Klasse obliegt, oder durch Etiketten, die man ihnen aufdrückt. Sie sollten durch ihre Gefühle und Träume charakterisiert werden. Deshalb wollte ich einen Film über Gewinner machen, was auch immer ihnen am Ende widerfährt.“

Diskutieren Sie, ob Xavier Dolan seinem Wunsch nach einer differenzierten Darstellung gerecht wird. Analysieren Sie, wie er typische Etiketten vermeidet und die Menschen ans Licht treten lässt.

- d. Erinnern Sie sich an die Filmszene „Tanz zu Céline Dion“. Erläutern Sie, welche Bedeutung diese Szene für die Figuren hat und was Dolan darin über deren Gefühle erzählt. Gehen Sie dabei auch auf den Liedtext von „On ne change pas“ von Céline Dion ein.

Setzen Sie darüber hinaus die psychologische Bedeutung in Beziehung zu der filmischen Gestaltung. Beschäftigen Sie sich dazu in Kleingruppen mit der Bedeutung der Kamerabewegungen, dem Zusammenspiel von Musik und Bild oder der Lichtstimmung in dieser Szene.

*Stefan Stiletto, Medienpädagoge mit Schwerpunkt Filmkompetenz und
Filmbildung*

Aufgabe 3: Das Bildformat

Fächer: Deutsch, Französisch, Kunst ab Klasse 10

Methodisch-didaktischer Kommentar:

„Mommy“ zeichnet sich durch ein ungewöhnliches quadratisches Bildformat aus, das den Spielraum der Figuren extrem einschränkt und sehr begrenzt wirken lässt. In einer praktischen Aufgabe experimentieren die Schüler/innen mit der Wirkung von Bildausschnitten und reflektieren im Anschluss, in welcher Beziehung das schmale Bildformat zu der psychischen Verfassung von Steve steht. Die Aufgabe kann auch dazu anregen, sich insgesamt mit der Wirkung und Bedeutung ausgewählter Bildformate auseinander zu setzen (siehe hierzu auch Unterrichtsvorschläge).

ARBEITSBLATT AUFGABE 3

Aufgabe 3: Das Bildformat

Anmerkung: Bei den folgenden beiden Fotos handelt es sich um sogenannte Setfotos. Diese entstammen nicht den Filmaufnahmen, sondern werden am Drehort von einem Setfotografen geschossen, während die jeweilige Filmszene nachgespielt wird. Setfotos entsprechen daher nie exakt der Einstellung, die im fertigen Film zu sehen ist, und sind nicht farblich abgestimmt/nachbearbeitet.



- Drucken Sie die Setfotos aus. Schneiden Sie einen Bildrahmen im quadratischen Format aus und legen Sie ihn über die Bilder, um das Original-Bildformat von „Mommy“ zu imitieren. Wählen Sie dazu den Bildausschnitt aus, der Ihrer Meinung nach am besten zu diesem ungewöhnlichen Format passt.
- Stellen Sie Ihr modifiziertes Foto in der Klasse vor und erläutern Sie, wie sich die Bildwirkung dadurch verändert. Gehen Sie beispielsweise darauf ein, worauf der Blick gelenkt wird, welchen Spielraum die Figuren haben oder wie „angenehm“ oder befremdlich das Format wirkt.
- Diskutieren Sie gemeinsam in der Klasse, welches Bildformat Ihrer Meinung nach am „normalsten“ wirkt. Greifen Sie dabei auch auf Fotos in Zeitungen und Zeitschriften zurück. Suchen Sie auch nach typischen Beispielen, wann quadratische Fotos verwendet werden.
- Interpretieren Sie die symbolische Bedeutung des folgenden, direkt aus dem Film stammenden Standfotos in Bezug auf das Bildformat.



*Stefan Stiletto, Medienpädagoge mit
Schwerpunkt Filmkompetenz und
Filmbildung*

Aufgabe 4: Lichtstimmung und Wirkung

Fächer: Deutsch, Französisch, Kunst ab Klasse 10

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Anhand von Standfotos aus dem Film sowie anhand des Trailers beschäftigen sich die Schüler/innen mit der Wirkung der Lichtstimmung. Immer wieder arbeitet der Film mit so genanntem lens flare und mit Gegenlichtaufnahmen und verleiht ausgewählten Szenen so eine poetische Note. Dies überrascht aufgrund der an sich deprimierenden Grundstimmung der Handlung – und trägt dazu bei, dass Mommy letztlich doch Hoffnung vermittelt.

ARBEITSBLATT AUFGABE 4

Aufgabe 4: Lichtstimmung und Wirkung

- Welche Farbgebung, Lichtstimmung oder Ausstattung passt Ihrer Meinung nach zu einer Geschichte über einen schwer verhaltensgestörten Jugendlichen und seine überforderte Mutter?
- Sehen Sie sich die folgenden Standfotos aus dem Film an:



Beschreiben Sie die Wirkung des Lichts in diesen Bildern. Warum passt die dadurch entstehende Stimmung dennoch zu der Handlung des Films?

- Sehen Sie sich den Trailer zum Film an. Suchen Sie nach Einstellungen, die sich durch eine ähnliche Gestaltung auszeichnen. Erläutern Sie, worum es in den entsprechenden Szenen des Films ging.

*Stefan Stiletto, Medienpädagoge mit Schwerpunkt Filmkompetenz und
Filmbildung*

Aufgabe 5: Fremdwahrnehmung und gesellschaftliche Rolle

Fächer: Deutsch, Französisch, Ethik, Sozialkunde, ab Klasse 10

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Zuerst sammeln die Schülerinnen und Schüler im Plenum Assoziationen zu den Begriffen „Mutter“ und „Hausfrau“. Die Ergebnisse werden auf einer Folie festgehalten. Anschließend werden Schülerinnen und Schüler in zwei große Gruppen geteilt. Vor dem Kinobesuch erhalten sie den Sehauftrag, im Film entweder die Darstellung von Steve, Die oder Kyla zu analysieren. Im Sinne der Binnendifferenzierung sind innerhalb der Rollengruppen weitere Kleingruppen möglich, die einzelne Abschnitte des Films analysieren. Aspekte der Analyse betreffen die explizite Charakterisierung (Aussehen, Kleidung, Sprache etc.) wie auch die implizite (wie wirkt die Figur auf andere) sowie die gesellschaftliche Zuordnung, die durch diese Merkmale festgeschrieben wird. Diese Ergebnisse werden verknüpft mit Elementen der Filmanalyse (Kameraperspektiven und –bewegung etc.), um herauszuarbeiten, welche filmische Mittel Dolan nutzt, um seine Figuren entsprechend in Szene zu setzen.

ARBEITSBLATT AUFGABE 5

Aufgabe 5: Fremdwahrnehmung und gesellschaftliche Rolle

Vor dem Kinobesuch:

1. Sammeln Sie vor dem Filmbesuch Assoziationen zum Begriff „Mutter“, „Sohn“ und „Hausfrau“ und halten Sie diese auf einer Folie fest!
2. Analysieren Sie arbeitsteilig die Rollen von Steve, Die und Kyla mithilfe der Kriterien der Charakterisierung und erläutern Sie, wie gestalterische Elemente (Kamerabewegung und -perspektive, Kleidung, Sprache) diese Wirkung unterstreichen. Was verrät die Charakterisierung über den gesellschaftlichen Status der Figuren? Halten Sie nach der Filmsichtung Ihre Beobachtungsergebnisse stichpunktartig fest.

Nach dem Kinobesuch:

1. Stellen Sie der jeweils anderen Gruppe Ihre ersten Eindrücke der Figur dar. Diskutieren Sie gemeinsam, inwieweit die Eindrücke den Assoziationen auf der Folie entsprechen.
2. Erläutern Sie anschließend unter Zuhilfenahme Ihrer Notizen, wie Dolan die Figuren in Szene setzt und welche Entwicklung Steve, Die und Kyla durchleben.
3. Erörtern Sie, wie die nahe Zukunft von Steve, Die und Kyla aussehen könnte.

*Ronald Ehlert, Theater- und Filmwissenschaftler,
Pädagoge und Kinofenster-Redakteur*

GLOSSAR

Bildformat Unter dem Bildformat wird das Seitenverhältnis von Breite zu Höhe eines Filmbilds verstanden.

Bis 1953 war ein Seitenverhältnis von etwa 1,33:1 üblich, das 1932 auch von der Academy of Motion Picture Arts and Sciences als Normalformat festgelegt wurde und daher auch als „academy Ratio“ bezeichnet wurde. Heute wird dieses Format im Kino kaum noch verwendet. Eine Ausnahme bilden etwa die Filme von Andrea Arnold („Fish Tank“, Großbritannien 2009) oder „Wuthering Heights“ (Großbritannien 2011). Bewusst eingesetzt, kann das verwendete Bildformat zum dramaturgischen Mittel werden.

In (Fish Tank lässt das Bildformat von 1,33:1 die Welt der jugendlichen Protagonistin beengt wirken und bietet ihr so formal kaum Spielraum zur Entfaltung. Dies spiegelt sich auch inhaltlich in deren sozialer Lage.

- Ab den 1950er-Jahren wurden Filme im Kino zunehmend in Breitwand-Formaten projiziert oder gedreht, deren Seitenverhältnis entweder 1,66:1 (europäischer Standard) oder 1,85:1 (US-amerikanischer Standard) betrug. Kinofilme konnten sich dadurch umso deutlicher von dem Vollformat des Fernsehens abgrenzen.
- Als Wide-Screen werden Breitwand-Formate ab einem Seiten

Bildkader Als Bildkader bezeichnet man die Einzelbilder auf dem Filmstreifen. Sie sind die kleinsten optischen Einheiten.

Einstellungsgröße 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** (engl.: 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 (engl.: 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.

GLOSSAR

**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 Film, 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.

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.

GLOSSAR

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).

Kadrage/ Cadrage Die Cadrage (frz.: le cadre; der Rahmen) bezeichnet in technischer Hinsicht das Seitenverhältnis des auf der Leinwand sichtbaren Bildausschnitts, in ästhetischer Hinsicht die Platzierung von Gegenständen und Personen im filmischen Raum. Die Bildkomposition beeinflusst das Verständnis und die emotionale Wirkung von Filmbildern und Szenen, indem allein schon durch die räumliche Anordnung der handlungstragenden Elemente eine dramatische Spannung erzeugt wird. Durch Schärfentiefe, Schärfenverlagerung und Kamerabewegungen können die Beziehungen von Personen, Gegenständen und Räumen in einer einzigen Einstellung und ohne Schnitt zusätzlich betont werden. Man spricht in diesem Zusammenhang von **innerer Montage**. Der Begriff Cadrage ist nicht zu verwechseln mit **Bildkader**, der Bezeichnung für ein Einzelbild auf dem Filmstreifen.

Kamerabewegung 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:

GLOSSAR

- Dolly (Kamerawagen) oder Schienen für Ranfahrten, Rückwärtsfahrten, freien 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.

Kameraperspektive

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.

Licht und Lichtgestaltung

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 man grundsätzlich drei Beleuchtungsstile:

- Der **Normalstil** imitiert die natürlichen Sehgewohnheiten und sorgt für eine ausgewogene Hell-Dunkel-Verteilung.

GLOSSAR

- 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.

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.

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),

GLOSSAR

der Regisseur Andrej Tarkowski (zum Beispiel in Opfer („Offret“, Schweden 1986) oder der Regisseur Alfonso Cuarón (zum Beispiel in „Gravity“, USA 2013).

Steadicam Das am Körper des Kameramanns/der Kamerafrau befestigte Tragestativ mit Federungssystem ermöglicht auch bei schnellen Bewegungen eine ruhige Bildführung.

Mithilfe der Steadicam kann die Kamera unter Verzicht auf Hilfsmittel wie Schienen oder Wagen bei der Aufnahme bewegt werden, ohne dass verwackelte Bilder entstehen, wie sie sonst für die Handkamera typisch 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“.

WEITERE INFORMATIONEN & IMPRESSUM

Weiterführende Links

WEBSITE DES FILMS

<http://www.mommy.weltkino.de/>

INTERVIEW XAVIER DOLAN

<http://www.ndr.de/kultur/film/festivals/Xavier-Dolan-und-die-starken-Frauen,interviewdolan100.html>

Mehr zum Thema auf kinofenster.de

I KILLED MY MOTHER (FILMBESPRECHUNG VOM 12.01.2011)

http://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/i-killed-my-mother-film/

KOPFÜBER (FILMBESPRECHUNG VOM 01.10.2004)

http://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/kopfueber-film/

HERZENSBRECHER (FILMBESPRECHUNG VOM 04.07.2011)

http://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/herzensbrecher-film/

MUSIK IM FILM – EINE KLEINE DRAMATURGIE (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 01.08.2004)

http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0408_9/musik_im_film_eine_kleine_dramaturgie/

ANGESTRAHLT VON DER WIRKLICHKEIT – NATURLICHT UND ARTIFIZIELLE FARBSPIELE IN LAND DER WUNDER (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 02.10.2014)

<http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf1410/land-der-wunder-angestrahlt-von-der-wirklichkeit/>

ALLES ÜBER MEINE MUTTER (MATERIALSAMMLUNG VOM 17.10.2006)

<http://www.kinofenster.de/film-des-monats/aktueller-film-des-monats/kf1411-mommy-fuer-meine-mutter-art/>

DEM HIMMEL SO FERN (FILMBESPRECHUNG VOM 01.03.2003)

http://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/dem_himmel_so_fern_film/

INKLUSION AUF DER LEINWAND (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 20.02.2013)

<http://www.kinofenster.de/themen-dossiers/mitten-in-der-gesellschaft-inklusive-filmbildung-und-menschen-mit-behinderung-im-deutschen-film-dossier/inklusion-auf-der-leinwand>

WEITERE INFORMATIONEN & IMPRESSUM

KLASSENLEBEN (FILMBESPRECHUNG VOM 01.09.2005)

http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0509/klassenleben_film

YOUTUBE & CO - VIDEOPORTALE UND IHRE GESELLSCHAFTLICHE BEDEUTUNG (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 23.05.2011)

http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf1106/youtube_und_co_videoportale-und-ihre-gesellschaftliche-bedeutung/

AKTIVE FILMARBEIT: KINDER UND JUGENDLICHE FÜHREN REGIE (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 29.07.2008)

http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0808/aktive_filmarbeit_kinder_und_jugendliche_fuehren_regie/

kinofenster.de

Impressum

Herausgeber:

Für die Bundeszentrale für politische Bildung/bpb,
Fachbereich Multimedia,
verantwortlich:

Thorsten Schilling, Marie Schreier (Volontärin),
Katrin Willmann

Adenauerallee 86, 53115 Bonn,

Tel. 0228 / 99 515 0, info@bpb.de

Für die Vision Kino gGmbH verantwortlich:

Sarah Duve, Sabine Genz

Große Präsidentenstr. 9, 10178 Berlin,

Tel. 030 / 275 77 575, info@visionkino.de

Autoren/innen: Andreas Busche, Ronald Ehlert,
Friederike Horstmann, Frédéric Jaeger

Unterrichtsvorschläge und Arbeitsblätter:

Stefan Stiletto

Redaktion: Andreas Busche, Ronald Ehlert

Basis-Layout: Raufeld Medien GmbH

Layout: Andreas Busche, Ronald Ehlert

Bildnachweis: Mommy (Weltkino), Eine Frau unter
Einfluss (Peripher), Alles über meine Mutter (Stu-
diocanal), Klaus Küchmeister

© November 2014 kinofenster.de