

1009 1013 1019 1021 1031 1033 1039 1049 1051
1063 1069 1087 1091 1093 1097 1105 1109 1117 1123
1129 1151 1155 1171 1181 1187 1193 1201 1213
1217 1223 1283 1289
152
142
145
153
161
1699 1709 1723
1777 1783 1787 1789
1867 1871 1873 1877
1933 1949 1951 1973
201
208
2143
221
2509
2377
2437 2441
2531 2539
2617 2621
2687 2689
2753
27
2843 2851 2857 2861 2863 2887 2897 2903 2909
2959 2953 2957 2963 2969 2971 2999 3001
3023 3037 3041 3049
3121 3137 3163
3259 3271 3279
3323 3329
3371 3373

DIE SUMME MEINER EINZELNEN TEILE

EIN FILM VON HANS WEINGARTNER

VOM REGISSEUR VON DIE FETTEN JAHRE SIND VORBEI

WILD BUNCH PRÄSENTIERT EINE KAHUNA FILMS PRODUKTION MIT UNTERSTÜTZUNG VON FFA FILMFÖRDERUNGSANSTALT DEFFE DEUTSCHE FILMFÖRDERFONDS BKM FILMFÖRDERUNG DES BUNDES HERGESTELLT IN ZUSAMMENARBEIT MIT SWR UND ARTE
MIT PETER SCHNEIDER, TIMUR MASSOED, ELFONORE WEISGERBER, HENRIKE VON KÜCK, JULIA JENTSCH, ANDREAS LEUPOLD UND THOMAS DANNEMANN
CASTING KAREN WENDLAND, SILKE KOCH, KAMERA HENNER BESUCH, SZENEKOLLE SEBASTIAN WURM, KOSTÜM CHRISTIAN RÜHRS, MASKE HEIKO SCHMIDT, KERSTIN GAECKLEIN, MISCHUNG BJÖRN WIESE, SOUND DESIGN BJÖRN WIESE, STEFAN SOLTAU, TOBIAS FLEIG
TON JÜRGEN KIDROWSKI, GARIP ÜZDEM, SCHNITT ANDREAS WODRASCHKE, DIRK DEFFELSHOVEN, PRODUKTIONSLEITUNG HI-SUN BAE, PRODUZENTEN HANS WEINGARTNER, JONAS DORNWACH, I.D. REGIE & KO-AUTOR CUNEYT KAYA, DREHBUCH UND REGIE HANS WEINGARTNER

DEUTSCHE FILM- UND MEDIENBEWERTUNG
Prädikat besonders wertvoll
FBW

kahuna films SWR arte FFA Deutscher Filmförderfonds WILD BUNCH

WWW.SUMMEINEINERTEILE.DE

DER SOUNDTRECK ZUM FILM IST ERSCHEINEN BEI NORMAL

Die Summe meiner einzelnen Teile

Deutschland 2011

120 Min., Farbe, 35 mm, Breitwand



Buch und Regie: Hans Weingartner

Ko-Regie und Ko-Autor: Cüneyt Kaya

Kamera: Henner Besuch

Musik: Ian Hooper und The Mighty Oaks

Darsteller: Peter Schneider (Martin Blunt), Timur Massold (Viktor), Henrike von Kuick (Lena), Andreas Leupold (Herr Blunt), Julia Jentsch (Petra), Eleonore Weisgerber (Dr. König) u. a.

Produktion: Kahuuna Films GmbH

Festivals (Auswahl): London Filmfestival 2011, Rio International Filmfestival, Brasilien 2011, Ophüls Filmfestival, Saarbrücken 2012

Verleih: Wild Bunch Germany GmbH; Vermietung: Central Film Verleih GmbH

Kinostart: 2. Februar 2012

FSK: ab 12 J., empfohlen ab 16 Jahren

FBW: besonders wertvoll

Fächer: Deutsch, Sozial- und Gemeinschaftskunde, Religion/Ethik, Philosophie, Psychologie, Kunst und Medienpädagogik

Themen: Arbeit/Arbeitslosigkeit, Individuum und Gesellschaft, Außenseiter, Identität, Werte, Vorurteile, Widerstand, Sucht/Suchtgefahren, Psychiatrie, Philosophie, Migration, Generationen, Heimat, Utopien

Inhalt

Als begabtem Mathematiker stand Martin die Karriereleiter in einem großen Unternehmen offen. Dann kam der Absturz. Stress und permanente Überarbeitung führten ihn an den Rand der physischen und psychischen Erschöpfung und darüber hinaus. Martin wurde in die Psychiatrie eingewiesen.

Drei Monate später wird er entlassen und versucht, in seinem alten Leben wieder Fuß zu fassen. Doch seine Freundin hat ihn verlassen, das Unternehmen zweifelt an seiner Belastbarkeit und die Wohnung wird zwangsgeräumt, als er den Mietrückstand nicht mehr bezahlen kann. Martin steht auf der Straße, ohne soziale Kontakte, ohne emotionalen Rückhalt. Von der äußeren Realität fühlt er sich überfordert, wird zugleich von Alpträumen über seine Kindheit heimgesucht. In dieser Situation begegnet er einem geheimnisvollen zehnjährigen Jungen, der nur russisch spricht und dessen Mutter an einer Überdosis Tabletten gestorben ist. Gemeinsam bauen sie im Wald eine Unterkunft und leben dort fast idyllisch gemeinsam und fern von gesellschaftlichen Zwängen. Martin findet durch Zufall in der angehenden Arzthelferin Lena eine Gleichgesinnte, die wie er von Freiheit und Harmonie träumt. Wird sich dieser Traum realisieren lassen?

Themenschwerpunkte

Der neue Film von Hans Weingartner („Die fetten Jahre sind vorbei“) ist eine **soziale Parabel über den Zustand unserer Gesellschaft**, über das aus dem Gleichgewicht geratene Spannungsfeld von Individuum und Gesellschaft, insbesondere über soziale Strukturen, die krank machen und ausgrenzen. Er ist aber auch eine Parabel über mögliche Alternativen und Fluchtpunkte. Er beginnt wie ein Sozialdrama und nimmt im weiteren Verlauf immer stärker märchenhafte, romantische und sogar utopische Züge an. Die Gesellschaftskritik in diesem Film ist pauschal und grundsätzlich, sie richtet sich gegen das System an sich und nicht gegen einzelne Personen oder Berufsgruppen. Daher spielt es nur eine untergeordnete Rolle, ob ein Akademiker wie Martin realiter wirklich so schnell und komplett abstürzen kann, das soziale Netz hier versagt. Für eine Parabel ist das unerheblich.

Ausgangspunkt der Geschichte war für den Regisseur die Frage, was mit jemandem passiert, „der nicht fit genug ist für die neue Arbeitswelt“. Martin wird psychisch krank und stürzt ab. Seine Krankheit lässt sich zugleich als **gesellschaftliche Krankheit** diagnostizieren. Sein Burnout-Syndrom führt zum schnellen sozialen Abstieg, darüber hinaus zur Abhängigkeit von Alkohol und Medikamenten. Seine Funktionsfähigkeit in einem System, in dem das Individuum nicht besonders viel zählt, wird vom ehemaligen Arbeitgeber deutlich angezweifelt. Die Psychiaterin kann ihm nur bedingt helfen und sowohl ihre Diagnose „Psychose“ wie ihre Therapie auf der Suche nach dem „inneren Kind“ bleiben kritisierbar und fragwürdig (siehe Glossar). Selbst das Obdachlosenheim, in dem im übertragenen Sinn nicht nur für die Hunde sondern auch für die gestrandeten Menschen „Maulkorb und Leinenzwang“ herrschen, bietet ihm keine Alternative. Jeder in diesem System, ob Polizei, Psychiatrie, Sozialamt oder Gerichtsvollzieher tut vordergründig nur seine Pflicht, manche wollen Martin vielleicht tatsächlich helfen, aber das ist zu wenig. Andere, wie der Vorsitzende des Aufsichtsrats einer Bank, der Martin mit dem Auto anfährt, betrachten ihn als Abschaum, als „Arschloch“ und wollen keine Hilfe leisten. So bleibt Martin fast nichts anderes übrig, als sich kraft seines Vorstellungsvermögens selbst zu helfen, sich auch selbst zu therapieren.

Burnout-Syndrom

Ein Burnout-Syndrom (vom englischen „ausbrennen“) bezeichnet einen Zustand extremer Erschöpfung mit stark reduzierter Leistungsfähigkeit. Burnout ist keine Krankheit, sondern ein Problem der Lebensbewältigung. Die aufgrund beruflicher Überlastung entstandene Erschöpfung ist körperlich, emotional und geistig, beginnt häufig mit starken Gefühlen von Misserfolg, Ohnmacht und emotionaler Distanzierung. Sie führt unbehandelt zu psychosomatischen Erkrankungen, Suchtverhalten, Depressionen oder auch Aggressivität.

Psychose

Als Psychose bezeichnet man eine schwere psychische Störung, die mit einem zeitweiligen weitgehenden Verlust des Realitätsbezugs einhergeht. Es wird zwischen organischen und nichtorganischen Psychosen unterschieden. Die Ursachen letzterer sind vielfältig, können genetisch wie auch durch Traumata bedingt sein, sind wissenschaftlich aber nicht eindeutig nachweisbar.

Inneres Kind

Nach den psychotherapeutischen Modellen von John Bradshaw, Erika Chopich und Margaret Paul werden die im Gehirn gespeicherten Gefühle, Erinnerungen und Erfahrungen aus der eigenen Kindheit als „inneres Kind“ bezeichnet. In der Therapie sollen diese Gefühle wieder bewusst gemacht werden, um falsche Lebensmuster zu erkennen und zu lernen, sich selbst anzunehmen und zu lieben. Insbesondere in den 1990er-Jahren wurden diese Therapieansätze weiterentwickelt und mit anderen Therapieformen verknüpft. Bei Menschen mit der Tendenz zu Fragmentierung (Die Summe meiner einzelnen Teile) ist allerdings umstritten, ob mit dieser Therapieform mehr Ganzheitlichkeit erreicht werden kann oder sich die Fragmentierung noch weiter verstärkt.

Der zehnjährige Viktor, so etwas wie das kindliche Alter Ego von Martin, wird ihm zum treuen Begleiter, Freund und Helfer. Weingartner zu dieser ungewöhnlichen Beziehung: „Martins Grundproblem ist die **Angst vor Nähe**. Sein Misstrauen gegenüber Menschen sitzt tief. Dem Jungen kann er sich öffnen, weil der keine Bedrohung für ihn darstellt.“ Mit Zahlen und Zahlenspielen versucht Martin vergeblich, gegen diese Angst anzugehen. Viktor dagegen ist weitgehend frei von gesellschaftlichen Normen und Erwartungshaltungen. Wo Martin noch zögert und unsicher ist, weiß Viktor bereits immer genau, was zu tun ist und wie es weitergehen muss. Die Psychiaterin ist aus ihrer Position der Distanz und womöglich auch der Überheblichkeit zwar der Ansicht, Martin habe sich Viktor in seiner Einbildung nur halluziniert, doch für Martin ist das unerheblich. Für ihn ist Viktor ganz real, denn der Junge hat ihm „das Leben gerettet“. Und genauso ist es. Die Kraft und Lebensfreude, die der Junge Martin gibt, hilft ihm schließlich, sich gegen den brutalen Vater aufzulehnen und sein Kindheitstrauma zu überwinden.

Auch Lena hat Angst vor Nähe, was sich beispielsweise in ihrem Mundschutz manifestiert, den sie als angehende Arzthelferin tragen muss. Mit ihrem Freund, mit dem sie einen wunderbaren Urlaub in Portugal machte, hat sie Schluss gemacht. Obwohl dieser – wie auch Lena und Martin – dem gleichen **Traum von einem selbstbestimmten Leben** nachhängt, was der im Film nicht selbst auftauchende Briefschreiber in die Worte fasst: „... und spüre, dass ich ein Mensch sein kann, auf eine ursprüngliche Art, hier in der freien Natur kann ich der sein, der ich bin. Du kannst du selbst sein, ohne dass jemand etwas von dir erwartet.“ Nach ihrer Rückkehr in die Stadt Berlin kommt Lena daher nicht mehr klar und fühlt sich unglücklich in ihrem Beruf, den sie nur der Eltern zuliebe ausführt. Ihre Befreiung von dem gesellschaftlichen Druck erlebt Lena durch die Bekanntschaft mit Martin, der ihr das Gefühl vermittelt, sie brauche keine Angst zu haben. Ob Lena ihren Traum am Ende verwirklichen kann oder ob sie daran scheitern wird, lässt der Film offen.



(Pressefoto)

Seine eigene Gesundheit erfährt Martin zunächst durch die Begegnung mit Viktor, unabhängig davon, ob diese sich tatsächlich in der realen Außenwelt ereignet oder ausschließlich seiner eigenen Vorstellungskraft entspringt. Diese beiden Wirklichkeitsebenen bieten einen guten Einstieg in die Diskussion nach dem Film und sollten vor der Sichtung nicht bereits thematisiert werden, um eine möglichst unvoreingenommene Wahrnehmung zu gewährleisten, die für den eigenen Denkprozess unerlässlich ist. Sein „Aha-Erlebnis“ hat Martin allerdings weder durch Viktor noch durch die sich hoffnungsvoll entwickelnde Begegnung mit Lena, sondern mitten im Wald durch die nächtliche Begegnung mit einem Wolf, einem Ursymbol für Wildheit und Unabhängigkeit. Danach erst fühlt Martin sich befreit, er rennt durch den Wald, sprüht vor Lebensfreude und benimmt sich wie ein Wilder, der die gesellschaftlichen Zwänge abgeschüttelt hat. Weingartner greift mit diesen Szenen gleich zwei Mythen auf, den des deutschen Waldes und den des hypothetischen Naturzustands vor der Vergesellschaftung des Menschen, wie ihn der französische Philosoph Jean-Jacques Rousseau beschrieben hat.

Zur Mythologie des deutschen Waldes hat sich Weingartner in einem Interview aus dem Presseheft direkt geäußert: „Zuerst zeigt sich die Natur gefährlich und abweisend, aber dann dreht sich die Situation und er entdeckt den Wald als seinen natürlichen Lebensraum. Der Wolf begrüßt ihn, die Bäume nehmen ihn auf. Insofern würde ich den Wald nicht als utopischen Ort bezeichnen, sondern eher als den Mutterbauch, in den Martin zurückkehrt.“ Das ist eine Form von Regression.

Der Film endet damit, dass Martin ans Bett gefesselt ist und durch eine Spritze ruhig gestellt wurde. In seiner Fantasie allerdings sitzen Lena und Viktor gemeinsam am Meer in Portugal und setzen damit seine Vision um. Die Gedanken sind frei, aber der Ausbruch aus den Zwängen der Gesellschaft hat offenbar auch ihren Preis. Ihn bezahlen zuallererst diejenigen, die nicht fit genug sind „für die neue Arbeitswelt“.

Deutscher Wald

„Der 'Deutsche Wald' wurde als Metapher und Sehnsuchtslandschaft seit Anfang des 19. Jahrhunderts in Gedichten, Märchen und Sagen der Romantik beschrieben und überhöht. Historische und volkskundliche Abhandlungen erklärten ihn zum Sinnbild germanisch-deutscher Art und Kultur oder wie bei Heinrich Heine oder Madame de Staël als Gegenbild zur französischen Urbanität. ... Die frühe Naturschutz- und Umweltbewegung, der bereits im 19. Jahrhundert einsetzende Tourismus, die Jugendbewegung, sozialdemokratische Naturfreunde, Wandervögel und Wandervereine wie auch die rechtsgerichtete Völkische Bewegung sahen in Wäldern ein wichtiges Element deutscher Kulturlandschaften. ... Umfragen zeigen eine spezifisch deutsche Gleichsetzung von Wald und Natur. Der Wald als pädagogisches Medium und der Gesundheit zuträglicher Ort hat im Rahmen der Umweltpädagogik im deutschen Sprachraum eine besondere Bedeutung.“

(Quelle: www.wikipedia.de)

Jean-Jacques Rousseau (1712-1778)

Der französische Philosoph geht in seiner „Abhandlung über den Ursprung und die Grundlagen der Ungleichheit unter den Menschen“ davon aus, dass die Menschen in der Gesellschaft zwar böse, verlogen und egoistisch, von Natur aus aber gut seien. Im Unterschied zur Aufklärung, die den Menschen als gemeinschaftsfähiges und vernunftbegabtes Wesen sieht, kritisierte er die Vergesellschaftung des Menschen, die das Böse erst erzeuge. Im hypothetischen Naturzustand, der in der Praxis nicht wiederherstellbar ist, wird das menschliche Handeln von Selbstliebe und Mitleid bestimmt, das auch den Tieren eigen sei. Indem Menschen sich zusammenschließen, entstehen Kultur und Gesellschaft, aber auch das Böse, wobei die Selbstliebe dann in Selbstsucht umschlage, Konkurrenzdenken zum bestimmenden Antriebsfaktor werde und das Eigeninteresse als Allgemeininteresse ausgegeben werde. Damit der Mensch dennoch in der Lage sei, gut zu handeln und glücklich zu werden, bedürfe es des Instinkts als vorbewusste Fähigkeit, die an den einstigen Naturzustand erinnert.

Filmische Umsetzung

Erst im Rückblick erschließt sich der fragmentarische und achronologische Anfang des Films, der am Ende wiederholt, aber zugleich stark verändert wird, für den Zuschauer. Was vermeintlich wie eine dokumentarisch mit Handkamera gefilmte Sozialstudie über den Niedergang eines beruflich erfolgreichen Menschen mit Burnout-Syndrom beginnt, ist von Anfang an aus der teilnehmenden **subjektiven Perspektive** von Martin erzählt. Nur selten nimmt die Kamera kurz die Perspektive eines anderen ein, etwa wenn der Vater seinen Sohn an der Gartentür sieht oder Lena und Martin nebeneinander im Bus sitzen. Viktor ist in solchen Einstellungen nie zu sehen. Bevor beide aufeinandertreffen, werden die jeweiligen

Geschichten von Martin und Viktor in Parallelmontage erzählt. Weder zu diesem Zeitpunkt noch später vermeidet der Film eine Eindeutigkeit darüber, ob Martin gerade einen Traum hat oder sich alles realiter so abspielt. Der möglicherweise wahrgenommene Bruch zwischen zwei disparaten Teilen findet also gar nicht statt, was auch etwaige Ungereimtheiten in der Darstellung der sozialen Netzwerke nebensächlich macht. Stattdessen fordert jede Szene den Zuschauer auf, selbst zu entscheiden, ob sie real sein könnte oder bloße Fiktion ist und nur in Martins Vorstellung existiert. Auf diese Weise ist jeder selbst darin involviert, sich die Summe der einzelnen Teile zu bilden. Zugleich spielt der Film souverän mit den Möglichkeiten des Mediums, innere Vorgänge eines Menschen zu visualisieren und Außenstehenden begreiflich zu machen. Darüber hinaus weist er darauf hin, wie mit Hilfe von Fantasie und Vorstellungskraft ein „Überleben“ im inneren Chaos möglich wird und sich aus einzelnen Teilen vielleicht sogar eine Summe bilden lässt.



(Pressefoto)

Um **Martins Gefühlswelt** nicht allein über das Rollenspiel des Darstellers in Bild und Ton darzustellen, bedient sich der Film zahlreicher filmsprachlicher Mittel. Dessen Orientierungslosigkeit etwas wird nicht nur durch den Einsatz einer hektischen Handkamera, sondern auch durch starken Straßenlärm, verwischte Bilder und das laute Vorsagen von Zahlen unterstrichen. In der Nacht findet er sich auf dem Mittelstreifen einer Straße eingeschlossen zwischen den irritierenden Scheinwerfern der Autos. Später gibt ihm der Lichtstrahl einer Taschenlampe im nächtlichen Wald die einzige Orientierung. Sein Albtraum, in dem er vom Vater als Kind wegen einer eingeworfenen Fensterscheibe bestraft wurde, ist in grünstichige Bilder getaucht und wird durch einen verhallten Ton in ihrer Dramatik noch verstärkt.

Sind die ersten Szenen noch komplett in graubraune dunkle **Farben** ohne Lichtblicke getaucht, wirkt die Umwelt nach der ersten Begegnung mit Viktor plötzlich wesentlich farbiger und optimistischer. Zugleich sind erste Gitarrenklänge der insgesamt nur an wenigen Stellen sparsam eingesetzten **Score-Musik** zu hören, die Martins Stimmungswandel akustisch begleiten. Die Farbdramaturgie hin zu helleren und wärmeren Farbtönen tritt noch stärker in den Vordergrund, als der gerade noch winterlich kalte Wald sich plötzlich in hellstem Frühlingsgrün präsentiert. Martins wiedergewonnene Lebensfreude in diesem Wald wird später durch eine entfesselte Handkamera, die ihn mehrfach umkreist, sowie in Form einer von einem romantischen Lied geklammerten Sequenzmontage visualisiert.

Darüber hinaus arbeitet der Film mit **Symbolen und Metaphern**, die sich leitmotivisch durch den Film ziehen. Neben dem Wald in seinen verschiedenen, auch wetterspezifischen Erscheinungsformen (Regen, Nebelschwaden, Sonne) sind das beispielsweise die Holzfigur, die Martin mit seinem Messer geschnitzt hat und die am Ende ihren Weg nach Portugal finden wird, die Wodka-Flaschen, die langsam durch Wasserflaschen ersetzt werden, oder die Gegenüberstellung von bissigem Haushund und souveränem Wolf.

➡ **Arbeitsblatt 1 – Die Figuren und ihre Charakterisierung**

Über Martins Lebensweise vor seinem Zusammenbruch erfährt man kaum etwas. Worin sehen Sie die Hauptgründe, dass er so schnell aus dem sozialen Netz fällt?

.....

.....

.....

.....

Martin, Viktor und Lena bilden als Seelenverwandte prototypisch eine Kleinfamilie, auch wenn die Realität ihnen diese Option aus naheliegenden Gründen versagt. Sie sind sich in einigen Dingen sehr ähnlich, unterscheiden sich aber dennoch deutlich voneinander. Wenn Viktor das innere Kind von Martin ist – was eine Szene nahelegt, in der Martins Vater ihn als seinen Sohn schlägt: Worin unterscheidet sich Viktor als Kind im Film von Martin?



.....

.....

.....

.....

Martin und Lena haben vieles gemeinsam. Worin liegen diese Gemeinsamkeiten und wo liegen die Unterschiede?

.....

.....

.....

.....

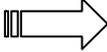
Mehrfach blendet der Film zurück in Martins Kindheit und die problematische Vater-Sohn-Beziehung. Welche Schlussfolgerungen ziehen Sie aus diesen Rückblenden?

.....

.....

.....

.....

 **Arbeitsblatt 2 – Äußere und innere Realität**

Der Film lässt oft im Unklaren, ob es sich bei einzelnen Szenen und Ereignissen um die „objektive“ filmische Realität oder um Halluzinationen, Träume und Visionen von Martin handelt. Welche Gründe könnte es dafür geben? Denken Sie dabei sowohl an Martin selbst als auch an die Rezeptionshaltung der Zuschauer.

.....

.....

.....

.....

Die beiden nachstehenden Szenen(-bilder) wurden jeweils in der Halbtotale aufgenommen, zeigen die Menschen also in Gänze und in unmittelbarem Bezug zu ihrer Umgebung. Die Darstellung des Raums, die Kameraperspektive und die Art der Kommunikation bzw. Beziehungsstruktur unterscheiden sich grundlegend und verweisen auf unterschiedliche „Lebensformen“. Benennen Sie die jeweiligen Eigenschaften.

		
Raum		
Perspektive		
Art der Beziehung		
„Lebensform“		

Lassen sich Ihrer Meinung nach beide „Lebensformen“ miteinander vereinbaren oder stehen sie sich unversöhnlich gegenüber? Begründen Sie kurz ihren Standpunkt.

.....

.....

.....

.....

➡ **Arbeitsblatt 3 – Filmische Erzählformen**

Spiegelbilder als Formen der Selbstwahrnehmung und Selbsterkenntnis



Beschreiben Sie das sich in den beiden Szenen verändernde Selbstbild von Martin.

.....

.....

.....

Licht in der Dunkelheit



Worin unterscheidet sich die dramaturgische Funktion der Lichtquellen in beiden Szenen?

.....

.....

.....

Farben und Formen (Strukturen) als Ausdruck innerer Befindlichkeiten



In der Szene links im Bild (a) kommt erstmals wieder Farbe ins Leben von Martin, in der Szene rechts (b) wirken zusätzlich die grafischen Strukturen der Verkehrswege geordnet. Welche inhaltlichen Erklärungen liefert der Film für diese Bildkonstruktionen?

a)

.....

b)

.....

Die Natur als Spiegel der Seele



Die Natur, Wald und Wiese: Welche Stimmungen visualisiert der Film mit diesen Bildern?

.....

.....

.....

Eine Holzschnitzerei als Leitfigur



Warum taucht diese Holzfigur im Film mehrfach auf?

.....

.....

.....

Eine Waffe als Symbol der Macht



Eine Waffe in der Hand eines Menschen symbolisiert Macht. In Martins Hand durfte sie aber nicht den Eindruck eines „irren Waldmensen“ erwecken, den die Zeitung in ihrem Artikel verbreitete. Daher unterscheiden sich beide Bildkompositionen in wesentlichen Teilen. Worin liegen diese Unterschiede? Achten Sie **u.a.** auf die Perspektive und den Hintergrund.

.....

.....

.....

.....

➡ Arbeitsblatt 4 – Der deutsche Wald, die Romantik und der Naturzustand

Ein böse kläffender Wachhund und ein stiller würdevoller Wolf: Warum präsentiert der Film diese eigentlich verwandten Tiere so deutlich als Gegensätze, wie interpretieren Sie das?



.....

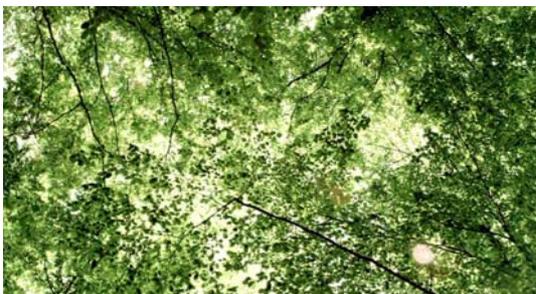
.....

.....

.....

Kurz nach der nächtlichen Begegnung mit dem Wolf erlebt Martin Glücksmomente und intensive Gefühle von Freiheit und Unabhängigkeit in Form einer gelebten Utopie.

- a) Was passiert genau in dieser Sequenzmontage?
- b) Mit welchen filmischen Mitteln (Kamera und Ton) werden seine Gefühle visualisiert?
- c) Welche besondere Bedeutung erhält der Wald in dieser Szenenfolge?



a)

.....

b)

.....

c)

.....



Interpretieren Sie diese Schlussszene des Films (ggf. unter Bezugnahme auf Martins und Lenas Sehnsüchte nach der Utopie eines alternativen Lebens ohne gesellschaftliche Zwänge).

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Weiterführende Aufgaben

- 1) Recherchieren Sie in groben Zügen die Darstellung des deutschen Waldes in der Kunst- und Literaturgeschichte und arbeiten Sie zum Vergleich heraus, welche Bedeutung der Wald im Film von Hans Weingartner erhält.
- 2) Obwohl der Film sich nicht als romantischer Film begreifen lässt, greift er einige Motive der deutschen Romantik auf. Beschreiben Sie diese Motive und den Stellenwert, den sie im Film erhalten.
- 3) In welcher Form übt der Film deutliche Kritik an unserer Gesellschaft und wie beurteilen Sie den Gegenentwurf des Films zur herrschenden Gesellschaftsform? Gehen Sie dabei insbesondere auch auf das Verhältnis von Individuum und Gesellschaft und die heutige Arbeitswelt ein.
- 4) Vergleichen Sie die utopischen Elemente des Films mit der Gesellschaftskritik von Jean-Jacques Rousseau und auch seiner Abhandlung über die Entstehung der Ungleichheit zwischen den Menschen.

Anhang

Hans Weingartner (Buch, Regie, Produktion):



Hans Weingartner wurde 1970 in Feldkirch / Vorarlberg geboren. Ab 1991 studierte er Gehirnforschung in Wien und Berlin. 1993 begann er neben dem Studium eine Ausbildung zum Kameraassistenten bei der Austrian Association of Cinematography und schloss beides mit einem Diplom ab. Mit einem Stipendium des Landes Nordrhein-Westfalen für Hochbegabte studierte er ab 1997 Film und Fernsehen an der Kölner Kunsthochschule für Medien. Gleich mit seinem ersten Spielfilm „Das weiße Rauschen“ (2001) mit Daniel Brühl in der Hauptrolle begeisterte er Kritiker, Publikum und internationale Jurys. Der Film gewann den Max-Ophüls-Preis, den First Steps Award 2002 und den Preis der deutschen Filmkritik als Bestes Spielfilmdebüt. 2004 knüpfte Hans Weingartner mit „Die fetten Jahre sind vorbei“ an diesen Erfolg an, der im Wettbewerb von Cannes lief. Der Film wurde zu einem der erfolgreichsten deutschen Filme der letzten Dekaden und avancierte zum Kultfilm einer neuen politischen Generation. Mit der Mediensatire „Free Rainer – Dein Fernseher lügt“ (2007) polarisierte der Regisseur die Medienwelt.

Filmographie (Auswahl)

2011 Die Summe meiner einzelnen Teile
2009 Gefährder (Episode aus „Deutschland 09 – 13 kurze Filme zur Lage der Nation“)
2007 Free Rainer – Dein Fernseher lügt
2003 Die fetten Jahre sind vorbei
2001 Das weiße Rauschen
1999 Frank (Kurzfilm)
1997 Split Brain (Episode aus „Kino im Kopf“)
1995 Widerstand gegen die Staatsgewalt (Dokumentarfilm)
1994 Der Dreifachstecker (Kurzfilm)

Hans Weingartner zu seinem Film

„Die Summe meiner einzelnen Teile“ erzählt von einem jungen Mann, der in der globalen Ökonomie schlicht nicht existieren kann. Ist es eine Geschichte, die Sie immer schon erzählen wollten oder hat sich das Thema durch Erfahrungen der letzten Jahre ergeben?

Eher durch die Erfahrungen der letzten Jahre. Ich wollte ursprünglich einen sozialkritischen Film machen, der das Auseinanderdriften der sozialen Schere beleuchtet, habe aber schnell gemerkt, dass ich mich dem Thema nur über meinen persönlichen Zugang nähern kann, und das ist – anscheinend – die psychologische Ebene.

Wie viel Recherche haben Sie für den Film unternommen und wie sind Sie dabei vorgegangen?

Mein Coautor Cüneyt Kaya und ich waren viel mit Obdachlosen und in Essensküchen unterwegs. Dabei fiel mir auf, dass die Statistik stimmt: die meisten da leiden unter psychischen Defekten, welche sie letztendlich aus dem sozialen Netz katapultieren. Was die Psychiatrie betrifft und psychische Zustände: das ist sowieso seit Jahrzehnten mein Kernthema und Steckenpferd. Da kann ich auf einen relativ breiten Erfahrungs- und Wissensschatz zurück greifen, sowohl von meiner Ausbildung her als auch von den vielen Begegnungen, die ich seit dem „Weissen Rauschen“ mit Betroffenen hatte.

Ihren Filmen wurde vielfach attestiert, die Frage nach Utopie und Widerstand zu stellen. „Die Summe meiner einzelnen Teile“ scheint diesen Widerstand auf einer mentalen Ebene zu verorten. Wie kam es zu dieser Entscheidung?

Das war keine bewusste Entscheidung. Die Grundfrage, der Ansatzpunkt war von Anfang an: was passiert mit jemandem, der nicht fit genug ist für die neue Arbeitswelt? Der auslösende Moment war für mich eine Doku im Fernsehen: da wurde ein junger Mann in die Geschlossene verfrachtet, nur weil seine Wohnung unaufgeräumt war und die Nachbarn sich beschwert hatten. Gerade in Deutschland - von Berlin mal abgesehen – gibt es wenig Toleranz für sozial unangepasstes Verhalten.

Im Zentrum des Films steht die Freundschaft zwischen Martin und Viktor. Warum ist diese Freundschaft für Martin so wichtig?

Martins Grundproblem ist die Angst vor Nähe. Sein Misstrauen gegenüber Menschen sitzt tief. Dem Jungen kann er sich öffnen, weil der keine Bedrohung für ihn darstellt (genau damit arbeitet übrigens auch die Psychotherapie bei der Methode „Das innere Kind“). Die Freundschaft zu dem Jungen befriedigt seine Sehnsucht nach emotionaler Bindung. Außerdem durchbricht sie seine Selbstbezogenheit. Wir wissen dass psychisch labile Menschen seelisch enorm profitieren, wenn sie anderen helfen können. Es ermöglicht ihnen den Teufelskreis negativer Ichbezogenheit zu verlassen.

Könnte jedem von uns passieren, was Martin passiert ist?

Ganz sicher. Wir sind uns alle unserer psychischen Gesundheit viel zu sicher. Eine Depression oder ein Burn-Out nimmt man selbst meist erst als Letztes war. Man nennt das auch „kognitive Dissonanzvermeidung“. Unser Selbst ist ein äußerst fragiles Gebilde, das sich selbst permanent vorlügt, super stabil zu sein. Dabei reicht schon ein kleines Trauma, ein wenig Fieber, ein paar Tage Isolation, und das Ich zerspringt.

In „Die Summe meiner einzelnen Teile“ inszenieren Sie den Protagonisten in unterschiedlichsten Räumen: an gefährlichen Orten, Rückzugsorten, in imaginären Räumen, Gefängnissen und Wohnungen – wo ist Martin Blunt wirklich zu Hause?

Jedenfalls nicht im Tablettennebel. In der Hütte im Wald, in der Freundschaft zu Viktor, zu Lena. In seinem Traum von Portugal.

Im Film gibt es sehr romantische Passagen, in denen die Kamera die Schönheit des Waldes auskostet und Martin zum Waldmenschen wird. Ist die Stadt zum lebensfeindlichen Ort geworden?

Das kann man generell nicht sagen. Viele Menschen fühlen sich wohl in der Stadt. Aber wenn die Filtersysteme gestört sind, bei hypersensiblen Typen wie Martin zum Beispiel, fällt die Anpassung schwer. Für mich persönlich als Landkind hatte der Wald immer eine doppelte Bedeutung. Einerseits die Flucht raus aus dem konfliktbeladenen Elternhaus, raus aus den Zwängen der Schule, andererseits die Faszination des Geheimnisses. Man betritt den Wald und ist sofort in einer anderen Welt. Ganz andere Geräusche, Tiere huschen vorbei wie Gespenster, die Bäume scheinen zu sprechen. Wir haben als Kinder immer Hütten im Wald gebaut. Streng geheim natürlich! Das waren unsere fantastischen Rückzugsräume aus der Welt der Erwachsenen. Wahrscheinlich hat der ganze Film deswegen auch so einen fantastischen Touch.

Der verwilderte Wald ist in zahlreichen Mythen ein Ort der Verstoßenen. Das dreht sich bei Ihnen um. Was macht den Wald zum utopischen Ort?

Zuerst einmal ist Martin der klassische Verstoßene. Er fliegt aus der Firma raus, die Freundin will ihn nicht mehr, er fliegt aus der Wohnung, schließlich sogar aus dem Abbruchhaus, und auch der Vater verjagt ihn. Er kann nur noch in den Wald, eine andere Zuflucht bleibt ihm nicht mehr. Zuerst zeigt sich die Natur gefährlich und abweisend, aber dann dreht sich die Situation und er entdeckt den Wald als seinen natürlichen Lebensraum. Der Wolf begrüßt ihn, die Bäume nehmen ihn auf. Insofern würde ich den Wald nicht als utopischen Ort bezeichnen, sondern eher als den Mutterbauch, in den Martin zurückkehrt – bezeichnenderweise mit Hilfe eines inneren Kindes. Als Mathematiker war er jahrelang sehr stark in der Matrix verhaftet, mit geraden Linien und diskreten Zahlen hatte er versucht seine Realität zu ordnen. Im Wald entdeckt er, dass das der falsche Weg war. Das soll kein großer sozialkritischer Kommentar sein. Jeder muss für sich entscheiden, wie er leben will.

Der Archetypus des Waldes als Heimat der Vertriebenen existiert seit Jahrhunderten. Besonders im Mittelalter lebten im Wald die Outlaws, es war geradezu gefährlich, ihn zu betreten. Dieses Motiv wird in dem Bild aufgegriffen, in dem Martin und Viktor den Wald betreten: er zeigt sich als gefährliche schwarze Wand.

Gerade die Deutschen haben ja eine irre spannende Beziehung zum Wald, das finde ich extrem spannend und inspirierend. Wo sonst gibt es so schöne hohe Bäume! Keine andere Kultur auf der Erde begreift den Wald so mythisch. Die Deutschen kommen aus dem Wald! Ich liebe diese Szene aus „Gladiator“, wo die Germanen die zivilisierten Römer aus dem Wald heraus angreifen. Oder wenn man daran denkt, wie groß die Angst der Alliierten war, den Deutschen im Wald zu begegnen! Und dann die ganzen Märchen der Grimm-Brüder! Ich glaube, der Film wird nirgends so gut verstanden werden wie in Deutschland.

Zwischen Martin und Lena entsteht eine vorsichtige Liebesgeschichte. Was verbindet die beiden miteinander?

Ich sehe das nicht als Liebesgeschichte, diese Etikette greift mir zu kurz. Mit Mann und Frau hat das nichts zu tun. Martin entdeckt einfach nur, dass da ein anderes menschliches Wesen ist, das augenscheinlich ähnliche Probleme wie er hat, und auch sehr ähnliche Träume von einem anderen, freien Leben. Nur dass sie nicht den Mut hat ihre Träume zu leben. Den magischen Zufall, dass er den Liebesbrief an Lena im Mülleimer findet, begreift er wahrscheinlich als Auftrag des Schicksals, seine Heilungsgeschichte weiterzugeben, jemand anderem zu helfen. Am Ende ist es Lena, die seinen Traum lebt. Dadurch hatte sein Kampf einen Sinn.

Als Mathematiker versucht Martin auch dann noch die Welt mit Gleichungen unter Kontrolle zu bekommen, als sie schon längst aus den Fugen geraten ist. Im Film ist dieses Rechnen eine verzweifelte Geste, so als würde Martin ahnen, dass es einen unbekanntem Faktor gibt, der jede Rechnung sprengt. Was ist diese unbekannte Größe, die die heutige Welt im Inneren zusammenhält?

Es gibt sie nicht. Martin muss im Grunde dieselbe Entdeckung machen wie die moderne Quantenmechanik: je genauer man die Materie beobachtet, desto unschärfer wird sie. Die Natur lässt sich durch Zahlen ebenso wenig beschreiben wie der Mensch. Unsere Angst vor dieser Unberechenbarkeit ist so groß, dass wir immer größere Teilchenbeschleuniger bauen, um ihr doch noch auf die Schliche zu kommen, aber es hilft nichts: Gott würfelt doch. Wir umgeben uns mit einem Schutzkleid aus Technik: wir leben in mathematisch geordneten Städten, wir kommunizieren mit Nullen und Einsen, komplizierte Programme organisieren die Logistik unserer Ernährung ebenso wie unsere Fortbewegung, aber ein einziger Wirbelsturm, ein einziger Tsunami stellt uns in Minuten vor Augen, was wir wirklich sind: nackte Menschen, der Natur ausgeliefert. Noch so komplexe medizinische Apparate, noch so raffiniert gestaltete pharmazeutische Moleküle können nicht verhindern, dass wir am Sterbebett begreifen: unser Leben ist endlich. Indem Martin in den Wald geht, verlässt er die schützende Illusion der Matrix. Als er im Baum am Kudamm sitzt, blickt er zwar auf die Menschen herab, aber er blickt nicht auf sie herab, wenn Sie verstehen, was ich meine. Er ist aus der Matrix herausgetreten und betrachtet sie mit Verwunderung. Er steht am digitalen

Käfig des Menschenzoos. Der Mathematiker hat begriffen, dass er einem numerischen Traum entflohen ist, der für ihn zum Alptraum geworden war. Er bemitleidet die Menschen nicht, die immer noch in dieser Illusion leben, und er schätzt sie auch nicht gering. Er betrachtet sie ohne Wertung, das war mir wichtig.

Ebenso wie Martins Rechnungen scheinen die Gleichungen der Psychologen zu versagen. Warum kann die Therapeutin Martin nicht helfen?

Sie hat ihr Wissen aus dem ICD-10 und ihrer Erfahrung in der Arbeit mit schizophrenen Patienten. Martins Symptome passen da wie die Faust aufs Auge rein. Da macht es „Pling“ „Pling“ „Pling“ und die Diagnose steht. Also wählt sie die erfahrungsgemäß beste Behandlungsmethode. Dass bei Martin ein anderer Ansatz besser wäre, das herauszufinden hat sie weder die Zeit noch die Kraft. Das ist in der Realität genauso. Psychiatrische Kliniken sind immer noch hoffnungslos unterbesetzt, die Jobs in der Pflege schlecht bezahlt. Unsere Gesellschaft ist mit der Behandlung psychischer Krankheiten überfordert. Es wird medikamentös behandelt was das Zeug hergibt. Eine Schachtel Pillen kostet ein Zehntel von einer Stunde Therapie. Und die Schachtel hält einen Monat.

In den letzten 10 Jahren wurde die Gabe von Psychopharmaka verdoppelt. Wir sind eine Gesellschaft auf dem Weg in die permanente Medikation. Pro Jahr werden in Deutschland eine Milliarde Tagesdosen Antidepressiva verschrieben. Eine pharmazeutische Gesellschaft, könnte man sagen. Die moderne Neuropsychologie weiß längst, dass zwischen Stress und psychischen Erkrankungen ein DIREKTER neurologischer, also biochemischer Zusammenhang besteht. Wir begegnen der fortwährenden Beschleunigung aller Daseinsprozesse im Augenblick noch mit der einfachsten Lösung, der pharmakologischen Veränderung der Biochemie, doch auf Dauer wird das nicht funktionieren. Das ist so als würde man auf der Autobahn permanent mit Vollgas fahren und dann versuchen, das Tempo mit der Handbremse zu reduzieren. Irgendwann reißt das Seil.

Die Psychologin kann Martin für eine Zeit lang den geschützten Raum der Klinik bieten, aber irgendwann muss er wieder raus in die Realität. Dass er dort nicht bestehen kann, dafür kann sie ja nichts.

Eine Realität, in der er leben kann, die muss er sich selbst schaffen. Das ist für mich auch eine der zentralen Botschaften des Films. Zieh dich selber aus dem Sumpf! Am Ende musst du dich immer selbst aus der Scheiße holen. Ich finde Martin schafft das hervorragend. Er hat eine Vision von einem anderen Leben, und ich bin mir sicher, er wird diese Vision umsetzen.

Von „Fight Club“ über „Mulholland Drive“ und „23“ bis „Inception“ hat die Frage nach Wirklichkeitswahrnehmung und ihrer Manipulierbarkeit im Film Konjunktur. Wie erklären Sie sich dieses anhaltende Interesse und was hat Sie daran gereizt?

Film ist eine Pseudowirklichkeit, die Auseinandersetzung ihrer Wahrnehmung gehört zum Medium Film wie das Schmecken zum Kochen. Mein Interesse war aber weniger filmtheoretisch als psychologisch getriggert.

Ich bin kein top-down Filmemacher. Ich gehe nicht von einem Konzept aus. Am Anfang stand ein Mann, der von der Gesellschaft ausgespuckt wird, weil er psychisch nicht fit genug ist. Ich folge diesem Mann auf seiner Odyssee in den Abgrund. Was passiert als Nächstes, ist für mich die wichtigere Frage als: wie nehmen wir die Realität wahr. Wie kommt er aus der Scheiße raus? Wohin geht er? Wer hilft ihm? Was würde ich an seiner Stelle tun? So schreibe ich ein Drehbuch. Nicht: wie behandle ich dies oder jenes Thema.

Ich weiß nicht wieso es ein kleiner Junge war, der da plötzlich in dem Abbruchhaus auftauchte, um Martin zu helfen. Der kam einfach hereinspaziert in meine Geschichte. Wahrscheinlich wünsche ich mir auch so einen Freund. Einen, der mich so akzeptiert wie ich bin, einen der nicht permanent analysiert und wertet, einen der noch keine Vorurteile hat, so wie das eben nur bei Kindern ist.

Ich habe einmal viele Wochen mit einem schizophrenen Schauspieler gearbeitet in der Vorbereitung auf „Das weiße Rauschen“. Alle hatten Angst vor ihm, alle. Egal ob an der Filmschule oder in der Fußgängerzone oder im Cafe. Und er hatte Angst vor den anderen. Nur Lukas hatte keine Angst vor ihm, der kleine Sohn einer Hippiefrau von einem Camp am

Rhein. Mit dem konnte er stundenlang spielen und lachen. Es kann sein, dass dieses Erlebnis mich beeinflusst hat. Diese spezielle Beziehung spielt ja auch im „Weissen Rauschen“ schon eine wichtige Rolle.

Ebenso wie Viktor für Martin gleichzeitig Realität und Simulation sein kann, ist ein Film für den Zuschauer sowohl Simulation als auch konkrete Erfahrung. Welche Rolle übernehmen Kunst, Erzählen und vor allem Film in einer Welt, die nicht mehr mit dem Sozialen rechnet?

Film kann die Türen der Wahrnehmung vielleicht öffnen - für kurze Zeit. Wenn man bereit ist, sich darauf einzulassen. Viele Zuschauer werden Martins Erfahrungen als etwas abtun, das mit ihnen selbst nicht das Geringste zu tun hat, das ist mir durchaus bewusst. Da werden Schutzbarrieren aufgebaut, aus Vernunft und Verstand, da wird der Film rational angegriffen, um sich seine Angst nicht einzugestehen. Kognitive Dissonanzvermeidung, wie schon gesagt. Das kenne ich schon vom „Weissen Rauschen“. Gerade bei männlichen Zuschauern ist das extrem, die können da richtig aggressiv werden.

Film dient ja heute mehr und mehr der Realitätsflucht. Man bekommt eine Welt geboten, in der alles seine Ordnung hat. Wenn ich mir das Kino von heute ansehe denke ich mir: die 50er waren ein Scheiß dagegen. Dabei ist es völlig logisch: eine immer verwirrendere und kompliziertere Welt, in der soziale Gefüge so gut wie nicht mehr existiert, es keine Normen und kaum noch religiöse Richtlinien gibt, die bringt uns dazu, uns nach einer Welt zu sehnen, in der noch alles glatt läuft. Wo wer A sagt auch B sagt, wo oben oben ist und unten unten. Deswegen geht es dem Arthouse Kino wohl so schlecht. Außer einer bestimmten Art von Wohlfühlkino (die Kinobetreiber sprechen sogar von Wellnesskino) läuft gar nix mehr. Der „human factor“ muss hoch sein, das hat sogar schon Aki Kaurismäki erkannt. Oder was heißt erkannt, was anderes kriegt er halt nicht mehr fasziniert, schätze ich. Das öffentlich-rechtliche Fernsehen in Deutschland macht ja auch nix mehr anderes als Kitschromane zu verfilmen. Die Leute wollen halt nichts anderes mehr sehen, heißt es dann. Stimmt ja auch. Aber ist das wirklich der richtige Weg? Nur noch Filme, in denen die Menschen lieb und nett zueinander sind und gemeinsam gegen die Bösen kämpfen?

Ist „Die Summe meiner einzelnen Teile“ ein realistischer Film?

Keine Ahnung. Ich würde eher sagen es ist ein archetypischer Film. Reale Figuren, Emotionen und Lebensumstände werden entkernt und fokussiert, fungieren als Trigger und Symbole. Die hyperrealistische Kameraführung macht es einem nicht leicht, den Film einzuordnen, aber gerade das mag ich. Ein Film im Neorealismo-Stil, der kein Neorealismo ist. Die Farben sind wichtig. Diese Erdtöne, das wollte ich. Grün, braun, schwarz. Das passt für mich zum Thema Archetypus, Mythos. Und zum Wald. Es geht um elementare Fragen, die Grundlagen der Psyche, der Wahrnehmung, des Menschseins, und so soll auch die Bildsprache sein. Erde, im letzten Akt ein wenig Feuer und schließlich, im Schlussbild: Luft. Freiheit ...

Quelle: Presseheft zum Film

Literatur und Links (Auswahl)

John Bradshaw: Das Kind in uns. Wie finde ich zu mir selbst, Verlagsgruppe Droemer Knaur 1994

Matthias Burisch: Das Burnout-Syndrom – Theorie der inneren Erschöpfung, Springer Verlag, 4. Auflage 2010

Erika J. Chopich, Margaret Paul: Aussöhnung mit dem inneren Kind, Ullstein Taschenbuch, 26. Auflage 2009

Erika J. Chopich, Margaret Paul: Das Arbeitsbuch zur Aussöhnung mit dem inneren Kind, Ullstein Taschenbuch, 1. Auflage 2005

Mike Hellwig: Befreie dein inneres Kind: Wie Sie sich selbst geben, was Ihnen Ihre Eltern nicht gaben, Lüchow-Verlag 2010

Albrecht Lehmann: Von Menschen und Bäumen. Die Deutschen und ihr Wald, Rowohlt Verlag 1999

Alice Miller: Das Drama des begabten Kindes und die Suche nach dem wahren Selbst, Suhrkamp-Verlag, 26. Auflage 1983

Jean-Jacques Rousseau: Abhandlung über den Ursprung und die Grundlagen der Ungleichheit unter den Menschen. Herausgegeben und übersetzt von Philipp Rippel, Reclam 1998

www.summemeinerteile.de/

Website zum Film

Impressum:

Herausgeber: Wild Bunch Germany GmbH
Holzstr. 30
80469 München
Tel.: 089 – 44455 6644
Fax: 089 – 44455 6659
E-Mail: office@wildbunch-germany.de
www.wildbunch-germany.de

Vermietung (Kino): Central Film Verleih GmbH
Schönhauser Allee 53
10437 Berlin
Tel.: 030 – 8809 1700
Fax: 030 – 2149 2210
E-Mail: info@centralfilm.de
www.centralfilm.de

Fotos/ Screenshots: © Wild Bunch Germany GmbH

Autor: Holger Twele, Aschaffenburg
www.holgertwele.de