

# Victoria

**Kinostart: 11.06.2015**

**Victoria ist gerade nach Berlin gezogen und arbeitet in einem schlecht bezahlten Job. Als sie Sonne und seine Freunde kennenlernt, wird sich ihr Leben für immer verändern.**

Nach einer durchtanzten Nacht lernt Victoria vor dem Club vier angetrunkene Freunde kennen. Sie versprechen, ihr das wahre Berlin zu zeigen. Nicht ahnend, dass sich durch diese Begegnung ihr Leben für immer verändern wird, schließt sich die junge Spanierin der Gruppe an. Regisseur Sebastian Schipper und sein Kameramann Sturla Brandth Grøvlen haben Victoria in einer fortlaufenden 140-minütigen Einstellung gedreht. Hauptdarstellerin Laia Costa spricht

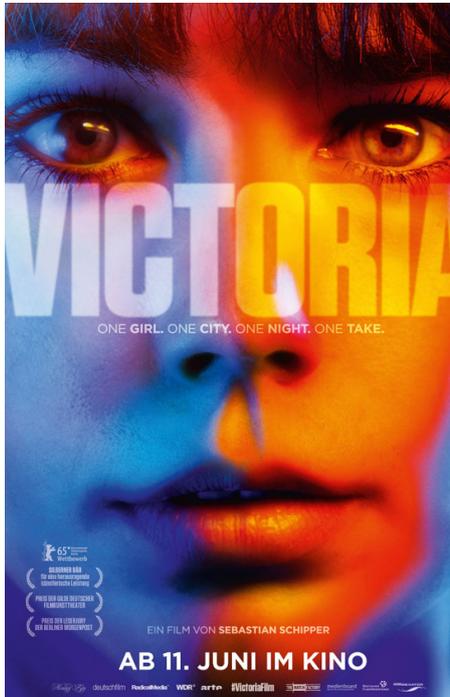
im Interview darüber, welche Herausforderung der der One-Take-Dreh für die Schauspieler bedeutete und inwieweit ihre Figur eine typische Protagonistin ihrer Generation darstellt. Die Hintergrundtexte beleuchten die Wirkung der Sprache und der dargestellten Themen auf Jugendliche und zeichnen den Wandel der Darstellung von Jugendkulturen im Film nach. Dazu gibt es Unterrichtsvorschläge und Aufgabenblätter.

## INHALT

---

Filmbesprechung	<b>Victoria</b>
Interview	<b>„Der Film erzählt von jungen Leuten und ihren Leben heutzutage“</b>
Hintergrund	<b>Ganz nah dran an den Figuren – So wirkt Sebastian Schippers Victoria auf Jugendliche</b>
Hintergrund	<b>Ziellose Jugend: Das „Juvenile Delinquents“-Genre im Kino</b>
Anregungen für den Unterricht	<b>Unterrichtsvorschläge für die Fächer Deutsch, Psychologie, Ethik/Philosophie, Kunst, Darstellendes Spiel und Musik</b>
Arbeitsblätter	<b>Sechs themenbezogene Aufgaben zur Arbeit mit dem Film</b>

## FILMBESPRECHUNG



## Victoria

Deutschland 2015

Drama, Thriller, Jugendfilm

Kinostart: 11.06.2015

Verleih: Senator Film Verleih

Regie: Sebastian Schipper

Drehbuch: Sebastian Schipper; Olivia Neergaard-Holm; Eike Frederik Schulz

Kamera: Sturla Brandth Grøvlen

Darsteller/innen: Laia Costa, Frederick Lau, Franz Rogowski, Burak Yiğit, Max Mauff, André Hennicke u.a.

Laufzeit: 136 Min., Dt. F., OmU

Format: Digital, Farbe, Cinemascope

FSK: ab 12 J.

Altersempfehlung: ab 14 J.

Klassenstufen: ab 9. Klasse

Themen: Außenseiter, Drogen, Erwachsenwerden, Europa, Ethik, Individuum (und Gesellschaft), Kriminalität, Mut, Liebe, Sprache

Unterrichtsfächer: Deutsch, Ethik, Philosophie, Musik, Kunst, Psychologie, Darstellendes Spiel

Zögerlich befreien sich die ersten Bilder in Sebastian Schippers „Victoria“ aus einem Kokon aus Licht, Sound, Trockeneisschwaden und unscharfen Silhouetten. Langsam erwacht der Film zum Leben, aber sein Herz schlägt bereits auf Hochtouren. Es ist ein pumpender Bass, in dessen Rhythmus sich im Halbdunkel eines Clubs schemenhafte Körper selbstvergessen verlieren. Aus dem Schutz der euphorischen Menge löst sich nach einigen Minuten eine junge Frau, als würde sie in diesem Moment zu Bewusstsein kommen. Leicht verunsichert bahnt sie sich den Weg zur Bar, versucht in gebrochenem Englisch mit dem Barkeeper zu flirten, bewegt sich mit ihrem Wodka in Richtung Toiletten, wird dort schroff ans Ende der Schlange verwiesen und findet sich schließlich an der Garderobe wieder. Die Kamera heftet sich intuitiv an ihre Fersen und schon nach wenigen Minuten im Gewimmel der feiernden Masse verliert die lange Plansequenz ihre stilistische Prägnanz: Die Bewegungen der jungen Frau werden eins mit denen des Films, als sie – im Schlepptau eine Gruppe angetrunkenen, pöbelnder Jungen – die schmalen Stufen zum Ausgang des Clubs hinaufsteigt.

### Orientierungslos durch die Nacht

Die Orientierungslosigkeit dieser fulminanten Eröffnungssequenz ist programmatisch für Sebastian Schippers Film, der auf der diesjährigen Berlinale mit dem Silbernen Bären für die beste Kamera ausgezeichnet wurde. Schipper und sein Kameramann Sturla Brandth Grøvlen haben „Victoria“ in einer fortlaufenden 140-minütigen Einstellung gedreht: Erzählte Zeit und Erzählzeit sind identisch in einer anfänglich unschuldigen, zu fortschreitender Stunde aber zunehmend gefährlicheren Reise in die Nacht, an deren Ende sich das Leben der Protagonistin und Titelheldin für immer verändert hat. Als Victoria am Anfang an die Berliner Nachtluft tritt, ist ihre Party eigentlich schon vorbei. Für Sonne, Boxer, Blinker und Fuß fängt sie dagegen gerade erst an. Sie wollen Fuß' Geburtstag feiern und die junge Spanierin scheint eine leichte Beute. Übermütig belagern die spätpubertären Mittzwanziger Victoria, um sie zum Mitfeiern zu überreden. Eine Mischung aus Neugier, Verlorenheit und Langeweile verleitet sie schließlich dazu, mit den Jungs zu fliehen, als deren Versuch, sich ein Auto „zu leihen“, fehlschlägt. Vor allem aber lockt Victoria das großspurige

## FILMBESPRECHUNG



Versprechen Sonnes, dessen straßenschlauer Charme sie augenblicklich fasziniert: „Wir zeigen dir unsere Welt!“

### Blick auf die Stadt

Die Welt von Sonne, Boxer, Blinker und Fuß umfasst nur ein paar Straßenzüge, aber die Jungen reklamieren ihr Territorium für sich mit dem Selbstverständnis alter Hasen, die ihre Straßen von klein auf kennen, für sich. Sie seien „echte Berliner“ und darum versprechen sie der Neu-Berlinerin Victoria eine Perspektive, die „Zugezogene“ niemals haben werden. Von den Dächern über der Stadt zum Beispiel, wo Sonne und die Jungs nachts herumhängen und kiffen. Victoria, die nach der Ablehnung am Musikonservatorium in Berlin gestrandet ist und nun für vier Euro die Stunde in einem Café arbeitet, erlebt die ziellose Unbeschwertheit der Gruppe, die Sonne seine Familie nennt, als spontanes Freiheitsgefühl. Ihr kurzer Schritt an den Rand des Hochhausdaches rückt die Leichtigkeit des Moments in ein sinnfälliges Bild.

### Alles befindet sich im Fluss

Dieses Freiheitsgefühl greift auch Kameramann Grøvlen als unsichtbares sechstes Mitglied der Gruppe auf, er ist der subjektive Vermittler einer kollektiven Erfahrung. Die praktischen Beschränkungen eines solchen Drehs in einer fließenden Einstellung machen dabei die Qualität des Films aus. In der Logik der Echtzeit fallen besonders die ruhigen Momente zwischen den Figuren, der natürliche Leerlauf im alltäglichen Miteinander, der in vielen Filmen einer dynamischen Montage zum Opfer fällt, umso stärker ins Gewicht. Die entfesselte Handkamera steht im aktuellen Kino zumeist als Synonym für eine gesteigerte Authentizität, die durch das Fehlen des Schnitts soagr noch intensiviert wird. Die Kamera erkundet in ihrer unaufdringlichen Mobilität

zwischen Halbtotale und Close-ups die Gruppendynamik zwischen Sonne, seinen Kumpels und Victoria. Besonders schön zeigt sich dieses Gespür in der Szene im Café, in der Victoria Sonne auf dem Klavier Liszts „Mephisto Walzer“ vorspielt und ihm von ihren geplatzten Träumen als Konzertpianistin erzählt. Für einige Minuten kommt die Kamera fast zur Ruhe. Diskret schweift sie zwischen Sonne und Victoria hin und her und macht sich Sonnes sanften Blick zu eigen, der wie verzaubert ihrem Spiel lauscht.

### Naturalismus vs Genre

An diesem Punkt verwandelt sich „Victoria“ in eine Genre-Erzählung, die sich in der kriminellen Vergangenheit von Boxer bereits ankündigte. Boxer ist einem Gangsterboss einen Gefallen schuldig und soll eine Bank überfallen, um seine Schulden zu begleichen. Der ungezwungene Realismus der ersten achtzig Minuten weicht nach diesem Bruch den Konventionen des Thrillers. Auch die Kamera agiert nun zweckdienlicher, handlungsorientierter. Zwar orientiert sich ihre Mobilität weiter am Tempo der Protagonisten, doch deren Wege durch die Nacht sind nicht mehr selbstbestimmt: Ihr zielloses Driften verwandelt sich in eine panische Fluchtbewegung. Ganz am Schluss findet die Echtzeiterzählung noch einmal zu ihrem wahrhaften Kern zurück. Als Victoria nach der 140-minütigen Tour de Force schließlich vor emotionaler und körperlicher Erschöpfung weinend zusammenbricht, ist schwer zu sagen, ob die Zuschauenden mit der Filmfigur oder der Schauspielerin mitfiebern.

*Autor: Andreas Busche, Kulturkritiker und Redakteur von Kinofenster, 04.06.2015*

## INTERVIEW

**LAIA COSTA**

Laia Costa, geboren 1985 in Barcelona, studierte zunächst Werbung und Medienwissenschaften, bevor sie an der Theaterschule Nancy Tuñón Schauspielunterricht nahm. Seitdem spielte sie kleinere Rollen in spanischen Fernsehserien und im Theater. 2014 war sie erstmals an zwei internationalen Filmproduktionen beteiligt, die Titelfigur in Sebastian Schippers Victoria war ihre erste Hauptrolle. Für ihre Darstellung ist sie in diesem Jahr für den deutschen Filmpreis nominiert.

## „Der Film erzählt von jungen Leuten und ihren Leben heutzutage“

„Victoria“-Hauptdarstellerin Laia Costa spricht im Interview über die Vorbereitungen auf die Dreharbeiten und ihre Figur als typische Protagonistin ihrer Generation.

### **Laia, du spielst die Titelfigur in Sebastian Schippers Film „Victoria“. Was hat dich an der Rolle gereizt?**

Ich denke, für alle war es eine besondere Herausforderung, diesen Film in wirklich nur einem einzigen Take zu drehen. Und dann natürlich auch die Rolle zu entwickeln. Ich habe sofort gedacht: Gut, dabei werde ich viel lernen.

### **Wie habt ihr euch darauf vorbereitet? Gab es Proben, einen Text?**

Sämtliche Dialoge sind improvisiert. Wir hatten also keinen Text, den wir lernen mussten. Wir haben zwei Monate lang geprobt, bevor wir gedreht haben. Während der Proben haben wir unsere Rollen quasi entdeckt. In der Nacht des Drehs wussten wir wirklich alles über die Charaktere, die Geschichte und deren Verlauf.

### **Hat sich die Geschichte in dieser Zeit verändert?**

Der gesamte Prozess war sehr kreativ. Wenn wir gemerkt haben, dass eine Szene nicht funktioniert, dann haben wir sie gestrichen oder geändert, manchmal haben wir aber auch Szenen hinzugefügt. Das Gleiche ist auch mit Rollen passiert, was sehr ungewöhnlich ist. Denn normalerweise gibt das Drehbuch vor, wie Rollen angelegt sind, was in jeder Szene passiert und daran muss man sich als Schauspieler in der Regel halten.

### **Wie war es für dich als Schauspielerin, ohne ein richtiges Drehbuch zu drehen? Es gab ja nur ein zwölfseitiges Treatment.**

Uns Schauspielern hat es riesigen Spaß gemacht. Wir konnten improvisieren, ohne genau wissen zu müssen, wo das hinführt. Wir haben uns bei diesem verrückten Abenteuer sehr wohl gefühlt.

### **Welche Rolle hat Sebastian Schipper, der Regisseur, während des Drehs gespielt?**

Er war eine Art höhere Instanz. Er war da, aber wir haben ihn nicht gesehen. Manchmal hat er gerufen „Und jetzt los zur nächsten Location“, oder so etwas in der Art. Das war gut, denn man musste gleichzeitig spielen, auf den Rhythmus der Szene achten und im Kopf haben, wo es als nächstes hingehet. Aber manchmal hat er auch gar nichts gesagt.

## INTERVIEW

**Kannst du beschreiben, was für ein Mädchen Victoria ist?**

Wir wollten nicht, dass sie das „gute Mädchen“ ist, die mit ein paar „bösen Jungs“ mitgeht und dann selbst „böse“ wird. Das war nie die Idee. Im Laufe der Proben fanden wir heraus, dass sie eine Idealistin ist. Sie hat sich immer an Regeln gehalten und nun nichts in den Händen. Sie bricht aus ihrem bisherigen Leben aus und sucht nach etwas anderem. Sie sucht Freiheit. Und diese Jungs, die sie trifft, die befolgen keine Regeln und sie kann in ihnen irgendwie etwas von sich selbst entdecken.

**Es überrascht schon, dass ein Mädchen, das mal Pianistin werden wollte, bei einem Banküberfall mitmacht.**

Aber so einfach ist es eben nicht! Es ist nicht die Geschichte von einem Mädchen, das erst Klavier spielt und dann plötzlich eine Bank überfällt. In ihr findet eine Entwicklung statt. Es passiert ganz viel zwischen diesen beiden Ereignissen in Victorias Leben.

**Was macht für dich die Geschichte des Films aus?**

Ich denke, der Film erzählt von jungen Leuten und ihren Leben heutzutage. Ich glaube, dass mein Leben nicht so einfach verlaufen wird wie das meiner Eltern – wegen der Gesellschaft, in der wir leben. Meine Freunde gehören einer Generation an, die besser denn je ausgebildet ist. Sie haben Universitätsabschlüsse, sprechen drei Sprachen – und finden keinen Job, noch nicht mal als Kellnerin. Unser Kontext, die gesamte Situation ist „bullshit“. Davon erzählt der Film. Wie es ist, unter diesen Umständen jung zu sein.

**Ist Victoria für dich eine typische Vertreterin dieser jungen Generation?**

Nicht nur Victoria, auch Sonne, Boxer und die anderen.

**Victoria erlebt in diesen Stunden ein emotionales Auf und Ab – da gibt es zärtliche Momente und plötzlich drehen alle durch oder haben furchtbare Angst. Wie hast du diese Gefühle aus dir hervorgeholt?**

Das ist doch wie im richtigen Leben! Du kannst an einem Tag, sogar im gleichen Moment all das fühlen. Deshalb war es nicht schwierig.

**Aber du hast das geschauspielert.**

Natürlich, alles ist konstruiert, auch wenn es im Film echt aussieht. Zum Beispiel, als die Jungs angeschossen werden und bluten – sie wussten, der Blutbeutel liegt unter einem bestimmten Baum. Also muss ich dorthin, wenn die Kamera gerade nicht auf mich gerichtet ist, mir den Beutel unter den Pulli stecken und ihn öffnen. Alles war genau durchgeplant.

INTERVIEW

---

**Gab es unvorhergesehen Probleme während des Drehs?**

Eine ganze Menge ist nicht wie geplant gelaufen. Aber Fehler sind okay. Im Leben läuft ja auch nicht immer alles glatt. Als wir auf dem Dach drehten, beschwerte sich zum Beispiel ein Nachbar lautstark: „Es ist mitten in der Nacht!“ Das wurde natürlich auch aufgenommen, aber in der Postproduktion wieder rausgeschnitten.

**Du hast gesagt, dir sei von vornherein klar gewesen, dass du bei diesem Film viel lernen würdest. Wenn du zurückblickst – was hast du gelernt?**

Dass Freiheit, eine gewisse Offenheit und Spontanität, dir eine große Wahrhaftigkeit beim Schauspielen geben können und dass das etwas ist, woran man arbeiten muss, auch wenn man mit einem festen Drehbuch arbeitet.

**Ist „Victoria“ für dich ein Film, der sich besonders an junge Leute richtet?**

Ich denke schon, dass der besonders für junge Leute ist und für alle, die einmal jung gewesen sind.

*Kirsten Taylor,*

*Autorin, Redakteurin sowie Filmvermittlerin im Bereich Filmpädagogik,*

*04.06.2015*

## HINTERGRUND 1



## Ganz nah dran an den Figuren – So wirkt Sebastian Schippers „Victoria“ auf Jugendliche

„Wir zeigen dir unsere Welt“, verspricht Sonne Victoria, als sich die junge Spanierin gerade auf den Heimweg machen will. Und dann führen er, Boxer, Blinker und Fuß das Mädchen auf ein Hausdach, von dem aus sie ihr Viertel überblicken können. Das Dach ist ein Refugium für die Freunde, ein privater Rückzugsort abseits der Clubkultur, aber auch abseits des öffentlichen Raumes. Hier müssen sie sich nicht mehr hinter ihren pubertären Posen und coolen Sprüchen verstecken. Plötzlich zeigen sie, trotz ihres alkoholisierten Zustands, eine verletzbare Seite. Als Victoria an den Rand des Hausdachs tritt, will Sonne sie besorgt zurückzerren. Und Boxer erzählt voller Scham, dass er einmal wegen Körperverletzung im Gefängnis saß. „Ich bin kein schlechter Mensch“, versucht er Victoria zu überzeugen. So sitzen sie eine Weile zusammen auf dem Dach, albern herum, trinken Bier und rauchen Gras: verschworen gegen die Welt unter ihnen.

### So feiert die Jugend

Der siebzehnjährige Lukas kennt solche Situationen. „Party findet bei uns nicht nur in Clubs statt“, meint der

Berliner Schüler. „Im Prinzip braucht man dafür nur ein paar Freunde und etwas Musik.“ Auch Amelia und Robert betonen, wie vertraut die Situationen am Anfang des Films auf sie wirken. Dass man nachts auf der Straße von anderen Jugendlichen angesprochen wird, finden sie ganz normal – auch wenn sie danach nicht gleich bei einem Banküberfall mitmachen würden. „Wenn ich ein paar Biere getrunken habe, quatsche ich gerne Leute an, die sympathisch aussehen“, gibt der sechzehnjährige Robert zu. Amelia nickt. „Das geschieht ganz automatisch. Man kommt schnell miteinander ins Gespräch und chillt danach vielleicht noch zusammen.“

Die Kinofenster-Redaktion hat ein kleines Experiment durchgeführt. Wir haben uns nach der Schule mit drei Jugendlichen getroffen und ihnen „Victoria“ gezeigt. Wir wollten wissen, wie sie einen Film finden, der in einer einzigen Einstellung gedreht ist und sich um eine Gruppe junger Menschen dreht, die man nicht mehr als Jugendliche bezeichnen würde, die aber dennoch eine große Nähe

## HINTERGRUND 1

zur Erfahrungswelt Heranwachsender haben. Als nach fast zweieinhalb Stunden der Abspann läuft, herrscht erst mal Stille. „Krass“, ist Lukas' erste Reaktion. „Die Wendung im Film hat mich echt mitgenommen, weil man so schnell bei den Figuren ist. Am Anfang dachte ich noch, es geht um einen ganz normalen Abend, wie wir ihn jedes Wochenende haben.“ Auch Amelia ist begeistert: „Der Film ist anfangs total realitätsnah. Damit kann man sich wirklich identifizieren.“

### Drogen als Teil der Jugendkultur?

Auch dass die Protagonisten im Film kiffen und härtere Drogen nehmen, finden die drei nicht ungewöhnlich. „Wenn wir im Park sitzen, geht der Joint auch rum. Aber ich habe da keine Lust drauf“, sagt Lukas. „Ich kenne viele Leute, die jeden Tag kiffen“, bekräftigt Amelia. „Als meine Schwester ihren 15. Geburtstag feierte, lag auf dem Tisch ein Tütchen mit fünf Gramm drin. Auf der Party waren alle breit und die waren ja noch jünger als wir.“ Bei härteren Drogen ist das etwas anderes. Die Szene in der Garage, als Sonne, die Jungs und Victoria Speed schnupfen, um sich für den Überfall aufzuputschen, können die drei zwar aus der Situation heraus nachvollziehen, ihrer eigenen Lebenswelt ist das aber eher fremd. „Darüber wird nicht so offen gesprochen wie über Alk oder Gras“, hat Robert in seinem Freundeskreis beobachtet. Amelia protestiert: „Ich war neulich mit einer Freundin auf dem Weg zu einer Party. Wir trafen einen Jungen aus der Schule, höchstens 15, der wollte uns was andrehen. Er konnte überhaupt nicht verstehen, dass wir ohne ‚Chemos‘ feiern gehen.“ Dennoch sind sich alle einig, dass aufputschende Drogen soziale Kontakte erschweren. „Man sieht das sehr gut in der Szene in der Garage“, erklärt Lukas. „Sie schnupfen Koks und nehmen Speed. Danach reden sie noch aggressiver miteinander und schreien sich an.“

### Die Sprache der Jugendlichen

Robert wendet sich an Lukas: „Wenn du ‚noch aggressiver‘ sagst, heißt das, dass sie es vorher auch schon waren? Das finde ich nicht. Im Gegenteil, ich fand ihre Sprache authentisch. So reden wir im Freundeskreis auch.“ In dem Punkt stimmt Lukas mit ihm überein: „Ja, die reden halt wie Jugendliche auf der Straße und die Sprache wirkt auch nicht so aufgesetzt wie in anderen Jugendfilmen. Aber in ‚Victoria‘ kommt der Umgang miteinander trotzdem heftiger rüber“, beharrt er auf seinem Standpunkt. „Es gibt so einen bestimmten Abstand, den Menschen einhalten, auch wenn

sie miteinander streiten. Sonne und Boxer haben diesen Abstand oft nicht eingehalten.“ Amelia wirft ein, dass trotz aller Streitigkeiten die Figuren vor allem ihre Loyalität auszeichne. Sie mag es, dass die Jungen sich mit „Bruder“ anreden und auch Victoria sofort als ‚Schwester‘ akzeptiert wird. Für Amelia ist das ein Ausdruck echter Verbundenheit: „‚Schwester‘ würde ich allerdings nie sagen. Ich nenne meine Freundinnen auch ‚Bruder‘. Das machen bei uns alle Mädchen, die sich mögen.“ Lukas pflichtet ihr bei: „Echte Freunde sind wie eine Familie, sie stehen füreinander ein.“

### Die Moral von der Geschichte

Die Loyalität zwischen den Protagonisten geht unseren drei Testguckern spürbar nahe. Einige Filmkritiker hat an „Victoria“ gestört, dass die Motive der Titelfigur nicht plausibel seien. Tatsächlich gibt es im Film mehrere Stellen, an denen sie sich von der Gruppe hätte absetzen können. Amelia, Lukas und Robert verstehen allerdings Victorias Entscheidung, ihren neuen Freunden beim Überfall zu helfen. „Ich glaube, gerade das macht die Figuren so sympathisch“, sagt Amelia. „Man sieht zwar, dass die etwas moralisch Verwerfliches machen, aber man kann es ihnen nicht übel nehmen, weil die zweieinhalb Stunden Film genau zeigen, wie man an so einen Punkt kommt, an dem man Entscheidungen treffen muss, die krasse Konsequenzen nach sich ziehen.“ Auch für Robert ist dieser bedingungslose Zusammenhalt vollkommen nachvollziehbar. „Wenn ein Freund unter Druck steht und eine Bank ausrauben müsste, wäre ich auch dabei. Keine Frage.“ Bei der Aussage muss Amelia kurz lachen: „Das ist doch Unsinn. Das sagst du jetzt nur, weil du noch im Film bist.“ Robert überlegt kurz und nickt: „Das war einer der intensivsten Filme, den ich je gesehen habe.“ Lukas geht es ähnlich. „Man ist so nah an den Figuren dran. Zum einen, weil sie keine typischen Helden sind, sondern Jugendliche wie du und ich. Zum anderen erlebt man all ihre unterschiedlichen Gefühle. Es gibt ja keine Pausen.“

### Ungefilterte Emotionen

Die Nähe zu den Figuren durch die ungeschnittene Kamerabewegung hat es den dreien am meisten angetan. Amelia nennt als Beispiel die Szene vor der Bank, als plötzlich der Fluchtwagen nicht mehr anspringt. „Du kannst dich dem Mitfiebern nicht entziehen“, erklärt sie, „ich habe einfach nur gehofft, dass die Karre anspringt. Sie sollen nicht geschnappt werden.“ Diese ungefilterte Emotion hat auch Robert gefallen. Er findet, dass besonders die Momente,

## HINTERGRUND 1

in denen nichts passiert, für den Film wichtig seien. Lukas stimmt zu: „Schnitte hätten hier nur wieder eine Distanz zu den Figuren erzeugt.“ Auch Amelia findet die Filmsprache bemerkenswert, bewertet sie aber nicht zu hoch. „Entscheidend ist doch, dass der Film einen wegen der Handlung und der Message anspricht.“ Bei unserer letzten Frage sind sich alle wieder einig: Sollte man „Victoria“ in der Schule zeigen? Amelia wägt zwar ab. Ihrer besten Freundin würde sie ihn wohl nicht empfehlen, weil ihre Geschmäcker zu verschieden seien. Aber in der Schule sollte „Victoria“ auf

jeden Fall gezeigt werden. „Als Jugendlicher denkt man nicht immer darüber nach, was man gerade macht. Der Film zeigt, wie eine falsche Entscheidung dein Leben verändert. Für immer.“

*Autoren: Ronald Ehlert-Klein, Theater- und Filmwissenschaftler, Pädagoge; Andreas Busche, Kulturjournalist;  
Redakteure von Kinofenster,  
04.06.2015*

**Kurz-Bios**

Name: **Amelia**

Alter: 18

Sprache(n): Deutsch, Englisch, Spanisch

Stadt: Berlin

Klasse: 12

Schultyp: Gymnasium

Hobbys: Sport

Lieblingsfilme: Der Junge im gestreiften Pyjama, The Day after Tomorrow

Name: **Lukas**

Alter: 17

Sprache(n): Deutsch, Englisch

Stadt: Berlin

Klasse: 11

Schultyp: Gymnasium

Hobbys: Sport (Radfahren, Ski, Volleyball)

Lieblingsfilme: Star Wars, Der Herr der Ringe

Name: **Robert**

Alter: 16

Sprache(n): Deutsch, Englisch

Stadt: Berlin

Klasse: 11

Schultyp: OSZ

Hobbys: Freunde, Sport

## HINTERGRUND 2



## Ziellose Jugend: Das „Juvenile Delinquents“-Genre im Kino

Die in Sebastian Schippers „Victoria“ behandelten Themen beschäftigen Filmemacher seit der „Erfindung“ der Jugendkultur in den 1950er-Jahren. Damit steht „Victoria“ in einer langen filmischen Tradition über unverstandene, orientierungslose Jugendliche ohne Zukunftsperspektive, die sich in Alkohol und Drogen flüchten, gegen Autoritäten rebellieren, durchs Leben driften, Mutproben begehen und überschüssige Energien entwickeln, die sie manchmal auch in Konflikt mit dem Gesetz bringen.

### Jugendkultur und Wertewandel

Das gesellschaftliche Umfeld der Jugendkultur hat sich generationsbedingt ebenso gewandelt wie ihre Zeichen- und Objektwelt (Kleidung, Statussymbole, Sprache). Erst nach dem Zweiten Weltkrieg wurden Jugendliche überhaupt als ökonomisch relevante Zielgruppe wahrgenommen. Als sich Mitte der 1950er-Jahre grundsätzliche Wertekonflikte zwischen der damaligen Teenager-Generation und der autoritären Gesellschaft der 1950er-Jahre abzeichneten, entstand auch im Kino ein neues Genre: der sogenannte „Juvenile Delinquent“-Film. Im deutschen Kino eroberten zur selben Zeit „Halbstarke“ erstmals die Leinwand.

### Behauptung von Authentizität

Nicholas Rays „...denn sie wissen nicht, was sie tun“ (USA 1955) lässt sich als Stunde Null des Jugendfilms beschrei-

ben, er wurde sogar zum stilprägenden Faktor der amerikanischen Jugendkultur in den 1950er-Jahren. Der „Juvenile Delinquent“-Film steht prinzipiell auf der Seite der Jugend, die Nähe zur Lebenswelt seiner Protagonisten ist dem Genre praktisch eingeschrieben. Authentizität, also die Behauptung von Wirklichkeitsnähe, ist daher von zentraler Bedeutung. Allerdings wurde Authentizität in der Vergangenheit filmsprachlich ganz unterschiedlich interpretiert und wahrgenommen.

„...denn sie wissen nicht, was sie tun“ ist aus heutiger Sicht nur noch schwer als authentisches Jugendporträt zu sehen, so sehr sind der Film und sein Hauptdarsteller James Dean zu kulturellen Ikonen geworden. Dabei verfolgte der Regisseur Nicolas Ray einen explizit realitätsnahen Ansatz, indem er zur Vorbereitung jugendliche Gangs durch Los Angeles begleitete und in den Archiven von Jugendämtern und Polizeistationen recherchierte. Ray erfasste die kulturellen Codes der Dekade (Rock’n’Roll, Lederjacken), doch erzählerisch ist sein Film noch dem klassischen Hollywood-Melodram verpflichtet. Auch die expressive Farbdramaturgie (Deans ikonischer roter Windbreaker) wirkt extrem artifiziell.

### Erwachsene Kinder

Ein anderer Wirklichkeitsbegriff liegt Federico Fellinis

## HINTERGRUND 2



„Die Müßiggänger“ (Italien 1953) zugrunde, ein Film, der sich der Spätphase des italienischen Neorealismus zurechnen lässt. Die fünf Protagonisten des Films sind, obwohl längst jenseits der 20, Langzeit-Jugendliche, die in Bars, auf den Straßen und am Strand herumhängen und sich von ihren Familien aushalten lassen. „I vitelloni“, so der Originaltitel, bedeutet wörtlich übersetzt „große Kälber“. Die im Jugendfilm charakteristische Opposition zum familiären Umfeld fehlt bei den katholisch sozialisierten „vitelloni“ ebenso wie die Privatsphäre. Der Realismus des Films wird zum einen durch Momente satirischer Überzeichnung gebrochen, zum anderen durch einen lyrischen Tonfall.

### Der Rhythmus der Straße

Der DEFA-Film „Berlin - Ecke Schönhauser“ (Gerhard Klein, 1957, Foto links) teilt mit „Die Müßiggänger“ die stilistische Agenda und die Charakteristika einer Milieustudie, steht gleichzeitig aber – wie sein westdeutsches Pendant „Die Halbstarcken“ (Georg Tressler, 1956) – in der Nachfolge der US-amerikanischen Vorbilder. Der Krieg wirkt in Kleins Film noch immer nach. Ost-Berlin sieht marode aus, die Elternhäuser sind brüchig (zu Hause schimpfen Kriegswitwen und Stiefväter, die ein schlechter Ersatz sind für die gefallenen Väter), es herrscht ein Mangel an Lehrstellen und Marlon Brando ist nur im West-Berliner Kino zu bestaunen. „Fang neu an, Junge!“ – mit diesen Worten endet der Film. Der pädagogische Leitsatz entsprach dabei natürlich auch der sozialistischen Staatsdoktrin.

### Flucht in die Drogen

Von den Freiheiten und Möglichkeiten, die der öffentliche Raum in „Berlin - Ecke Schönhauser“ bietet, können die Jugendlichen in Jonathan Kaplans „Wut im Bauch“ (USA, 1979) nur träumen. In der Retortenstadt New Granada bleibt ihnen nur eine rumpelige Wellblechhütte, die als

Freizeitclub dient. Einen Ausbruch aus der erstickenden Langeweile suchen sie in harten Drogen, Alkohol und Vandalismus. Der Film basiert auf wahren Begebenheiten, und tatsächlich wird das Thema später in Form eines Lehrfilms auch im Schulunterricht aufgegriffen. Neben diesen Authentizitätsbeweisen zielt „Wut im Bauch“ jedoch auf eine Wirklichkeitsübersteigernde Darstellung ab. Oft wird ein Rock-Soundtrack den Bildern unterlegt und glorifiziert ein jugendliches Lebensgefühl, das in kollektiven Intensitäten Erfüllung findet. Wenn sich die Wut der Jugendlichen am Schluss in einer Zerstörungssorgie entlädt, bleibt die Haltung des Films komplizenhaft.

### Ästhetik der Überschreitung

Vermeintlich ganz auf Augenhöhe blickt auch der Fotograf und Regisseur Larry Clark auf seine jugendlichen Protagonisten. „Kids“ (USA 1995) ist ein rohes Porträt der Jugendkultur der 1990er-Jahre mit stark dokumentarischen Zügen. Der Film zeigt die ausnahmslos von Laien verkörperten Darsteller beim Skateboarden, beim Musikhören, beim Drogenkonsum, beim Sex und beim Reden über Sex. Die Kamera kommt ihnen dabei oftmals sehr nahe, sie zeigt gerötete Haut und picklige Gesichter, die von Hollywoodstandards entfernter kaum sein könnten. Der Geist der Rebellion – und auch die Ästhetik der Überschreitung – ist bei den Kids jedoch einem dumpfen Hedonismus und einer grausamen Gleichgültigkeit gewichen.

### Suche nach Rollenmodellen

Einem solchen der Alltagswelt verpflichteten Realismus stellt Céline Sciamma in „Bande de filles“ (Frankreich, 2014, Foto auf der vorherigen Seite rechts) eine extrem stilisierte Darstellung der Lebenswelt einer Gruppe heranwachsender Mädchen in einer Pariser Banlieue entgegen. Präzise Plansequenzen im Wechsel mit statischen Einstel-

## HINTERGRUND 2

lungen, ein nuanciertes Farbkonzept und ein für den Jugendfilm eher untypisches Cinemascope-Format widersprechen den medial verbreiteten Bildern über Jugendliche in Problembezirken. Die Regisseurin stellt die Solidarität der Mädchen in den Vordergrund, ihr Zusammengehörigkeitsgefühl und die Schönheit ihrer Rituale und Posen. Die Rollen, die die Mädchen dabei ausprobieren, sind Experimente

in jugendlicher Selbstfindung: als große Schwester, beste Freundin, Liebhaberin, Rebellin und sozial Ausgegrenzte. Auch ohne den Einsatz einer dynamischen Handkamera kommt Bande de Filles dabei ihrer Lebenswelt nahe

*Esther Buss, freie Filmkritikerin und Redakteurin,  
04.06.2015*

ANREGUNGEN FÜR DEN UNTERRICHT

**Deutsch**

filmsprachliche Fachbegriffe

Plenum (PL): Bedeutung von Einstellung, Szene und Sequenz bei „Victoria“ klären

Charakterisierung/Rollenbiografie

Einzelarbeit (EA): arbeitsteilig Charakterisierung der Protagonisten und anschließend deren Rollenbiografie verfassen

Wie geht es weiter?

EA: in Einzelarbeit einen Text aus der Sicht von Victoria schreiben, der die anschließenden 2,5 Stunden erzählt

gestaltendes Erschließen

Partnerarbeit (PA)/PL: alternative Handlung verfassen: Was wäre passiert, wenn die Konfrontation mit der Polizei unbewaffnet stattgefunden hätte?

**Psychologie**

Familienbegriff im Film: Bruder/Schwester

PL: Bedeutung der Begriffe „Bruder“ und „Schwester“ zu Anfang des Filmes und kurz nach dem Überfall diskutieren

Lichtverhältnisse im Film

EA/PL: in Einzelarbeit erschließen, wie Emotionen (Euphorie, Aufbruchsstimmung, Bedrohlichkeit, Romantik) durch Lichtverhältnisse unterstrichen werden und anschließend die Ergebnisse im Plenum präsentieren

**Ethik/Philosophie**

Freiheit/Freier Wille, Drogen/Kriminalität und Strafbarkeit

PA/PL: Recherchieren des Begriffs „Freier Wille“ und Strafbarkeit. Ist illegales/kriminelles Handeln unter Drogeneinfluss strafbar? Die Verkettung von Ereignissen bis zum kriminellen Handeln im Film beleuchten und diskutieren

**Ethik**

Historische Entwicklung des Jugendfilms

EA: die Geschichte der Entwicklung des Jugendfilms recherchieren und in einem Kurzreferat vorstellen

**Kunst/Darstellendes Spiel/Musik**

Vergleich „Victoria“ und „Lola rennt“

PA: nach Sichtung des Films „Lola rennt“ Vergleich der unterschiedlichen Methoden der Inszenierung der Stadt.

---

Ohne Schnitt und Montage - Möglichkeiten/Herausforderungen

GA: „Victoria“ wurde in einer einzigen Einstellung gedreht. Den Ablauf der Dreharbeiten recherchieren (z.B. anhand des Videos der Berlinale-Pressekonferenz, siehe Link-Liste am Ende des Dokuments) und herausarbeiten, welche Möglichkeiten und Probleme diese Art des Drehs mit sich bringt.

---

Ohne Schnitt und Montage - Möglichkeiten/Herausforderungen

(PA): das Konzept der im Film thematisierten kulturellen Identität darstellen und im Plenum diskutieren, wie diese die Wertvorstellungen eines Individuums beeinflusst.

---

*Hanna Falkenstein, Kulturwissenschaftlerin und Autorin von pädagogischen Materialien, 04.06.2015*

## ARBEITSBLATT AUFGABE 1

## FÜR LEHRENDE

- Die folgenden Aufgaben richten sich an Schüler/innen ab 14 Jahre. Sie eignen sich vor allem für den Einsatz in den Schulfächern Deutsch, Musik, Kunst, Psychologie, Ethik und Philosophie ab der 9. Klasse.

## Aufgabe 1: Vorbereitung auf den Kinobesuch

Fächer: Deutsch, Musik, Kunst, Psychologie, Ethik, Philosophie, ab Klasse 9

### Methodisch-didaktischer Kommentar:

In Gruppenarbeit werden vorerst Assoziationen zum Filmtitel und zum Filmplakat gesammelt. Die Ergebnisse werden schriftlich festgehalten und im Plenum vorgestellt. Anschließend sehen die Schülerinnen und Schüler den Trailer zum Film und vergleichen ihre vorhergegangenen unterschiedlichen Assoziationen mit dem Gesehenen, um eine mögliche Synopsis des Films zu verfassen. Die Synopsen sollten kurz gehalten werden und können optional als Hausaufgabe verfasst werden. Nach dem Filmbesuch können die Synopsen mit der tatsächlichen Handlung des Films verglichen und im Plenum besprochen werden. Im Gegensatz zum Trailer gibt es im Film keine Schnitte und somit keinerlei Komprimierung der Geschehnisse. Die Schülerinnen und Schüler sollen demnach besonders darauf eingehen, dass im Film Erzählzeit und erzählte Zeit übereinstimmen.

## ARBEITSBLATT AUFGABE 1

---

### Aufgabe 1: Vorbereitung auf den Kinobesuch

#### **Vor dem Filmbesuch:**

- a) Der Titel des Films lautet „Victoria“, der Untertitel „One girl. One city. One night. One take“. Sammelt in Gruppenarbeit Assoziationen zu diesem Titel und dem Untertitel. Betrachtet dazu auch das Filmplakat. Worum könnte es in dem Film gehen?
- b) Vergleicht eure Ideen mit denen der anderen Gruppen.
- c) Seht euch nun den Trailer an und verfasst auf euren Assoziationen und dem Trailer basierend eine mögliche kurze Synopsis des Films.

#### **Nach dem Filmbesuch:**

- d) Stellt euch gegenseitig eure Synopsen vor. Wurden eure Erwartungen erfüllt? Diskutiert eure Ergebnisse und geht dabei auf die Besonderheit des Verhältnisses von Erzählzeit und erzählter Zeit ein.

*Hanna Falkenstein,  
Kulturwissenschaftlerin und  
Autorin pädagogischer Materialien, 04.06.2015*

## Aufgabe 2: Filmsprachliche Mittel

Fächer: Deutsch, Musik, Kunst, Psychologie, Ethik, Philosophie – ab Klasse 9

### Methodisch-didaktischer Kommentar:

Vor dem Filmbesuch erhalten die Schülerinnen und Schüler den Arbeitsauftrag, arbeitsteilig auf filmsprachliche Besonderheiten zu achten. Hierbei besteht die Möglichkeit, Fachbegriffe wie Kamerafahrt und -bewegung, Einstellung, Schnitt, Montage und Plansequenz etc. zu wiederholen. Hinweis zur Differenzierung: Schülerinnen und Schüler, die sehr filmaffin bzw. in der Analyse filmsprachlicher Mittel fortgeschritten sind, achten beim Filmbesuch auf mehrere Mittel resp. deren Verknüpfung. Nach dem Filmbesuch werden die Beobachtungen verglichen und die Wirkung der Mittel wird diskutiert. Antizipierte Ergebnisse dabei lauten u. a., dass durch die Plansequenz eine emotionale Intensität erzeugt wird, die Schauspieler die Nähe zur Figur intensivieren, da kein Schnitt für eine Unterbrechung sorgt. Der Verzicht auf Montage impliziert die Konzentration auf einen Handlungsstrang ohne die Möglichkeit zeitlicher Sprünge. Dies bewirkt eine stärkere Nähe zum Geschehen, was die bewegliche Kamera unterstützt, die als permanenter Begleiter der Protagonisten agiert. In diesem Kontext könnte hervorgehoben werden, dass Victoria die einzige Filmfigur ist, die permanent Teil der Plansequenz ist, und dass somit die Hauptrolle auch visuell abgeleitet werden kann. An dieser Stelle bietet sich auch ein Hinweis auf die filmhistorischen Ursprünge der Plansequenz in den Filmen der Brüder Lumière an.

Hinweis zur Planung: Je nach zur Verfügung stehender Zeit kann auf die Präsentation der Geschichte der One-Take-Movies verzichtet werden. In diesem Fall erfolgt die filmhistorische Kontextualisierung in Form eines Lehrervortrags.

## ARBEITSBLATT AUFGABE 2

---

### Aufgabe 2: Filmsprachliche Mittel

#### Während des Filmbesuchs:

a) Achtet auf filmsprachliche Besonderheiten. Notiert eure Sichtungsergebnisse.

#### Nach dem Filmbesuch:

b) Vergleicht die Ergebnisse und diskutiert die Wirkung der beobachteten filmsprachlichen Mittel. Inwieweit hebt sich „Victoria“ formal von euch bekannten Filmen ab?

c) Erörtert, warum Regisseur Sebastian Schipper mit einer Plansequenz arbeitet.

d) Recherchiert in Kleingruppen den Einsatz der Plansequenz. Stellt eure Ergebnisse in einer Präsentation dar und wählt funktionale Beispiele (z. B. Alfred Hitchcocks „Cocktail für eine Leiche“, Orson Welles’ „Im Zeichen des Bösen“, Andrej Tarkowskijs „Stalker“ oder „Birdman“ von Alejandro González Iñárritu), die ihr mittels Filmausschnitten vorstellt.

*Ronald Ehlert-Klein, Theater- und Filmwissenschaftler,  
Pädagoge und Kinofenster-Redakteur, 04.06.2015*

## Aufgabe 3: Sprache und Lebensgefühl

Fächer: Deutsch, Psychologie, Ethik, Philosophie– ab Klasse 9

### Methodisch-didaktischer Kommentar:

Die Jugendsprache hat in „Victoria“ eine zentrale Bedeutung. Die Schülerinnen und Schüler sollen die Sprache der Protagonisten beleuchten und auf ihre Lebensnähe untersuchen. Entspricht die Wortwahl im Film tatsächlich der Umgangssprache Jugendlicher? Welches Lebensgefühl wird durch diesen Sprachstil vermittelt? Welche körpersprachlichen Elemente kommen hinzu und welche Wirkung haben sie? In diesem Zusammenhang kann auch darauf aufmerksam gemacht werden, dass die Schauspielerinnen und die Schauspieler vor der Kamera improvisiert haben.

Die Schülerinnen und Schüler sollen unterschiedliche jugendsprachliche Elemente des Films (z. B. „Bruder“) herausarbeiten und deren Wirkung analysieren. Zusätzlich können auch typische Dialekt-Ausdrücke wie „Molle“, „Kiez“ und „Spätkauf“ beleuchtet und erklärt werden.

## ARBEITSBLATT AUFGABE 3

---

### Aufgabe 3: Sprache und Lebensgefühl

#### Während des Filmbesuchs:

a) Überlegt in Partnerarbeit, welche sprachlichen Besonderheiten der Film „Victoria“ aufweist. Notiert euch nach dem Filmbesuch einzelne Wörter oder Sätze, die euch besonders auffielen.

#### Nach dem Filmbesuch:

b) Sucht euch jeweils einen jugendsprachlichen Begriff oder Satz aus und beleuchtet diesen in Bezug auf Bedeutung und Wirkung. Alternativ kann es sich auch um einen Dialekt-Ausdruck aus dem Film handeln. Stellt eure Auswahl mit der dazugehörigen Erläuterung im Plenum vor.

c) Besprecht im Plenum, ob die Wortwahl der Protagonisten tatsächlich der Umgangssprache Jugendlicher entspricht. Welches Lebensgefühl wird durch diesen Sprachstil vermittelt?

d) Erörtert, was euch im Zusammenhang mit der Körpersprache, der Artikulation und Mimik aufgefallen ist. Erscheinen euch die Darsteller und ihre Geschichte dadurch besonders lebensnah?

.

*Hanna Falkenstein,  
Kulturwissenschaftlerin und  
Autorin pädagogischer Materialien, 04.06.2015*

## Aufgabe 4: Improvisation – Ich zeig dir unsere Welt!

Fächer: Ethik, Darstellendes Spiel – ab Klasse 11

### Methodisch-didaktischer Kommentar:

Nach dem Motto Sonnes „Ich zeig dir unsere Welt!“ sollen die Schülerinnen und Schüler in Gruppenarbeit vorerst überlegen, was sie gerne einem Fremden aus ihrem Alltag zeigen würden. Welcher Ausschnitt ihrer Lebenswelt scheint ihnen besonders wichtig? Dies soll filmisch umgesetzt werden. Wie auch bei der Entstehung von „Victoria“ soll lediglich ein reduziertes Treatment als Orientierungshilfe verfasst und anschließend ein Kurzfilm gedreht werden. Der Schwerpunkt liegt auf der Improvisation, Lebensnähe und Authentizität – und dies wie in „Victoria“ ohne Schnitt! Es soll eine Auseinandersetzung mit einer besonderen Art des Drehens stattfinden, außerschulische Erfahrungen sollen miteinbezogen werden und eine Sensibilisierung für die kulturelle und soziale Lebenswirklichkeit außerhalb der Schule soll erfolgen. Am Ende werden die Filme gemeinsam gesichtet und besprochen, konstruktive und kriterienorientierte Kritik soll geübt und angenommen werden.

**Alternativ** zum Dreh kann die eigene Stadt auf der Bühne dargestellt werden. Hierbei liegt der Schwerpunkt darauf, wie die Stadt ohne bühnenbildnerische Materialien improvisiert werden kann.

## ARBEITSBLATT AUFGABE 4

**Aufgabe 4: Improvisation – Ich zeig dir unsere Welt!**

- a) „Ich zeig dir unsere Welt“, sagt Sonne zu Beginn des Films zu Victoria. Überlegt, was eure Welt ausmacht, und was ihr davon in einem kurzen Film zeigen würdet.
- b) Bildet dementsprechend Gruppen und verfasst ein knappes Treatment. Bedenkt dabei, wo und wann ihr euren Kurzfilm drehen wollt und welche Figuren darin vorkommen.
- c) Dreht euren eigenen Film, aber ebenfalls wie „Victoria“ ohne Schnitt. Arbeitshinweis: Selbstverständlich könnt und sollt ihr vorher probieren, Improvisation ist jedoch absolut erwünscht. Ihr müsst dabei keine lange Geschichte erzählen, es geht nur um einen kurzen Einblick in eure Welt, den ihr gerne mit anderen teilen möchtet. Plant eure Sequenz gründlich. Welche Anforderungen werden an Kamerafahrt, Einstellungen sowie Source-Musik gestellt?
- Alternativ dazu kann die Interaktion mit der Stadt auf der Bühne mit mimischen, gestischen, verbalen und paraverbalen Gesten dargestellt werden. Gehe dabei auf die Spezifik deines Ortes, respektive deiner Stadt, ein.
- d) Schaut euch alle so entstandenen Kurzfilme gemeinsam an und besprecht danach, welche Herausforderungen, aber auch welche Chancen das Drehen in einer Einstellung bietet.

*Hanna Falkenstein,  
Kulturwissenschaftlerin und  
Autorin pädagogischer Materialien, 04.06.2015*

## Aufgabe 5: Rollenspiel „Guter Mensch – schlechter Mensch“

Fächer: Ethik, Psychologie, Philosophie, Darstellendes Spiel – ab Klasse 9

### Methodisch-didaktischer Kommentar:

Immer wieder hebt Boxer im Film hervor: „Ich bin kein schlechter Mensch, ich bin ein guter Mensch!“ Die Schülerinnen und Schüler sollen sich mit den Begriffen „guter Mensch“ und „schlechter Mensch“ auseinandersetzen. Was bedeuten sie im Bezug auf die Geschehnisse im Film und ist diese Frage überhaupt zu beantworten? Die Protagonisten wirken ab einem bestimmten Punkt vertraut und ihre Handlungen erscheinen dadurch nachvollziehbar, legitimiert dies jedoch ihre Aktionen? Die Schülerinnen und Schüler sollen einzelne Szenen des Films nachstellen (auch alternative Szenen mit Bezug zum Film sind möglich) und dabei die unterschiedlichen Positionen und Sichtweisen darstellen, z. B. von Victoria und der Mutter des Babys, von Sonne und dem Inhaber des Spätkaufs usw. Durch die unterschiedlichen Perspektiven soll gezeigt werden, dass die Begriffe „guter Mensch“ und „schlechter Mensch“ oft eine Frage des Standpunkts und der individuellen Situation sind. Die Schülerinnen und Schüler üben Empathie und Perspektivwechsel und schulen damit auch ihre Sozialkompetenz.

## ARBEITSBLATT AUFGABE 5

---

### Aufgabe 5: Rollenspiel „Guter Mensch – schlechter Mensch“

**Vor dem Filmbesuch:**

a) Im Film beteuern die Protagonisten mehrmals, dass sie „gute Menschen“ seien. Überlegt, was es für euch bedeutet, ein guter Mensch zu sein. Stellt eure Position im Plenum dar.

**Während des Filmbesuchs:**

b) Achtet auf Situationen, in denen gesagt wird: „Ich bin kein schlechter Mensch – ich bin ein guter Mensch.“ Gibt es noch weitere Szenen, in denen dieser Satz passend wäre?

c) Stellt einzelne Situationen mit den jeweiligen Figuren nach, z. B. als Sonne und Victoria im Spätkauf stehlen oder die beiden das Baby entführen.

d) Wie habt ihr euch in eurer Rolle gefühlt? Diskutiert eure Eindrücke und Meinungen.

*Hanna Falkenstein,  
Kulturwissenschaftlerin und  
Autorin pädagogischer Materialien, 04.06.2015*

## **Aufgabe 6: Identität – Die Beziehung zur eigenen Stadt**

Fächer: Deutsch, Ethik, Philosophie, Psychologie – ab Klasse 9

### Methodisch-didaktischer Kommentar:

Zu Beginn überlegen die Schülerinnen und Schüler, was einen „echten Berliner“, wie sich Sonne im Film bezeichnet, ausmacht. Anschließend wird der Begriff Identität genauer beleuchtet und gegebenenfalls erklärt. Jeder soll nun selbst überlegen, was ihn ausmacht und dies in einigen kurzen Sätzen festhalten. Zusätzlich können die Schülerinnen und Schüler sich gegenseitig sagen, was sie am anderen besonders und charakteristisch finden und dadurch diese Sätze ergänzen. Am Ende werden sie feststellen, dass sie teilweise „echte Berliner“, „echte Münchner“ oder „echte Spanier“ sind, aber doch alle unterschiedliche Persönlichkeiten mit vielen Gemeinsamkeiten sind. Als Impuls kann auf die Szene verwiesen werden, in der Sonne sagt, dass er ein „echter Berliner“ sei und Victoria nun seine Welt zeigt. Diese Welt ist für Victoria deshalb so reizvoll, weil sie diese noch nicht kennt, aber mit hohen Erwartungen verknüpft.

## ARBEITSBLATT AUFGABE 6

---

### Aufgabe 5: Identität – Die Beziehung zur eigenen Stadt

- a) Im Film betont Sonne, dass er ein „echter Berliner“ sei. Was zeichnet ihn seiner Meinung nach als echten Berliner aus?
- b) Welches Bild von Berlin und dem „echten Berliner“ vermittelt der Film „Victoria“?
- c) Könnt ihr die Bezeichnungen „echter Berliner“, „echter Münchner“, „echter Hamburger“, „echter Spanier“ etc. nachvollziehen? Reflektiert kritisch die Identifikation mit einem Ort.
- d) Überlegt, was euch als Individuum ausmacht und schreibt dazu Stichworte auf.
- e) Diskutiert eure Ergebnisse im Plenum.

*Hanna Falkenstein,  
Kulturwissenschaftlerin und  
Autorin pädagogischer Materialien, 04.06.2015*

## GLOSSAR

**Cinemascope** Das Super-Breitwandformat wurde in den 1950er-Jahren in Konkurrenz zum Fernsehen eingeführt, um den sinkenden Besuchszahlen im Kino entgegenzuwirken und das Besondere eines Kinoerlebnisses zu verstärken. Das Seitenverhältnis beträgt 1:2,35 und erweitert den Bildraum der bekannten Breitwandverfahren (1:1,66 bzw. 1:1,85) um etwa 20 Prozent und den des Fernsehformats (1:1,37) um nahezu das Doppelte. Dazu verwendet man spezielle Optiken (Anamorphoten), welche das Bild in der Breite „stauchen“. Dadurch wird es jedoch verzerrt und muss bei der Projektion wieder entzerrt werden. Heute findet deswegen beispielsweise die anamorphotische Kompression erst im Kopierwerk statt. Cinemascope entspricht mehr dem Gesichtsfeld des Menschen als andere Breitbildformate, die Breite der Leinwand kann vollständig ausgenutzt werden. Damit wird ein naturalistischeres Sehempfinden erzielt. Zugleich stellt das Format besondere Anforderungen an die ästhetische Gestaltung des Bildraums: Die Verwendung von Cinemascope ermöglicht komplexere Bildkompositionen und weite Panoramen.

**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.

## 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** (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.

## 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.

## 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).

## 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.

## 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:
- **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)

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.

## 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.

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

## Sequenz

Unter einer Sequenz versteht man eine Gruppe aufeinanderfolgender Einstellungen, die graphisch, räumlich, zeitlich, thematisch und/oder szenisch zusammengehören. Sie bilden eine Sinneinheit.

Eine Sequenz stellt eine in sich abgeschlossene Phase im Film dar, die meist durch eine Markierung begrenzt wird (beispielsweise durch Auf- oder Abblenden, einen Establishing Shot, Filmmusik, Inserts usw.).

Während eine Szene im Film eine Handlungseinheit beschreibt, die meist nur an einem Ort und in einer Zeit spielt, kann eine Sequenz an unterschiedlichen Schauplätzen spielen und Zeitsprünge beinhalten, das heißt aus mehreren Szenen bestehen. Sie kann auch aus nur einer einzigen Einstellung bestehen. In diesem Fall spricht man von einer Plansequenz.

## 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.

Im Vor- und Abspann eines Films (englisch: opening credits/closing credits) werden die an der Produktion beteiligten Personen aus Stab und Besetzung sowie Produktionsgesellschaften und Verleiher in einer gegebenenfalls auch vertraglich festgelegten Reihenfolge, Dauer und Schriftgröße namentlich genannt.

### 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.

### 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.

### Treatment

Als Treatment wird die zweite Phase in der Entwicklung eines Drehbuchs beschrieben. Das Treatment folgt auf das Exposé. Es stellt im Präsens und in Prosaform wichtige Charaktere und Schauplätze vor und gibt den Verlauf der Geschichte vollständig wieder.

Treatments, die bereits detailliert ausgearbeitete Szenen und wichtige Dialogfragmente enthalten, werden auch als Scriptments bezeichnet. Treatments sollen bei Produzenten/innen und Schauspielern/innen Interesse für den Stoff wecken.

### Vorspann/Abspann

Gelegentlich beschränken sich Filme nicht nur auf eine Einblendung der Namen der wichtigsten Beteiligten zu Beginn des Films, sondern setzen aufwändig gestaltete Vorspanne (englisch: title sequence) als dramaturgische Mittel ein. Seit Mitte der 1990er-Jahre verzichten viele Blockbuster andererseits bewusst auf einen Vorspann und bisweilen sogar auf eine Einblendung des Filmtitels, um eine größere dramaturgische Dynamik zu entfalten. In Komödien wird der Abspann manchmal genutzt, um Versprecher und misslungene Szenen („bloops“ beziehungsweise „outtakes“) zu zeigen.

## WEITERE INFORMATIONEN & IMPRESSUM

---

### Weiterführende Links

WEBSITE DES VERLEIHS

[www.wildbunch-germany.de/movie/victoria](http://www.wildbunch-germany.de/movie/victoria)

DIE ZEIT - INTERVIEW MIT SEBASTIAN SCHIPPER

[www.zeit.de/kultur/film/2015-02/sebastian-schipper-victoria-interview](http://www.zeit.de/kultur/film/2015-02/sebastian-schipper-victoria-interview)

BERLINALE-PRESSEKONFERENZ - INTERVIEW MIT SEBASTIAN SCHIPPER

[www.berlinale.de/de/archiv/jahresarchive/2015/06\\_streaming\\_2015/long\\_versions\\_2015/201505757\\_pk.html](http://www.berlinale.de/de/archiv/jahresarchive/2015/06_streaming_2015/long_versions_2015/201505757_pk.html)

VIDEOKRITIK VON KINOKINO (BAYERISCHER RUNDFUNK)

[www.br.de/fernsehen/bayerisches-fernsehen/sendungen/kino-kino/victoria-filmkritik100.html](http://www.br.de/fernsehen/bayerisches-fernsehen/sendungen/kino-kino/victoria-filmkritik100.html)

### Mehr zum Thema auf kinofenster.de

GROSSWERDEN IN DER (GROSS-)STADT (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 31.10.2013)

[www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf1311/grosswerden-in-der-grossstadt//](http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf1311/grosswerden-in-der-grossstadt//)

HASS (UNTERRICHTSMATERIAL VOM 29.06.2006)

[www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/hass\\_film/](http://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/hass_film/)

KROKO (FILMBESPRECHUNG VOM 01.03.2004)

[www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0403/kroko\\_film/](http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0403/kroko_film/)

ELAN UND ILLUSIONEN: DIE REALITÄT DER SCHAUSPIELSCHÜLER/INNEN (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 21.09.2006)

[www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0406/elan\\_und\\_illusionen\\_die\\_realitaet\\_der\\_schauspielschueler\\_innen/](http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0406/elan_und_illusionen_die_realitaet_der_schauspielschueler_innen/)

DIE SPIELWÜTTIGEN (FILMBESPRECHUNG VOM 01.06.2004)

[www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0406/die\\_spielwuetigen\\_film/](http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0406/die_spielwuetigen_film/)

„ICH VERSUCHE MIT MEINEN FILMEN, DEN RHYTHMUS DES LEBENS ZU IMITIEREN“ (INTERVIEW VOM 05.06.2014)

[www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf1406/richard-linklater-kf1406/](http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf1406/richard-linklater-kf1406/)

KNALLHART (FILMBESPRECHUNG VOM 29.9.2006)

[www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/knallhart\\_film/](http://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/knallhart_film/)

DER JUNGE IM GESTREIFTEN PYJAMA (FILMBESPRECHUNG VOM 02.04.2009)

[www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv\\_neuimkino/der\\_junge\\_im\\_gestreiften\\_pyjama\\_film/](http://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/der_junge_im_gestreiften_pyjama_film/)

KULTURELLE IDENTITÄT UND JUGENDKULTUR (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 29.03.2007)

[www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0202/jugendkulturen\\_im\\_wandel\\_vom\\_besetzer\\_zum\\_besitzer/](http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0202/jugendkulturen_im_wandel_vom_besetzer_zum_besitzer/)

VORSCHLÄGE FÜR DIE PRAKTISCHE FILMARBEIT MIT DER HANDYKAMERA (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 07.11.2014)

[www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf1411/kf1411-mommy-vorschlaege-praktische-filmarbeit/](http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf1411/kf1411-mommy-vorschlaege-praktische-filmarbeit/)

KEN PARK (FILMBESPRECHUNG VOM 01.07.2004)

[www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv\\_neuimkino/ken\\_park\\_film/](http://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/ken_park_film/)

KULTURELLE IDENTITÄT UND JUGENDKULTUR (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 29.03.2007)

[www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0704/kulturelle\\_identitaet\\_und\\_jugendkultur/](http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0704/kulturelle_identitaet_und_jugendkultur/)

BERLIN - ECKE SCHÖNHAUSER (UNTERRICHTSMATERIAL VOM 08.04.2009)

[www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/berlin\\_ecke\\_schoenhauser\\_film/](http://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/berlin_ecke_schoenhauser_film/)

BANDE DE FILLES (FILMBESPRECHUNG VOM 26.02.2015)

[www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/bande-des-filles-nik-film](http://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/bande-des-filles-nik-film)

## Filmpädagogisches Begleitmaterial

VISION KINO: SCHULE IM KINO – PRAXISLEITFADEN FÜR LEHRKRÄFTE

[www.visionkino.de/WebObjects/VisionKino.woa/wa/CMSshow/1109855](http://www.visionkino.de/WebObjects/VisionKino.woa/wa/CMSshow/1109855)

## WEITERE INFORMATIONEN & IMPRESSUM

---

kinofenster.de

### Impressum

Herausgeber:

Für die Bundeszentrale für politische Bildung/bpb,  
Fachbereich Multimedia verantwortlich:  
Jan-Philipp Kohlmann (Volontär), Ruža Renić (Volontärin), Thorsten Schilling, 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, Esther Buss,  
Ronald Klein, Kirsten Taylor

Unterrichtsvorschläge und Arbeitsblätter:  
Hanna Falkenstein, Ronald Klein (Aufgabe 2)

Redaktion: Andreas Busche, Ronald Ehlert-Klein  
Basis-Layout: Raufeld Medien GmbH  
Layout: Andreas Busche, Ronald Ehlert-Klein

Bildnachweis: © Senator: Szenenbilder „Victoria“,  
© DEFA Stiftung: Szenenbild „Berlin - Ecke  
Schönhauser“, © Peripher: Szenenbild „Bande -  
de filles“

© Juni 2015 kinofenster.de