

Film des Monats 01/ 2012: Und dann der Regen - También la lluvia

(Kinostart: 29.12.2011)



Filmbesprechung

Und dann der Regen - También la lluvia

Interview

"Viele, die auf der Leinwand gegen die Wasserprivatisierung kämpfen, haben dies zuvor auch im echten Leben getan."

Hintergrund

Film im Film

Hintergrund

Sequenzanalyse

Anregungen für den Unterricht

Arbeitsblatt

Und dann der Regen - También la lluvia

También la lluvia



Mexiko, Spanien, Frankreich 2010
Drama

Kinostart: 29.12.2011

Verleih: Piffli Medien

Regie: Icíar Bollaín

Drehbuch: Paul Laverty

Darsteller/innen: Luis Tosar, Gael García Bernal, Juan Carlos Aduviri, Karra Elejalde, Cassandra Ciangherotti u. a.

Kamera: Alex Catalán

Laufzeit: 104 min, dt.F.

Format: 35mm, Farbe, Cinemascope

Filmpreise (Auswahl): Internationale Filmfestspiele Berlin 2011: Panorama-Publikumspreis; Goya 2011 (Spanischer Filmpreis): Bester Nebendarsteller (Karra Elejalde), Beste Filmmusik (Alberto Iglesias); Ariel 2011 (Mexikanischer Filmpreis): Bester lateinamerikanischer Film; Fünf-Seen-Filmfestival 2011: Publikumspreis

FSK: ab 6 J.

FBW-Prädikat: Besonders Wertvoll

Altersempfehlung: ab 14 J.

Klassenstufen: ab 9. Klasse

Themen: Lateinamerika, Geschichte, Menschenrechte/-würde, Film-/Medienerziehung

Unterrichtsfächer: Deutsch, Spanisch, Geschichte, Politik, Ethik, Englisch, Darstellendes Spiel, Erdkunde/Geografie

Ein politischer Film über Kolumbus

Sebastián, ein junger spanischer Regisseur, reist mit seiner Filmcrew nach Bolivien, um einen Historienfilm zu drehen. Er hat sich vorgenommen, die wahre Geschichte der Entdeckung Amerikas durch Kolumbus und der grausamen Unterwerfung der Ureinwohner/innen zu erzählen. Sein Produzent Costa hat in der Provinzmetropole Cochabamba einen geeigneten Drehort gefunden. Zwar liegt die Stadt fernab der historischen Schauplätze in der Karibik, doch die niedrigen Löhne für Arbeiter/innen und indigene Statisten/innen gleichen dieses Manko in Costas Augen allemal aus.

Eine Frage des Engagements



Daniel kämpft für seine Rechte

Die Dreharbeiten lassen sich zunächst gut an, zumal mit Daniel vor Ort ein idealer Darsteller für den Indio-Anführer Hatuey gefunden wird. Doch beschränkt sich dessen rebellischer Geist nicht nur auf seine Filmrolle: Er entpuppt sich als Wortführer einer Revolte, die gegen die Machenschaften eines multinationalen Konzerns ankämpft, der die regionale Wasserversorgung gekauft hat. Nach heftigen Preiserhöhungen verbietet dieser nun sogar das Auffangen von Regenwasser. Produzent Costa befürchtet, Daniels Engagement könne das Filmprojekt gefährden. Nicht zu unrecht, denn als der Konflikt

bürgerkriegsähnliche Züge annimmt, wird Daniel verhaftet. Und so stehen Costa und Sebastián vor einer schwer wiegenden Entscheidung: Nutzen sie ihre Kontakte zu den Machthabern, um ihren Film zu beenden? Oder erklären sie sich solidarisch mit Daniel und seinen Kampf?

Das Heute und das Gestern

Und dann der Regen - También la lluvia ist ein kraftvolles und vielschichtiges Werk, das nicht von ungefähr an die sozialkritischen Filme eines Ken Loach (*It's a Free World*, England, Italien, Deutschland, Spanien 2007) erinnert: Immerhin arbeitet Drehbuchautor Paul Laverty seit Mitte der 1990er-Jahre mit dem britischen Regisseur eng zusammen, während Regisseurin Icíar Bollaín einst in Loachs *Land and Freedom* (Großbritannien, Spanien, Italien, Deutschland 1995) mitspielte. *Und dann der Regen* thematisiert den "Wasserkrieg von Cochabamba", der im Jahr 2000 Schlagzeilen machte, indem er den dramatischen Konflikt so zeigt, wie Costa und Sebastián ihn als Europäer wahrnehmen. Doch Bollaín thematisiert nicht nur die Benachteiligung der Indigenas in der globalisierten Welt. Über die Ebene des "Films im Film" spannt sie vielmehr einen Bogen zur blutigen Kolonisation Lateinamerikas und verleiht dem Film somit enorme Komplexität. Sie hinterfragt zugleich Realität und Anspruch ambitionierter Kinoprojekte, die unter kommerziellen Bedingungen in Entwicklungsländern entstehen.

Film im Film



Der Regisseur Sebastián

Dass der Film trotz solcher Parallelisierungen nur selten konstruiert wirkt, liegt auch an Alex Cataláns Kameraarbeit. Seine Handkamera fängt die Erlebnisse des Filmteams in mitunter entfärbt wirkenden Bildern von beinahe dokumentarischer Intensität ein. Sie stehen im spannungsreichen Kontrast zu den vom Grün des Waldes gesättigten Sequenzen des Kolumbus-Films, denen der natürliche Schauplatz und die Laiendarsteller/innen eine ungeheure Glaubwürdigkeit und Präsenz verleihen. Es sind Szenen, die an Werner Herzogs berühmte Urwald-Filme *Aguirre, der Zorn Gottes* (BRD 1972) und *Fitzcarraldo*

(BRD 1982) erinnern – zwei Meisterwerke, die ähnlich zwiespältige Gefühle wecken hinsichtlich westlicher Filmproduktionen in Lateinamerika. Wie fein das visuelle Konzept von *Und dann der Regen* ausgearbeitet ist, zeigt sich auch daran, dass die Mitglieder des Filmteams außerhalb der Drehzeiten fast nur in Innenräumen gezeigt werden. Statt sich mit der aktuellen Situation vor Ort auseinanderzusetzen, sind sie auf sich selbst fixiert. So sind Albert und Juan, die in ihren Rollen als spanische Mönche mutig für die Ureinwohner/innen eintreten, in der Realität die Ersten, die angesichts der sich zuspitzenden Ereignisse abreisen wollen. Der anfangs so idealistisch wirkende Sebastián hingegen erscheint zunehmend wie ein Gefangener seiner Vision. Daniels Überzeugung, es gäbe Wichtigeres als einen Film, teilt er offensichtlich nicht.

Geschichte einer Läuterung

Eine Ausnahme im Team bildet die Assistentin Maria, die mit ihrem Camcorder Material für ein Making-of sammelt und dabei auf die Notlage der Einheimischen aufmerksam wird. Ihre Idee, darüber einen Dokumentarfilm zu drehen, lehnt Costa schroff ab: "Wir sind keine NGO." Dennoch ist er es, der als Einziger eine Läuterung erfährt. Als es darauf ankommt, beweist Costa Mut und Menschlichkeit – weil er, wenn auch gezwungenermaßen, eine Beziehung zu Daniel und dessen Familie aufgebaut hat. *Und dann der Regen* ist insofern auch ein Plädoyer dafür, sich mit der Lebenswirklichkeit von Menschen auseinander zu setzen und Solidarität durch Taten zu beweisen. Ein Aufruf, der sich genauso an Filmemacher/innen richtet wie an das Publikum im Kino.

Autor/in: Jörn Hetebrügge, Autor und Journalist mit Themenschwerpunkt Film, 22.12.2011

Interview

"Viele, die auf der Leinwand gegen die Wasserprivatisierung kämpfen, haben dies zuvor auch im echten Leben getan."

Ein Gespräch mit Paul Laverty über die Arbeit an dem Drehbuch für den Film Und dann der Regen – También la lluvia.



Der schottische Drehbuchautor Paul Laverty, geboren 1957, kam als Quereinsteiger zum Film. Als Anwalt schloss er sich einer Menschenrechtsorganisation in Nicaragua an. Seine Erfahrungen verdichtete er in seinem ersten Drehbuch für den 1996 entstandenen Film *Carlas Song* (Carla's Song, Ken Loach, Großbritannien, Spanien, Deutschland) über eine nicaraguanische Exilantin in Glasgow. Der Film war zugleich der Beginn der bis heute anhaltenden, engen Zusammenarbeit mit dem Regisseur Ken Loach. Den Arbeiten beider Künstler liegt eine klassisch linke Weltsicht zugrunde, die in politischen Konflikten ihre Stoffe findet – wie etwa im Gewerkschafts- und Migrantenkampf in *Bread and Roses* (Großbritannien, Spanien, Deutschland 2000) oder den neoliberalen Bedingungen des heutigen Arbeitsmarktes (*It's a Free World*, England, Italien, Deutschland, Spanien 2007). Das Drehbuch zu *Und dann der Regen - También la lluvia* entstand im Zeitraum von fast zehn Jahren. Die Regisseurin des Films, Icíar Bollaín, ist mit Paul Laverty verheiratet.

Herr Laverty, was inspirierte Sie, ein Drehbuch über die Geschichte der Kolonialisierung Amerikas und deren Auswirkungen bis heute zu schreiben?

Der Historiker Howard Zinn, den ich sehr bewundere, kannte den Film *Bread and Roses*, den ich für Ken Loach geschrieben hatte. Deshalb trat er mit dem Vorschlag an mich heran, ein Drehbuch auf Grundlage des ersten Kapitels seines Buches *Eine Geschichte des amerikanischen Volkes* zu schreiben. Das Buch ist absolut faszinierend: Es geht um Kolumbus, aber auch um die Gewissensbisse der ersten Priester, vor allem aber um den Gedanken des Widerstands, darum, dass Menschen sich zusammenschließen und die Gegenwart ändern.

Waren die unterschiedlichen Zeitebenen von Anfang an so geplant?

Das erste Drehbuch spielte komplett vor 500 Jahren. Das brachte zahlreiche Probleme mit sich, auch was die Glaubwürdigkeit betraf. Ich fragte mich deshalb, ob man es nicht komplexer gestalten könne, indem man einen heutigen Bezug zum Thema herstellt. Da stieß ich auf die "Wasserkämpfe" im Jahr 2000 in Cochabamba, Bolivien: Die Bevölkerung wehrte sich damals erfolgreich gegen die Privatisierung der Wasserversorgung.

Wie sahen Ihre Recherchen dazu aus?

Ich bin nach Bolivien gereist und habe mit den Leuten vor Ort gesprochen, auch mit den Organisatoren dieser Graswurzelbewegung. Eine Szene zeigt, wie die Leute einen Wassergraben zur Selbstversorgung graben – das habe ich so in Bolivien beobachtet. Die haben mich zwar für verrückt erklärt, weil ich die Kolumbus-Geschichte mit ihrem eigenen Kampf verbinden wollte, aber sie waren auch sehr geduldig und sehr großzügig. Ihre Erfahrungen sind der Schlüssel zum Erfolg des Films: Viele der Leute, die auf der Leinwand gegen die Wasserprivatisierung kämpfen, haben dies zuvor auch im echten Leben getan.

Der Film vertritt eine offen politische Haltung?

Ich stelle mir bei jedem Projekt anfangs die Frage: Warum ist es wichtig, dass dieser Film erzählt wird? Ein gutes Thema ergibt schließlich noch keinen guten Film, man kann Leute auch zu Tode langweilen. Die Herausforderung besteht darin, eine großartige Geschichte zu erzählen. Entsprechend halte ich nach Stoffen Ausschau: Was fasziniert

mich, wo kann ich selbst etwas lernen? Und alles an diesem Film faszinierte mich: Widerstand, Gerechtigkeit, Debatten, der Lauf der Geschichte bis heute. Kolumbus sagte: "Mit nur 50 Mann können wir diese Leute unterwerfen." Mit Blick auf die Finanzkrise, in der den Menschen Bedingungen diktiert werden, denen sie sich zu fügen haben, hat diese Aussage noch immer eine gewisse metaphorische Gültigkeit. Dieses Thema, wenn auch unter anderem Vorzeichen, kommt immer wieder auf. Und damit auch die Frage nach dem Widerstand, etwa auch, ob er gewalttätig sein soll.

Es gibt im Film eine Kamerafrau, die ein Making-of macht und dabei wiederholt den Widerstand im Land filmt. Dabei ist sie regelmäßig dazu gezwungen, ihre Kamera auszuschalten. Es sagt viel aus, wann ihre Kamera läuft und wann nicht.

Wir erzählen viele Geschichten auf unterschiedlichen Ebenen, zugleich benötigen die Charaktere Raum zur Entfaltung. Dieses Making-of stellt eine weitere Ebene innerhalb dieser Anordnung dar, die es uns aber auch auf ökonomische Weise ermöglichte, zu reflektieren, wie wir die Dinge vor Ort sehen. Zugleich zeigen diese Szenen aber auch, dass das, was um das Filmteam herum geschieht, eigentlich wesentlich spannender ist als der Spielfilm, den das Team drehen will. Als die Kamerafrau dem Produzenten Costa vorschlägt, aus dem Material einen Dokumentarfilm zu machen, sagt der bloß: Dafür gibt es keinen Penny.

Costa ist eine interessante Figur: Zu Beginn ist er ein Zyniker und der Regisseur Sebastián ein Idealist. Am Ende sind diese Rollen fast vertauscht.

Im Kino rechnet man mit einer Charakterentwicklung. Die Obsession des Regisseurs ist nachvollziehbar, weil er einen sehr politischen Film in der "Dritten Welt" dreht, was ungeheuer schwierig ist. Das verlangt völlige Hingabe, aber auch jemanden als Stütze, der das durchboxt, gerade auch die schmutzige Arbeit macht, weil wirklich immer etwas schief geht: eine Art Straßenkämpfer. Und Costa ist zwar zynisch, aber er begegnet auch Menschen, die er ansonsten nie getroffen hätte. Und er kann nicht anders, als von ihnen berührt zu sein. Das schlägt jeden Zynismus: wenn man Leute kennenlernt und sie versteht. Das wollte ich greifbar machen, das zeichnet Menschen aus.

Autor/in: Thomas Groh, Filmjournalist in Berlin, 22.12.2011

Hintergrund

Film im Film

Spiegelungen - oder: Was die Globalisierung mit Christoph Kolumbus gemeinsam hat

Die Geschichte von *Und dann der Regen – También la lluvia* (Icíar Bollaín, Spanien, Frankreich, Mexiko 2010) spielt sich auf mehreren Ebenen ab. Der Film erzählt von den Dreharbeiten eines kritischen Historienfilms über Christoph Kolumbus, die darüber hinaus wiederum von der Regieassistentin im rauhen, schwarz-weiß gefilmten Look einer Videokamera dokumentiert werden. Gezeigt werden aber auch Szenen aus dem Kolumbus-Film selbst, der von der Unterdrückung der indigenen Bevölkerung durch die spanischen Eroberer erzählt. Zudem beinhaltet der Film eine rahmende Parallelgeschichte, die von dem im Jahr 2000 stattgefundenen Wasserkrieg in bolivianischen Cochabamba handelt. Mit fortschreitender Handlung lässt die Regisseurin Icíar Bollaín dabei Historienfilm und Ereignisse der Gegenwart zunehmend miteinander in Verbindung treten und aufeinander Bezug nehmen. Die verschiedenen Handlungsstränge spiegeln und beeinflussen sich.

Parallelen: damals und heute

Anhand einer Sequenz aus dem ersten Drittel des Films, in der die verschiedenen erzählerischen, thematischen und ästhetischen Ebenen miteinander verbunden sind, lässt sich diese Verfahrensweise exemplarisch beschreiben. Der indigene Hauptdarsteller Daniel, der die historische Figur des Widerstand leistenden Häuptlings Hatuey spielt, besichtigt mit seiner Tochter das Requisitenlager des Films. In langsamen Fahrten und Schwenks sieht man Gegenstände, die im Kolumbus-Film eine Rolle spielen: das nachgebaute Schiff, historische Kostüme und Rüstungen, schwere Kanonen und in Schalen aufbewahrte Goldstücke, die die Spanier von den Ureinwohnern/innen als Steuer abverlangten. Es sind Requisiten der Kolonisation, zu Symbolen der Unterdrückung gewordene Gegenstände, die Daniel und seine Tochter Belén zögerlich staunend betrachten. Währenddessen telefoniert Filmproduzent Costa auf Englisch mit einem Finanzier. Nicht ahnend, dass Daniel ihn versteht, berichtet er überheblich von den preiswerten Statisten/innen. Die Arbeit der Indios werde weit unter handelsüblichem Tarif vergütet, beruhigt Costa den Geldgeber.



© Piffel Medien GmbH

Ausschnitt: www.kinofenster.de/film-des-monats/aktueller-film-des-monats/film-im-film/

Die in ruhigen, langsam bewegten Einstellungen aufgenommene Szene ist auf die handelnden Figuren und deren fortschreitenden Erkenntnisstand fokussiert, der sich in den Gesichtern der Darsteller/innen spiegelt: Vor den Ausstattungsgegenständen, die für den Beginn der historischen Ausbeutung stehen, erfährt Daniel, dass er und seine indigenen Freunde/innen auch in der Jetztzeit von der Filmproduktion ausgebeutet werden. Das Verhältnis zwischen Costa und Daniel hat sich deutlich angespannt, was auch Daniels Tochter Belén erkennt, ohne jedoch die Ursache für die Veränderung zu begreifen. Und Costa, mit dessen Blick die Szene endet, begreift, dass er gegenüber Daniel nicht mehr glaubhaft als der menschenfreundliche Produzent auftreten kann.

Zwei Erzählebenen

Ohne Vorankündigung springt die Handlung nun aus der Gegenwart in den historischen Kolumbus-Film. In den folgenden Szenen werden die Themen von Kolonisation und Ausbeutung, die in der Requisitenhalle den Hintergrund der Szene bildeten, in die historische Zeit des 15. Jahrhunderts transponiert. Die Zuschauer/innen sehen ihre Verwendung im "Film im Film" - das heißt, im Film, der auf Ebene der Filmhandlung

gedreht wird - und können ihre Bedeutung so konkret erfahren: Im Vordergrund schürfen Indios im Fluss nach Gold, wobei sie von spanischen Eroberern überwacht werden. Wer zu wenig Gold abliefern kann, wird rücksichtslos bestraft. Die Szene ist dabei aus der Perspektive eines kleinen Mädchens erzählt, das von Daniels Tochter gespielt wird. Im Schuss-Gegenschuss-Verfahren sehen wir ihre Reaktionen auf die brutale und unmenschliche Verhaltensweise der spanischen Konquistadoren. Ihr Blick auf die Situation nimmt dabei den Blick auf, den sie in der Szene zuvor auf das Gespräch zwischen Costa und ihrem Vater geworfen hat. Die Ausbeutung, die in der Jetztzeit-Szene als Konstellation im Dialog zur Sprache gebracht wurde, nimmt in der historischen Szene konkrete Formen an, wird in ihrer vergangenen Praxis gezeigt. Abrupt wird dann aus der historischen Handlung in die Jetztzeit geschnitten und damit die "Film im Film"-Konstruktion für den Zuschauenden visuell deutlich: Die Schauspieler/innen und die Filmcrew sehen sich in einem Kino die Fortsetzung der Szene an, in der die Indios grausam bestraft und verstümmelt werden.

Erkenntnisse aus der "Film im Film"-Struktur

Erneut ist die Perspektive des kleinen Mädchens dabei in den Mittelpunkt gerückt. Im "Film im Film", also im Kolumbus-Film, beobachtet sie zunächst ungläubig, dann erschüttert und hilflos die brutale Bestrafungsaktion. Zugleich sieht man das Mädchen in der Jetztzeit im Kinosaal als Betrachterin der Szene. Ihr überwältigter Blick zeigt, dass sich für sie die drei beschriebenen Sequenzen (in der Requisiten-Halle, bei der Goldübergabe im Kolumbus-Film und bei der Bestrafung der Indianer) noch nicht zu einem von Erkenntnis getragenen Zusammenhang fügen. Doch spätestens wenn bald darauf von der Bezahlung des Mädchens gesprochen wird, verbinden sich die drei Sequenzen für die Zuschauenden. Gefragt nach ihrem Honorar, antwortet sie, dass sie mehr Geld als die Statisten/innen erhält, worauf der Kolumbus-Darsteller von seiner wiederum viel höheren Gage berichtet. Wieder ist es Costa, auf dessen Blick die Szene endet. Er, und mit ihm das Filmpublikum, erkennt die ökonomische Doppelmoral, aus der heraus er als Produzent des Films agiert. Die Verhältnisse der Ausbeutung, die der Film aus einer historisch gesicherten Perspektive anprangern will, werden somit in der gegenwärtigen Realität nur verlängert.

Ein politischer Appell

Auf der dramaturgischen und filmsprachlichen Ebene in der "Film im Film"-Struktur angelegt operiert **Und dann der Regen** durchgehend mit solchen Spiegelungen und Referenzen. So schafft der Film eine Verbindung zwischen der im Kolumbus-Film dargestellten historischen Ausbeutung der Indios durch die spanischen Eroberer und der heutigen Lebenssituation der indigenen Bevölkerung, die immer noch von Diskriminierung und Benachteiligung geprägt ist. Auch das in die Handlung eingeflochtene Making-of, das die Assistentin mit einem Camcorder aufnimmt, verdeutlicht die politischen Probleme der Gegenwart, nämlich dann, wenn sie den Alltag der indigenen Statisten/innen dokumentiert: Wie einst die Indios gegen die Truppen von Kolumbus wehren sie sich gegen den international agierenden Wasserkonzern und den ihn unterstützenden bolivianischen Staat. Das Interesse von **Und dann der Regen** richtet sich bei diesen Spiegelungen vor allem auf die psychologische Entwicklung der Hauptfiguren. Besonders einzelne Mitglieder des spanischen Filmteams - hier vor allem der Produzent Costa - durchlaufen bei dieser Vergegenwärtigung spannende Entwicklungen. Durch die Verknüpfung von historischen mit aktuellen Ereignissen stellt der Film jedem der Protagonisten/innen - und mit ihm den Zuschauern/innen - die Notwendigkeit vor Augen, die Widersprüchlichkeit der eigenen Handlungen zu reflektieren und aus den historischen Erfahrungen heraus Haltungen für die Gegenwart einzunehmen.

Autor/in: Michael Baute, Autor und Mitarbeiter des Filmvermittlungsprojekts "Kunst der Vermittlung", 22.12.2011

Hintergrund

Sequenzanalyse

Dramaturgischer Höhepunkt von Und dann der Regen – También la lluvia

Und dann der Regen – También la lluvia (Icíar Bollaín, Spanien, Frankreich, Mexiko 2010) ist ein Beispiel dafür, dass Sozialkritik, präzise entwickelte Charaktere und packende Unterhaltung im Kino keine Gegensätze sein müssen. Eine Analyse des dramatischen Höhepunkts veranschaulicht, wie intelligent Regisseurin Icíar Bollaín und Drehbuchautor Paul Laverty Elemente des Spannungskinos nutzen und variieren, um Interesse für ihr Anliegen zu wecken.

Zwei Erzählstränge

Die neunminütige Sequenz beginnt 16 Minuten vor dem Abspann – ein gängiger Zeitpunkt, um den Spannungshöhepunkt einzuleiten. Die Filmemacher/innen wählen dafür ein bewährtes Mittel: Sie trennen die Handlung in zwei Erzählstränge, die sie (zunächst) parallel führen. Basis der Parallelmontage ist die Szene, in der sich Costa entscheidet, das Team, das an einen sicheren Drehort fahren will, nicht zu begleiten und stattdessen Daniels Frau Teresa zu helfen: Deren Tochter Belén, die beim Film als Darstellerin mitgewirkt hat, ist im Stadtzentrum lebensgefährlich verwundet worden und muss in ein Hospital gebracht werden. Die Sequenz startet aus dem Blickwinkel Sebastiáns, der beobachtet, wie Costa mit Teresa davonfährt. Ein Bild, das die ungewöhnliche Ausrichtung der Parallelmontage quasi vorweg nimmt: Denn während die Konvention eine finale Vereinigung der Handlungsstränge vorsieht (und ein Happy End), geschieht in *Und dann der Regen* das Gegenteil: In der Sequenz entfernen sich Costa und Sebastián zusehends voneinander, was die Befürchtung eines "Unhappy Ends" weckt - und zugleich die konträren Ansichten der Protagonisten versinnbildlicht.

Ins Zentrum des Konflikts

Sowie das Auto aus Sebastiáns Blickfeld verschwindet, nimmt die Kamera Costa und Teresa in den Fokus: Großaufnahmen ihrer Gesichter wechseln mit dem Blick durch die Frontscheibe des schnell fahrenden Fahrzeugs – eine Einstellung, die – musikalisch untermalt durch dynamische Streicher – einen starken Sog entwickelt und im weiteren Verlauf wiederholt aufgegriffen wird. Die Sequenz vermittelt den dramatischen Eindruck, dass sich Costa und Teresa unaufhaltsam dem Ort der Konfrontation nähern. Obwohl die Zwei einzeln gezeigt werden, verschmilzt ihre Perspektive im von der Rückbank gefilmten Blick in die enge Straßenflucht: Sie haben ein gemeinsames Ziel – doch wird es sich nicht auf direktem Wege erreichen lassen. Als sie erste Demonstrierende passieren, leitet Teresa Costa auf eine Nebenstrecke um. Die Kamera fängt den Moment in einer Totalen ein, um dann unerwartet zu einer Supertotalen zu wechseln. Inmitten des Stadtpanoramas wirkt das Fahrzeug verschwindend klein, was ein Gefühl von Verlorenheit vermittelt und erahnen lässt, dass Costa eine gewaltige Mission bevorsteht.

Flucht aus der Stadt

Als das Auto aus dem Bild fährt, springt die Handlung zur Filmcrew, deren Wagenkolonne in entgegengesetzter Richtung über eine Landstraße rollt. In einem der Kleinbusse sitzt Sebastián mit engsten Mitarbeitern/innen. Im Radio verfolgen sie einen Live-Bericht über die sich zuspitzende Lage in der Stadt. Dabei baut sich durch die Diskrepanz zwischen der erregten Stimme des Reporters und dem ruhigen Rhythmus der Nah- und Großaufnahmen, die das starre Entsetzen des Filmteams einfängt, eine enorme Spannung auf. Die wachsende Entfernung zwischen Crew und Costa, der dem Brennpunkt entgegenfährt, wird geradezu schmerzhaft vermittelt, so dass es beinahe zwangsläufig wirkt, als Sebastián zum Handy greift, um die Distanz zu überwinden – vergeblich.

Spannungsaufbau

Die Inszenierung der nach innen oder auf die Personen gerichteten Blicke springt ins Auge. Niemand im Bus scheint die Umgebung, die sich durch die Fenster abzeichnet, zu registrieren. Während in den Köpfen der Crew offenbar "ein Film" abläuft, wird Costa zur gleichen Zeit mit dem Geschehen in Cochabamba konfrontiert. Die Kamera rückt ihn stärker in den Mittelpunkt, übernimmt häufig seinen Blickwinkel, zeigt, wie er sichtlich beeindruckt beobachtet, dass immer mehr Menschen ins Stadtzentrum eilen. Die Parallelführung der beiden Handlungsstränge führt eine klassische Suspense-Situation herbei, die durch die Filmmusik zusätzlich an Wirkung gewinnt. Während das Filmteam den dramatischen Schilderungen des Reporters lauscht, erschließt sich Costa das Ausmaß der Gefahr erst sukzessive. Die Crew (und damit auch das Filmpublikum) hat ihm gegenüber also einen Wissensvorsprung – ist jedoch unfähig einzugreifen. Als der Radioempfang zusammenbricht, herrscht im Bus totale Hilflosigkeit.

Der Moment der Erkenntnis

Dann die überraschende Wendung: Eine Straßensperre bringt den Bus zum Stehen. Die Realität des Aufstands hat die Filmleute eingeholt. Mit dem Scheitern ihrer Flucht verstummt auch die Filmmusik, und die Parallelmontage bricht ab. Was der Crew widerfährt, bleibt vorerst ungewiss, denn der Film folgt nun Costa und Teresa, die sich den Weg durch das lärmende Chaos bahnen. Unversehens setzt eine ruhige, fast melancholische Musik ein. Wieder liegt der Fokus auf Costa, übernimmt der Film seinen Blickwinkel: In Zeitlupe ziehen die Aufständischen an ihm vorbei. Es ist der Moment, der Costas inneren Wandel vollendet: Die Verlangsamung stellt einen formalen Bezug zu jener Szene her, als Daniel am Set verhaftet wurde und die Kamera aus Costas Perspektive und in Zeitlupe zeigte, wie die anderen indigenen Statisten/innen ihm zur Hilfe eilen. So liegt nahe, dass Costa in den Aufständischen die unterdrückten Indigenas seines Kolumbus-Films wiedererkennt – und die Notwendigkeit der Revolte begreift. Ein weiteres Déjà-vu unterstreicht dies, als der Film wieder Normaltempo annimmt und auch die Musik an Dynamik gewinnt: Costa sieht Polizisten, die wie zuvor die Konquistadoren, Flüchtende mit Hunden hetzen.

Ein halbes Happy End

Der dramaturgischen Logik folgend erlangt Costa mit seinem Erkenntnisgewinn seine Handlungssicherheit zurück. Als Teresa und er zwischen die Fronten von Armee und Aufständischen geraten, eine kurze Zuspitzung, die wie in Action-Sequenzen üblich mit einer erhöhten Schnittfrequenz einhergeht, agiert er zielstrebig und avanciert zum Helden. Damit beruhigt sich die Sequenz. Teresa und Costa finden Belén. Es folgt die Variation eines typischen Happy Ends, der Wiedervereinigung der Familie: Costa hat sich als tapfer und verantwortungsvoll erwiesen, er darf (kurzzeitig) in die Rolle eines Ersatzvaters schlüpfen. Nun wird auch das Schicksal der Crew aufgelöst, die an der Straßensperre mit der Brutalität des Konflikts konfrontiert wird. Die Filmleute müssen mit ansehen, wie ein Soldat einem Gefangenen das Gewehr ins Genick stößt. Bis auf Sebastián und den Kolumbus-Darsteller Antón brechen daraufhin alle fluchtartig zum Flughafen auf. Antón, der während des Films den Idealismus seiner Kollegen/innen stets mit hellstichtigem Zynismus als Pose entlarvte, beweist nun Mut. Er geht zum Verletzten und reicht ihm Wasser. Sebastián beobachtet die Geste wie gewohnt aus der Distanz. Immerhin: Ein leises Lächeln lässt hoffen, dass auch er begriffen hat.

Autor/in: Jörn Hetebrügge, 22.12.2011

Anregungen für den Unterricht

Fach	Themen	Sozialformen und Methoden
Deutsch	Dramaturgie	Partnerarbeit (PA): Anhand des Filmtrailers (www.und-dann-der-regen.de) die Erzählebenen des Filmes, Hauptfiguren und Themen herausarbeiten.
	Figurenbeschreibung/-vergleich	PA: Motive, Ziele, Werte und Mittel des Produzenten Costa im Vergleich zum Indio Daniel darstellen.
Darstellendes Spiel	Forumtheater	Gruppenarbeit (GA): Rollenspiel nach "Theater der Unterdrückten" von Augusto Boal: Eine Unterdrückungsszene in Und dann der Regen – También la lluvia sowie mögliche Interventionen und Konfliktlösungen darstellen.
Geschichte	Kolonialgeschichte	Plenum (PL): Vorwissen zu den Schlagwörtern Christoph Kolumbus, Lateinamerika, Ausbeutung, Indios in einem rotierenden Doppelkreis austauschen.
		Einzelarbeit (EA): Kurzreferate zu Christoph Kolumbus, den Mönchen Bartolomé Las Casas und Antonio des Montesinos, dem Häuptling Hatuey.
		PL: Fantasiereise zur Entdeckung Amerikas, etwa aus der Sicht eines spanischen Besatzungsmitgliedes der Santa Maria.
Politik	Konflikt und Konsens	GA: Darstellung der inneren und äußeren Konflikte der Hauptpersonen in einem Lernplakat mit Zuordnung von Interessen, Werten, Durchsetzungsmitteln zu den jeweiligen Konfliktpositionen.
	Globalisierung	GA: Aspekte des "Wasserkriegs von Cochabamba" erarbeiten und präsentieren.
	Privatisierung	Expertengespräch: Thema Wasserprivatisierung in Deutschland mit Kritikern/innen.
Spanisch	Lateinamerika	PA: Fiktive Interviews auf Spanisch mit Figuren aus dem Film, Rollenspiel vor der Klasse.

	Schreibwerkstatt	EA: In spanischer Sprache eine Verlautbarung der Regierung zur Wasserprivatisierung, ein selbstgedichtetes Lied der Protestierenden oder einen Zeitungsartikel zu den Dreharbeiten verfassen.
Englisch	Cultural identity	PL: Diskussion: Soll man "Columbus Day" in den USA feiern?
Erdkunde/ Geografie	Geofaktor Wasser	GA: Recherchieren, welche Regionen der Erde besonders von Wassermangel und einer schlechten Wasserversorgung betroffen sind und in einer Weltkarte markieren.

Autor/in: Herbert Weber, Filmdramaturg und Lehrer für Politik und Deutsch, 22.12.2011

Arbeitsblatt

Und dann der Regen – También la lluvia ist ein vielschichtiger Film, der nicht nur verschiedene Erzähl- und Zeitebenen miteinander verschränkt, sondern auch komplexe Themen wie Ausbeutung und Unterdrückung sowie Möglichkeiten und Grenzen der (Film-)Kunst verhandelt. Seine Geschichte erzählt von Personen, die sich in einem gesellschaftlichen Konflikt positionieren müssen:

- » der idealistische Regisseur Sebastián, der einen Film über Christoph Kolumbus drehen will und dabei selbst seine indigenen Statisten/innen ausbeutet,
- » der Produzent Costa, der in ein moralisches Dilemma gerät,
- » und der Laiendarsteller Daniel, der gegen bestehendes Unrecht ankämpft.

Dieser dramaturgisch und inhaltlich anspruchsvolle Film kann ab dem 9. Schuljahr eingesetzt werden und lässt sich in den Fächern Deutsch, Spanisch, Geschichte, Politik und Ethik verwenden.

Aufgabe 1: Vorbereitung auf den Kinobesuch

Fächer: Deutsch, Spanisch, Geschichte, Politik

Betrachten Sie das Filmplakat und bearbeiten Sie gemeinsam mit einem Partner/einer Partnerin schriftlich die folgenden Aufgaben.

- a) Stellen Sie W-Fragen zu dem Plakat. Ihr/e Partner/in versucht, Sie zu beantworten und umgekehrt.
- b) Schreiben Sie auf, worum es in dem Film gehen könnte. Nehmen Sie Stellung zu den Vorschlägen Ihres Partners/Ihrer Partnerin.
- c) Der Film hat mehrere Erzähl- und Zeitebenen. Finden Sie gemeinsam heraus, welche davon im Filmplakat erkennbar sind.



d) Suchen Sie in dem folgenden Szenenbild nach Motiven und Personen, die auch im Filmplakat erscheinen. Entwerfen Sie einen möglichen Dialog, der zum Bild passen könnte.



Überprüfen Sie die Richtigkeit Ihrer Vorüberlegungen bitte nach Sichtung des Films.

Aufgabe 2: Bildsysteme und Metaphern entdecken

Fächer: Deutsch, Spanisch, Politik, Geschichte

Bilden Sie vor der Filmsichtung zwei Arbeitsgruppen, die im Kino jeweils eine der folgenden Beobachtungsaufgaben übernehmen.

- Wo im Film spielt Wasser eine Rolle – in der Handlung, an den Schauplätzen und in den Dialogen? Welche unterschiedlichen Bedeutungen hat Wasser in [Und dann der Regen](#)?
- Wo im Film spielt Gold/Geld eine Rolle – in der Handlung, an den Schauplätzen und in den Dialogen? Welche unterschiedlichen Bedeutungen und Funktionen hat Gold/Geld im Film?

Tauschen Sie nach der Filmsichtung Ihre Beobachtungen innerhalb der Arbeitsgruppe aus und tragen Sie sie in der Klasse vor.

Aufgabe 3: Verschränkung der Erzählebenen

Fächer: Deutsch, Spanisch

- Ein Hubschrauber trägt am Anfang des Filmes ein Kreuz über die verdorrte Stadtlandschaft und den Urwald. Erläutern Sie bitte die Aussagekraft dieses Bildes.
- Wo und wie werden im Film die Zeitebene der spanischen Landnahme unter Kolumbus und die der Gegenwart durch ähnliche Bildmotive, Requisiten, überlagernde Handlung, Dialoge miteinander verknüpft? Welche Rolle spielt dabei der Kunstgriff "Film im Film"?
- Woran erkennt man sofort, dass es sich um unterschiedliche Zeitebenen handelt? Wie sind sie voneinander abgegrenzt? Wie werden die Übergänge inszeniert?

Aufgabe 4: Figurenanalyse

Fächer: Deutsch, Spanisch, Ethik

In *Und dann der Regen* stehen vor allem kontroverse Themen und vielschichtige Figuren im Vordergrund. Entsprechend bestimmen Nah- und Großaufnahmen von Personen das Bildgeschehen, die deren Gefühle, innere Konflikte und Gedanken spiegeln.

a) Legen Sie eine Tabelle an. Beschreiben Sie Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den Gegenwartfiguren und den historischen Figuren im Film:

Porträt Gegenwartsfigur	Porträt historische Figur
Daniel:	Der aufständische Häuptling Hatuey:
Antón:	Christoph Kolumbus:
Juan:	Der Mönch Antonio de Montesinos:

b) Es gibt drei Möglichkeiten, auf einen Konflikt zu reagieren: weglaufen, sich tot stellen oder kämpfen. Wie entscheiden sich Juan, der den Mönch Antonio de Montesinos verkörpert, der Produzent Costa und der Regisseur Sebastián im letzten Akt? Wie würden Sie sich entscheiden?

c) Stellen Sie die Beziehungen zwischen den unten aufgeführten Figuren in einem Soziogramm dar. Die Entfernungen geben an, wer eher zu wem gehört. Größe und hierarchische Anordnung auf dem Blatt sagen etwas über den Status der Figuren aus. Interpretieren Sie Ihr Bild.

- » der Produzent Costa
- » der Regisseur Sebastián
- » die Schauspieler Antón (Kolumbus), Juan (der Mönch Antonio de Montesinos), Alberto (der Mönch Bartolomé de Las Casas)
- » die Produktionsassistentin Maria, die die Dreharbeiten mit einem Camcorder dokumentiert
- » der Hatuey-Darsteller und Rebell Daniel
- » seine Tochter Belén
- » Beléns Mutter
- » der Politiker

d) Wählen Sie eine der folgenden Aufgaben aus:

- » Verfassen Sie ein Flugblatt, das Daniel aus Protest gegen die erhöhten Wasserpreise verteilen könnte.
- » Schreiben Sie einen Brief, den Costa seiner Frau während der Dreharbeiten schicken könnte.
- » Verfassen Sie ein fiktives Interview mit dem Regisseur Sebastián über sein Filmprojekt.

Autor/in: Herbert Weber, Filmdramaturg und Lehrer für Politik und Deutsch, 22.12.2011

Glossar

Dokumentarfilm

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

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 und 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.

Farbgebung

Farbwirkungen können sowohl über die Beleuchtung wie über Requisiten (Gegenstände, Bekleidung) erzeugt werden. Signalfarben lenken die Aufmerksamkeit, fahle, triste Farben senken die Stimmung.

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. Bei Szenenwechseln, Ellipsen, Parallelmontagen oder Montagesequenzen fungiert die Musik auch als akustische Klammer, in dem sie die Übergänge und Szenenfolgen als zusammengehörig definiert.

Kamerabewegungen

Je nachdem, ob die Kamera an einem Ort bleibt oder sich durch den Raum bewegt, gibt es zwei grundsätzliche Arten von Bewegungen, die in der Praxis häufig miteinander verbunden werden: Beim Schwenken, Neigen oder Rollen (auch: Horizontal-, Vertikal-, Diagonalschwenk) bleibt die Kamera an ihrem Standort. Das Gleiche gilt für einen Zoom, bei dem entfernte Objekte durch die Veränderung der Brennweite näher heranrücken. Bei der Kamerafahrt verlässt die Kamera ihren Standort und bewegt sich durch den Raum. Beide Bewegungsgruppen vergrößern den Bildraum, verschaffen Überblick, zeigen Räume und Personen, verfolgen Objekte. Langsame Bewegungen vermitteln Ruhe und erhöhen den Informationsgrad, schnelle Bewegungen wie der Reißschwenk erhöhen die Dynamik. Eine wackelnde Handkamera suggeriert je nach Filmsujet Subjektivität oder (dokumentarische) Authentizität, während eine wie schwerelos wirkende Kamerafahrt häufig den auktorialen Erzähler imitiert.

Parallelmontage

Die Parallelmontage ist eine typisch filmische Erzählform, die es ermöglicht, simultan zwei oder mehrere Handlungsstränge zu verfolgen. Diese können im Laufe der Handlung miteinander in Beziehung treten (auch als Mittel zur Spannungssteigerung) oder sich eigenständig entwickeln (wie im Episodenfilm).

Schuss-Gegenschuss-Technik

Eine Folge von Einstellungen, in denen jeweils eine Person aus der Perspektive der anderen gezeigt wird, bezeichnet man als Schuss-Gegenschuss-Technik. Der Grad der Subjektivität wird dadurch bestimmt, ob die andere Person angeschnitten von hinten mit im Bild zu sehen ist, oder die Kamera ganz die subjektive Perspektive des jeweiligen Gegenübers einnimmt. Dabei bewegt sich die Kamera normalerweise auf der Handlungsachse. Wird letztere missachtet, kann der Eindruck entstehen, die Personen würden einander nicht ansehen („Achsenprung“).

Sequenzen

Die Montage macht den Film zur eigentlichen Kunstform, denn sie 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 Wechsel von Ort und Zeit möglichst unauffällig gestaltet, versuchen andere Montageformen, den synthetischen Charakter des Films zu betonen.

Subjektive Kamera

Mit der subjektiven Kamera, auch Point of View Shot genannt, wird der Blickwinkel des Erzählenden oder eines Protagonisten nachgeahmt. Man sieht damit die Welt aus der subjektiven Sichtweise der jeweiligen Figur. Diese Kameraperspektive stellt eine Erweiterung der beschreibenden Außensicht dar und erleichtert den Zuschauenden das Sich-Einfühlen in Charaktere.

Teaser/Trailer

Als Teaser wird eine Vorschau bezeichnet, die bereits bis zu einem Jahr vor dem Kinostart gezeigt wird. Zumeist dauern Teaser nur eine Minute, erzählen noch nichts über die Handlung des Films und zeigen wenige ausdrucksstarke Bilder. Teaser funktionieren meist bei Filmreihen oder den Verfilmungen bekannter Literaturvorlagen. Der Trailer wird erst wenige Monate vor dem Kinostart eingesetzt. Dieser dauert meist zwei Minuten und enthält bereits Hinweise auf die konkrete Handlung.

Zeitraffer/Zeitlupe

Der Zeitraffer verkürzt die Zeit sichtbar. Wurde er in den Slapstick-Filmen der Stummfilmzeit vor allem als komisches Element verwendet, so benutzt ihn das zeitgenössische Kino, um elliptisch zu erzählen und Zeitabläufe besonders hervorzuheben. Die Zeitlupe dehnt die reale Zeit und wird oft bei entscheidenden dramatischen Höhepunkten eingesetzt, um Spannung zu intensivieren, etwa der entscheidende Freistoß bei einem Fußballspiel oder der Einschlag einer Kugel in den Körper. Zeitlupe und Zeitraffer heben die Raum-Zeit-Illusion des klassischen Erzählkinos auf und dienen insofern auch zur Aufmerksamkeitslenkung.

Filmpädagogisches Begleitmaterial

Filmtipp Und dann der Regen - También la lluvia (2011), VISION KINO
<http://www.visionkino.de/WebObjects/VisionKino.woa/wa/CMSshow/1188066>

VISION KINO: Schule im Kino - Praxisleitfaden für Lehrkräfte
<http://www.visionkino.de/WebObjects/VisionKino.woa/1/wa/CMSshow/1109855?wosid=Kn90jwNCZMNhnhMifJHIQM>

Weiterführende Links

Website/ Trailer des Film
<http://www.und-dann-der-regen.de/>

Offizielle Website/Trailer zum Film (spanisch, englisch)
<http://www.tambienlalluvia.com/>

fluter.de
<http://film.fluter.de/de/453/kino/10025/>

Kritikensammlung auf filmz.de
http://www.filmz.de/film_2011/und_dann_der_regen_tambien_la_lluvia/links.htm

bpb.de: Dossier Lateinamerika
<http://www.bpb.de/themen/82ES5D,0,0,Lateinamerika.html>

bpb.de: Bolivien: Vom Zusammenstoß zum Dialog der Kulturen?
http://www.bpb.de/themen/JXF3VE,0,0,Bolivien%3A_Vom_Zusammensto%DF_zum_Dialog_der_Kulturen.html

bpb.de: Zur Begründung eines Menschenrechts auf Wasser
http://www.bpb.de/themen/ZGHYPZ,0,Zur_Begr%FCndung_eines_Menschenrechtsauf_Wasser.html

bpb.de: Themenblätter im Unterricht: Wasser – für alle!?
http://www.bpb.de/publikationen/YTD5ML,0,0,Wasser_f%FCr_alle%21.html

fluter.de: Pegelstände: Wasserprobleme weltweit
<http://www.fluter.de/de/wasser/heft/6105/>

fluter.de: Ist Wasser Menschenrecht? ein Interview
<http://www.fluter.de/de/wasser/heft/6111/>

Lateinamerika-Nachrichten: Das blaue Wunder von Cochabamba
<http://ln-berlin.de/index.php?artikel/2735.html>

Le Monde diplomatique: Der suspendierte Aufstand in Bolivien. Wasserkrieg, Erdgaskrieg, Bürgerkrieg
<http://www.monde-diplomatique.de/pm/2003/11/14.mondeText.artikel,a0065.idx,16>

amnesty.de: Menschenrecht auf Wasser: Privatisierung löst keine Probleme
<http://www.amnesty.de/umleitung/2004/deu05/089?lang=de&mimetype=text/html&destination=suche%3Fwords%3Dcochabamba>

Mehr zum Thema auf kinofenster.de

Birdwatchers – Das Land der roten Menschen (Filmbesprechung vom 13.07.2009)
http://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/birdwatchers_das_land_der_roten_menschen_film/

Öffne meine Augen (Filmbesprechung vom 01.07.2005)
http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0507_8/oeffne_meine_augen_film/

Die Reise des jungen Che (Filmbesprechung vom 01.10.2004)
http://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/die_reise_des_jungen_che_film/

Der Himmel über Berlin (Pädagogisches Begleitmaterial vom 30.07.2010)
http://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/der_himmel_ueber_berlin_film/

Nine (Filmbesprechung vom 24.02.2010)
http://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/nine_film/

Meine Frau, die Schauspielerin (Filmbesprechung vom 01.10.2002)

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

Das letzte Kino der Welt (Filmbesprechung vom 01.05.2002)

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

Musik im Film – Eine kleine Dramaturgie (Hintergrund vom 01.08.2004)

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

Impressum

Herausgeber:

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

Thorsten Schilling, Katrin Willmann

Adenauerallee 86, 53115 Bonn, Tel. 0228 / 99 515 0, info@bpb.de

Für die Vision Kino gGmbH verantwortlich:

Sarah Duve, Maren Wurster

Große Präsidentenstr. 9, 10178 Berlin, Tel. 030 / 275 77 575, info@visionkino.de

Autoren/innen: Jörn Hetebrügge, Thomas Groh, Michael Baute

Unterrichtsvorschläge und Arbeitsblätter: Herbert Weber

Redaktion: Ula Brunner, Kirsten Taylor

Basis-Layout: 3-point concepts GmbH

Layout: Tobias Schäfer

Bildnachweis: Und dann der Regen - También la lluvia (S. 1, S. 2, S. 3, S. 6, S. 11, S. 12): Piffli Medien; Paul Laverty (S.4): privat.

© Januar 2012 kinofenster.de



Diese Texte sind lizenziert nach der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Germany License.