

Film des Monats

Februar 2025



Filmstill aus Bird, ©Atsushi Nishijima/2024 House Bird Limited. All rights reserved

BIRD

Zwischen Sozialdrama und magischem Realismus: In Andrea Arnolds poetischem Coming-of-Age-Film findet eine 12-Jährige Halt durch die Begegnung mit einem kauzigen Fremden. Unsere Ausgabe bietet Hintergründe und **Unterrichtsmaterialien für die Oberstufe.**

Inhalt

FILMBESPRECHUNG

03 **BIRD**

HINTERGRUND

05 **Sozialdrama und
magischer Realismus –
die Filmsprache in BIRD**

VIDEOANALYSE

07 **Eine filmästhetische
Analyse der Hauptfigur
in BIRD**

IMPULSE

08 **Vorschläge zur Arbeit
mit dem Film BIRD**

UNTERRICHTSMATERIAL

10 **Arbeitsblätter**

- DIDAKTISCH-METHODISCHE KOMMENTARE
- ARBEITSBLÄTTER ZUM FILM BIRD

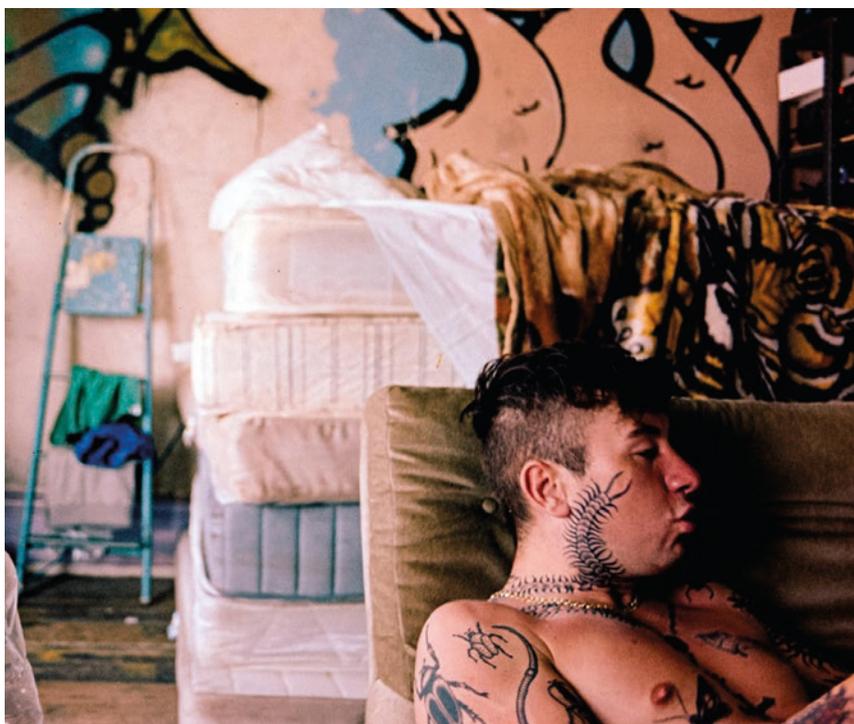
18 **Filmglossar**

26 **Links zum Film**

27 **Impressum**

Filmbesprechung: Bird (1/2)

Filmstill aus Bird, ©Robby Ryan/2024 House Bird Limited. All rights reserved



Großbritannien, USA,
Frankreich, Deutschland 2024
Drama, Coming-of-Age-Film

Kinostart: 20.02.2025

Verleih: MFA Film

Regie: Andrea Arnold

Drehbuch: Moritz Binder,
Tim Fehlbaum, Alex David

Darsteller/innen: Barry
Keoghan, Franz Rogowski, Nykiya
Adams, Jason Edward Buda, James
Nelson-Joyce, Jasmine Jobson,
Frankie Box, u.a

Kamera: Robbie Ryan

Schnitt / Montage: Joe Bini

Laufzeit: 114

Fassung: Dt. Fassung, OmU, OV

FSK: 16

Barrierefreie Fassung: nein

Klassenstufe: Oberstufe

3
(27)

BIRD

Poetische Milieustudie: Die 12-jährige Bailey sucht ihren Platz im Leben und begegnet einem rätselhaften Fremden.

Weit oben am strahlend blauen Himmel ziehen kreischend ein paar Möwen ihre Kreise. Unten auf der Brücke über den Zuggleisen steht Bailey und filmt mit ihrem Smartphone durch die Absperrgitter hindurch. Zuhause wird sich die 12-jährige Aufnahmen wie diese immer wieder anschauen. Sie bieten Zuflucht inmitten ihrer wenig poetischen Welt. Zusammen mit ihrem Vater Bug und ihrem älteren Halbbruder Hunter lebt sie in einem besetzten Haus in einer Kleinstadt am äußersten Rand Londons (Glossar: Drehort/Set). Überfordert hat Baileys Mutter Peyton die Erziehung dem Vater überlassen und lebt mit den drei jüngeren Halbgeschwistern umgeben von Drogen und Gewalt. Bug ist meist mit sich selbst beschäftigt. Sein neuestes Projekt ist

eine halluzinogene Drogenkröte, die ihm endlich Reichtum bringen soll. Dass er seine neue Freundin heiraten will, ohne Bailey gefragt zu haben, hilft dem ohnehin schon explosiven Vater-Tochter-Verhältnis wenig. Aufschauen kann sie nur zu Hunter und seinen Freunden, die mit ihrer "Nachbarschaftswache" auf brutale Weise Selbstjustiz üben.

Und dann trifft Bailey auf Bird. So nennt sich der kauzige Mann, der ihr wie aus dem Nichts auf einer der Wiesen rund um die Siedlung entgegentalzt. Mit seiner fast kindlichen Zutraulichkeit ist er ein Fremdkörper in Baileys rauer Welt – und Bailey sofort fasziniert von ihm. Behutsam entwickeln sie eine besondere Bindung zueinander. >

Filmbesprechung: Bird (2/2)

➔ **Trailer:** <https://youtu.be/7uIGSKC6c8Y>

"Geboren, um Ärger zu machen"

Wie auch in ihren früheren Werken FISH TANK ➔ <https://www.kinofenster.de/filme/filme-az/200295/fish-tank> (GB 2009) und AMERICAN HONEY ➔ <https://www.kinofenster.de/42456/american-honey> (GB/USA 2016) beschäftigt sich die britische Regisseurin Andrea Arnold in BIRD mit dem weiblichen Aufwachsen in prekären Verhältnissen. In Bailey vereinen sich dabei viele Aspekte aus Arnolds eigenem Leben: Auch Arnolds Eltern waren noch Jugendliche, als sie geboren wurde. Sie wuchs als ältestes von vier Geschwistern im Sozialbau in derselben Gegend auf, allein von ihrer Mutter erzogen. Wie Bailey verbrachte sie viel Zeit draußen und fand im Film eine neue Ausdrucksform. Den unbändigen Zorn, den Bailey aufgrund der Ungerechtigkeiten ihrer Welt empfindet, erzählt sie daher ebenso authentisch wie Herausforderungen der Adoleszenz, darunter die Suche nach Zugehörigkeit oder die erste Menstruation.

In einer Umgebung, in der es besser ist, Ärger zu machen, als Ärger zu bekommen, hat sich Bailey eine abgeklärte, taffe Fassade zugelegt. Die filmische Inszenierung betont dagegen ihre verträumte und sensible Seite. Die Handkamera folgt ihr auf Augenhöhe und in nahen Einstellungen (Glossar: Einstellungsgrößen). Immer wieder nimmt sie Baileys Perspektive ein, wenn sie Tiere beobachtet, sich in der Wiese liegend davonträumt oder kleine Details mit dem Smartphone filmt. Die Untermahlung dieser Szenen mit den elektronisch-transzendenten Klängen des Musikers Burial wirken dabei ebenso poetisch, wie der stets sichtbare, ausgefranzte Bildrand und die geringe Tiefenschärfe des auf analogem 16mm gedrehten Films. Sie kontrastieren die sonst sozialrealistisch erzählte Welt, in der graue und allzu grelle Farben (Glossar:

Farbgestaltung) ein Gefühl der Tristesse vermitteln.

"Ist es zu echt für euch?"

In dieser Welt spielt auch die diegetische Musik (Glossar: Filmmusik) eine zentrale Rolle, die vor allem Bug ständig hört. Der Soundtrack bestehend aus Bands wie Sleeford Mods, Blur, The Verve, Rednex und Coldplay verweist auf seine Jugendzeit als Millennial. Mitgesungene Textzeilen wirken wie Kommentare auf die Handlung. "Is it too real for you?" ruft Bug den Passant/-innen und symbolisch auch dem Publikum zu, als er auf seinem E-Roller mit aufgedrehter Musikbox und zu einem Song von Fontaines D.C. durch die beschauliche Fußgängerzone der Stadt rast. Die ungeschönte Darstellung dieser Lebensrealitäten ist für außenstehende Zuschauer/-innen tatsächlich schwer nachzuvollziehen, die in anderen Szenen gezeigte Gewalt mitunter schwer zu ertragen.

Womöglich auch deshalb nutzt die Regisseurin Elemente des magischen Realismus. Es ist offensichtlich, dass Bird nicht aus dieser Welt kommt, auch wenn er behauptet, in der Hochhaussiedlung geboren zu sein. In einigen Momenten ist unklar, welche Magie von Bird ausgeht oder ob Bailey selbst übernatürliche Fähigkeiten entwickelt. Fast könnte man ihn als Baileys Fantasiefreund begreifen – wären da nicht die realen Auswirkungen seiner Handlungen.

"Mach dir keine Sorgen!"

So wie Birds Anwesenheit Bailey beruhigt und ihr Halt gibt, so beruhigen sich auch die Szenen. Die Schnittfolgen (Glossar: Montage) und Kamerabewegungen verlangsamen sich, die Umgebungsgeräusche (Glossar: Tongestaltung/Sound-Design) nehmen ab. Die gemeinsame Suche nach Birds Eltern gibt Bailey eine gewisse Tagesstruktur, sein Auftreten in bedrohlichen Situationen bie-

tet ihr Schutz, seine Unterstützung in der Betreuung ihrer Geschwister Sicherheit. Mit Bird an ihrer Seite wächst Bailey über sich hinaus – das muss besonders Skate, Peytons neuer Freund erfahren, der Mutter und Geschwister terrorisiert.

"Don't you worry" – dieser Spruch begegnet Bailey immer wieder. Ganz verinnerlicht hat sie ihn am Filmende wohl noch nicht. Die Begegnung mit Bird ermöglicht ihr jedoch, Vertrauen in sich selbst und in andere zu entwickeln und ein Gefühl von Familie zu erfahren. Sie hat nun das Potenzial, selbst für andere ein Bird zu werden.

Autor/in:

Sarah Hoffmann

Hintergrund: Bird (1/2)

SOZIALDRAMA UND MAGISCHER REALISMUS – DIE FILMSPRACHE IN BIRD

Andrea Arnolds Filme stehen in der britischen Tradition des "kitchen sink realism", und gehen zugleich neue Wege – eine filmgeschichtliche Einordnung

Die 12-jährige Bailey liegt auf einer Wiese. Eine kleine Flucht aus der rauen Sozialbausiedlung, in der sie aufwächst. Ein Pferd weckt sie aus dem Dämmer Schlaf, dann kommt ein plötzlicher Wind auf. Umspielt von Sonnenstrahlen tapst ein Mann heran, der Bailey aufgrund seiner kindlichen Unbefangenheit zunächst suspekt ist. "Ich bin Bird. Wie heißt du?", stellt er sich vor. Schnell bilden die beiden eine Art Schicksalsgemeinschaft, bei der lange in der

Schwebe bleibt, was es wirklich mit dem seltsam entrückten Sonderling auf sich hat.

Bis zu dieser ersten Begegnung entwirft die britische Regisseurin Andrea Arnold in BIRD denselben Sozialrealismus, der bereits ihren Kurzfilm WESPEN (WASP, GB 2003) oder ihre Spielfilme FISH TANK <https://www.kinofenster.de/filme/filme-az/200295/fish-tank> (GB 2009) und AMERICAN HONEY <https://www.kinofenster.de/42456/american-honey> (GB/USA 2016)

auszeichnete. In Bildern, die zwischen authentischer Dokumentation (Glossar: Dokumentarfilm) und sanfter Poesie mändern, zeigt Arnold immer wieder harte Lebensumstände. Im Zentrum stehen jeweils junge Frauen, die aus engen Verhältnissen ausbrechen.

Britischer Kitchen Sink Realismus

Mit ihrem sozialkritischen Ansatz steht Arnold in der Tradition der Filmschaffenden, die das britische Kino ab dem Ende der 1950er- bis in die Mitte der 1960er-Jahre prägten. Inspiriert vom italienischen Neorealismus und der französischen Nouvelle Vague sowie den Texten aufstrebender Autoren, die die Arbeiterklasse Großbritanniens unter dem Schlagwort "Angry Young Men" darstellten, entwickelte sich ein sozial aufgeschlossenes Kino, das Themen wie Armut und Klassenschranken, Rassismus, Jugendkultur und unkonventionelle Lebens- und Liebeskonstellationen erschloss. Erst in dokumentarischen Arbeiten der Free Cinema-Bewegung, dann in daraus hervorgehenden Sozialdramen der British New Wave. Der realistische Einblick in die Wohnquartiere der Working Class wurde mit dem Etikett "kitchen sink realism" (Spülbecken-Realismus) <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/k:kitchensinkfilms-228> versehen. Stilistische Gemeinsamkeiten der meist in Schwarz-Weiß (Glossar: Farbgestaltung) gedrehten Filme sind ihre klare regionale Verankerung (oft im deindustrialisierten Norden), die Umgangssprache der Figuren und die Dreharbeiten an realen Orten außerhalb der Studios (Glossar: Drehort/Set).

[Trailer: https://youtu.be/JPFod38m1Nc](https://youtu.be/JPFod38m1Nc)

Als Initialzündung der Filmströmung gilt DER WEG NACH OBEN (ROOM AT THE TOP, Jack Clayton, GB 1958), den der Original-Trailer als "raw savage story of our times" anpreist. "Ich bin Arbeiterklasse! Arbei- >



Filmstill aus Bird, ©Atsushi Nishijima/2024 House Bird Limited. All rights reserved

Hintergrund: Bird (2/2)

terklasse und stolz darauf!" bekennt der Protagonist Joe, der in eine höhere soziale Klasse einheiraten will, aber eine andere, viel ältere Frau liebt. Weitere beispielhafte Kitchen-Sink-Filme sind BITTERER HONIG (A TASTE OF HONEY, Tony Richardson, GB 1961), in dem die 17-jährige Jo ein Kind von einem Schwarzen Matrosen erwartet und provokante Sätze wie "Ich hasse Mutterschaft" von sich gibt, oder NUR EIN HAUCH GLÜCKSELIGKEIT (A KIND OF LOVING, John Schlesinger, GB 1962), dessen innovative Straßenszenen viel Zeitkolorit transportieren und besonders deutlich an der lebensnahen Herangehensweise der Nouvelle Vague angelehnt sind.

➔ **Trailer:** <https://youtu.be/WqYXXVY8AsY>

Ken Loach und Andrea Arnold führen die Tradition fort

Die British New Wave war kurzlebig, hinterließ aber Impulse. Insbesondere Ken Loach baute die neue Darstellung prekärer und jugendlicher Milieus nahtlos aus. Sein Langfilmdebüt POOR COW – GEKÜSST UND GESCHLAGEN (POOR COW, GB 1967) folgt der jungen Joy, die mit ihrem kleinen Sohn auf sich allein gestellt ist. Loachs zweiter Film KES ➔ <https://www.kinofenster.de/filme/filme-des-monats/sorry-we-missed-you/47456/kes> (GB 1969) stellt den 15-jährigen Außenseiter Billy ins Zentrum, der in Armut aufwächst, unter autoritären Lehrern leidet und im Kontakt zu einem Falken Trost findet.

Seit ihrem ersten Kurzfilm MILK (GB 1998) schreibt Andrea Arnold den Geist der Kitchen-Sink-Filme und den von Ken Loach fort. Die von ihr gezeigten Milieus sind noch prekärer, die Hauptfiguren weiblich. Zunächst passt auch BIRD in dieses Bild. Bailey wächst in der Unterschicht der südeingelassenen Hafenstadt Gravesend auf, wo es an Mitteln und Perspektiven fehlt. Zwischen Geschirr, Müll und graffitibeschrifteten Häuserwänden müssen die Jugendlichen

im Film selber schauen, wo sie bleiben. Die Handkamera (Glossar: Kamerabewegungen) rückt nah an die Figuren heran und folgt ihnen unmittelbar. Die dokumentarisch anmutenden Bilder vermitteln die Lebensrealität sehr direkt.

Bird als magisches Element

Mit Birds plötzlichem Erscheinen auf der Wiese lässt Arnold das Sozialdrama ins Surreale tendieren. Dadurch entsteht ein magischer Realismus ➔ [https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/m:magischerrealismus-2981?s\[\]=%2Amagischer%2A&s\[\]=%2Arealismus%2A](https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/m:magischerrealismus-2981?s[]=%2Amagischer%2A&s[]=%2Arealismus%2A), der in der Malerei und Literatur der 1920er-Jahre wurzelt. Wo der reine Sozialrealismus formal wie inhaltlich einen starken Realitätsbezug hat, durchbricht der magische Realismus das Alltägliche mit fantastischen Elementen, die unerklärt bleiben. Einerseits etabliert das einen Kontrast zwischen Realität und Fantasie, andererseits verschwimmen die Grenzen beider Pole. Ein diesbezüglicher Klassiker ist EIN SEHR ALTER MANN MIT RIESIGEN FLÜGELN (UN SEÑOR MUY VIEJO CON UNAS ALAS ENORMES, Fernando Birri, CU/ES/IT 1988), in dem ein Wirbelsturm einen Mann mit großen weißen Flügeln auf eine Insel weht – fast wie Bird.

Das Magische in BIRD kündigt sich in Baileys besonderem Verhältnis zu Tieren an. Mal filmt Bailey eine Wespe, mal sitzt ein Schmetterling auf ihrer Hand. Direkt am Anfang scheint sie mit einer Möwe zu kommunizieren, im weiteren Verlauf zeigt Arnold wiederholt Vögel, die wie in ihren anderen Filmen den Wunsch nach Freiheit symbolisieren. Baileys Rückzüge in die Natur dienen als Ausbrüche aus dem harten Leben. Umso besser passt es, dass Bird ihr in der Natur begegnet.

Szene aus BIRD: ➔ <https://www.kinofenster.de/filme/filme-des-monats/bird/200284/sozialdrama-und-magischer-realismus-die-filmsprache-in-bird>

Bald stellt sich die Frage, ob Bird real existiert oder Baileys Fantasie entsprungen ist. Als er nachts nackt auf dem Dach gegenüber steht, reibt Bailey sich die Augen; an anderer Stelle erfährt Bird, dass der Sohn seines vermeintlichen Vaters lange tot ist. Ist Bird also eine Traumfigur, ein Geist? Dagegen spricht, dass er auf Baileys Videos zu sehen ist und mit anderen Figuren interagiert. "Ich bin da", bekräftigt Bird einmal. Als er sich schließlich in ein Vogelwesen verwandelt, schlägt das Pendel endgültig in Richtung Magie aus. Schon davor, als eine Krähe eine Botschaft überbringt, inszeniert Arnold ein eindeutiges Märchenmotiv.

Die Reibung zwischen den magischen Elementen und der sozialen Wirklichkeit prägt BIRD. Beide Teile gehen ineinander auf, als Bird in Baileys Realität eingreift. Die rätselhafte Freundschaft ist auch ein Baustein für Arnolds Strategie, die Tristesse mit Optimismus aufzuhellen. Diesen transportieren auch ein Graffiti, das "Hope" verkündet, Karaoke-Einlagen oder eine versöhnliche E-Roller-Fahrt zu dritt. Die Botschaft lautet, dass niemand zu klein und unbedeutend ist in dieser Welt – besiegelt durch eine innige Umarmung von Birds Flügeln. Im Abspannsong formuliert die Post-Punk-Band Fontaines D.C. dann einen ironischen Fingerzeig auf den magisch aufgeladenen Sozialrealismus: "Is it too real for ya?"

Autor/in:
Christian Horn

Videoanalyse: Bird

EINE FILMÄSTHETISCHE ANALYSE DER HAUPTFIGUR IN BIRD

Die Filmsprache von BIRD ist bestimmt von Baileys sinnlicher Wahrnehmung der Welt und einer punkigen Ästhetik.

🔗 Videoanalyse:

<https://www.kinofenster.de/filme/filme-des-monats/bird/200285/eine-filmaesthetische-analyse-der-hauptfigur-in-bird>

Hier können Sie die Videoanalyse im Textformat nachlesen:

Bug: "Hey, Baley! Hey! Baley!"

Sprecher: Bailey ist die Hauptfigur der Milieuschilderung BIRD. Die 12-Jährige sucht ihre Identität und einen Platz in der Welt. Den Rahmen für das Charakterbild schafft die besondere formale Gestaltung durch die Regisseurin Andrea Arnold. Das schmale Bildformat und die abgerundeten Ecken lenken den Blick auf die Figuren. Die Ränder wirken abgenutzt.

Bug: "Los, spring auf, wir fahren nach Hause."

Sprecher: Arnold inszeniert keine Hochglanzbilder, sondern quasi-dokumentarische Eindrücke. Die Handkamera ist oft nah dran und mitten im Geschehen. Dabei wackelt es auch mal.

Bug: "Spring rauf."

Sprecher: Bailey reißt die Kamera förmlich mit. So punkig wie die Ästhetik ist die

Musik. Der Soundtrack trägt viel zur Charakterisierung bei. Die Handlung spielt in einer südenglischen Sozialbausiedlung. Die Wohnung ist heruntergekommen, aber kreativ eingerichtet. Bailey hat einen sinnlichen Zugang zur Welt. Ruhige Momente zeigen sie in der Natur. Als Leitmotiv dienen Vögel. Direkt damit assoziiert ist der mysteriöse Bird.

Bailey: "Was willst du?! Komm ja nicht näher!" – **Bird:** "Ok. Ganzwiedu willst." – **Bailey:** "Ich hab das hier, also komm nicht auf Ideen."

Sprecher: Das Smartphone ist ein wichtiges Werkzeug für Bailey.

Bird: "Auf was für Ideen denn?" – **Bailey:** "Ich film' dich und schick das meinem Bruder." – **Bird:** "Und wenn ich was mache? Sieht er mich dabei?"

Sprecher: Einerseits nutzt sie die Handykamera als Schutzschild.

Bird: "Willst du, dass ich irgendwas mache?" – **Bailey:** "Hauptsache, dein Gesicht ist zu sehen." – **Bird:** "Ok."

Sprecher: Andererseits hält sie damit ihre Eindrücke fest und wird selbst zur Regisseurin. Bird bleibt ein Geheimnis. Entscheidend ist das bestärkende Gefühl, das er Bailey vermittelt.

Bird: "Du siehst heute irgendwie anders aus." – **Bailey:** "Nicht so hässlich?" – **Bird:** "Du bist nicht hässlich."

Bird: "Ist wunderschön, oder?" – **Bailey:** "Was denn?" – **Bird:** "Der Tag."

Sprecher: Die Freundschaft zu Bird gibt Bailey Halt, ermöglicht ihr zeitweise den Ausbruch aus ihrem Alltag und dabei zu wachsen.

Bailey: "Und, hast du deine Leute gefunden?" – **(Bird)** "Nein. Wie es aussieht sind sie nicht mehr hier." – **(Bailey)** "Wer war's denn?" – **Bird:** "Meine Familie. Meine Eltern."

Sprecher: Auf Baileys Weg findet Andrea Arnold immer wieder Wärme an unvermuteten Orten.

Kayleigh: "Bailey. Man überlebt's."

Bug: "Wunderbar, ihr seid wunderbar. Ihr macht das toll, ganz toll."

Autor/in:
Christian Horn

Impulse: Vorschläge zur Arbeit mit dem Film Bird (1/2)

Impulse

VORSCHLÄGE ZUR ARBEIT MIT DEM FILM BIRD

1. Thema: Arbeit mit dem Filmplakat

Impulse/Fragen: Seht euch das Filmplakat <https://www.filmposter-archiv.de/filmplakat.php?id=39484> von BIRD an. Beschreibt die visuelle Gestaltung und tauscht euch über die Wirkung aus. Diskutiert, inwieweit es sich von anderen, euch bekannten Filmplakaten unterscheidet.

Sozialformen und Hinweise: Arbeit im Tandem und Vergleich in der Gruppe. Falls nicht erwähnt: Darauf eingehen, dass die Gestaltung mit mehreren Fotoelementen ungewöhnlich ist.

2. Thema: Auseinandersetzung mit dem Filmtitel

Impulse/Fragen: Was verbindet ihr mit einem Vogel? Nennt Eigenschaften und/oder Nomen. Seht euch noch einmal das Filmplakat an und setzt dieses in Bezug zum Titel.

Sozialformen und Hinweise: Erarbeitung in der Gruppe. Mittels Hilfsimpulsen den Fokus auf das Motiv der Natur sowie die Farbgestaltung lenken. Wasser und Natur – verstärkt durch die bläulichen und grünlichen Farbtöne – stehen für Sehnsuchtsorte und das Gegenteil zu Baileys tristen Alltagsorten. Vögel symbolisieren auch das Prinzip der Hoffnung, was mit der Farbe Grün einhergeht.

3. Thema: Arbeit mit dem Trailer

Impulse/Fragen: Seht euch den Trailer https://www.youtube.com/watch?v=oId_vG80dbk an. Haben sich eure durch das Plakat <https://www.filmposter-archiv.de/filmplakat.php?id=39484> geweckte Erwartungen erfüllt? Wo spielt der Film? Was erfahrt ihr über die Hauptfiguren und die Handlung?

Sozialformen und Hinweise: Sichtung des Trailers in der Gruppe. Zuerst Vergleich mit den Erwartungen zu Filmplakat und Filmtitel. Dann Auswertung der Beobachtungsaufträge. Die Hauptfiguren sind Bailey und ihr Vater Bug sowie Bird. Baileys Vater will aus dem Sekret einer Kröte eine wirkungsvolle Droge extrahieren. Die Handlung spielt in Großbritannien. Die Wahl der Drehorte deutet auf prekäre Verhältnisse hin, in denen die Figuren leben.

4. Thema: Fokus auf die Figuren

Impulse/Fragen: Achtet darauf, was ihr über die Hauptfiguren des Films erfahrt.

Sozialformen und Hinweise: Den Beobachtungsauftrag während der Filmsichtung gegebenenfalls arbeitsteilig erledigen lassen. Falls der Besuch im Kino erfolgt, Stichpunkte unmittelbar danach festhalten lassen. Im Anschluss an die Auswertung die Figurenkonstellation untersuchen.

Impulse: Vorschläge zur Arbeit mit dem Film Bird (2/2)

5. Thema: Bug als Vater

Impulse/Fragen: Diskutiert, inwieweit Bug seiner Rolle als Vater gerecht wird. Geht darauf ein, was Bailey sich wünscht/bräuchte.

Sozialformen und Hinweise: Diskussion zuerst in der Gruppe. Den Aspekt der Vernachlässigung thematisieren. Ebenso erörtern, wofür Birds verschwundene Mutter steht. Falls nicht bereits im Kontext der Figurenanalyse zuvor geschehen, diskutieren, welche Funktion Bird für Bailey hat.

6. Thema: Baileys Video

Impulse/Fragen: Bailey hält Beobachtungen mit dem Smartphone fest. Was filmt sie im Besonderen und warum?

Sozialformen und Hinweise: Diskussion in der Gruppe. Danach die Frage darauf lenken, ob die Jugendlichen ähnlich wie Bailey Eindrücke festhalten.

7. Thema: Ein Videotagebuch führen

Impulse/Fragen: Filmt einige Tage lang euren Alltag. Nehmt dabei Dinge auf, die euch besonders wichtig sind. Versucht ebenso, für eure Gefühle entsprechende Bilder zu finden.

Sozialformen und Hinweise: Strukturierungshinweise können durch die Kursleitung anhand des Arbeitsblatts 3 gegeben werden. Bei der Präsentation der Clips Gefühle und Stimmungen erraten lassen. Auf wohlwollendes Feedback achten.

8. Thema: Magischer Realismus

Impulse/Fragen: Was ist magischer Realismus und welche Funktion hat er in BIRD?

Sozialformen und Hinweise: Vorab sollte die Kursleitung den Begriff Realismus  <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/r:realismusi-5512> erklären. Anschließend den letzten Abschnitt des folgenden Artikels lesen lassen. Die Kursteilnehmer/-innen sollten die Definition in eigenen Worten wiedergeben und dann erörtern, welche Wirkung die Verbindung aus Sozial- und magischem Realismus erzeugt.

9. Thema: Ein Filmempfehlung geben

Impulse/Fragen: Würdet ihr BIRD euren Freund/-innen (nicht) empfehlen? Gebt eine begründete Empfehlung als Audionachricht (nicht länger als 90 Sekunden) ab.

Sozialformen und Hinweise: egebenenfalls vorab Aspekte zu Handlung, Figurenzeichnung sowie zum magischen Realismus wiederholen.

Autor/in:

Ronald Ehlert-Klein

9
(27)

Arbeitsblatt 1: Hinführung an den Film Bird / Didaktisch-methodischer Kommentar

Arbeitsblatt 1

HINFÜHRUNG AN DEN FILM BIRD LEHRERINNEN UND LEHRER

Didaktisch-methodischer Kommentar

—

Fächer:

Englisch, Deutsch, Ethik, Lebenskunde,
Kunst ab 15 Jahren, ab 10. Klasse

Alter: ab 15

Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt:

In den sprachlichen Fächern liegt der Fokus auf der Deutung komplexer filmischer Figuren und ihren Entwicklungen. Im Fach Ethik liegt der Schwerpunkt in der kritischen Auseinandersetzung mit relevanten Themen wie Erwachsenwerden, Familie, Außenseitertum, Identität und sozialer Ungleichheit.

Didaktisch-methodischer Kommentar:

Das Arbeitsblatt konzentriert sich auf die Erschließung des Films BIRD und beleuchtet dabei die zentralen Figuren, die Handlung und die wichtigsten Themen des Films. Die Aufgaben sind größtenteils über kooperative Settings konzipiert. Die Lehrkraft hat so die Möglichkeit, über eine entsprechende Gruppenzusammensetzung passende Differenzierungsschwerpunkte zu setzen. Bei Zeitmangel kann beispielsweise die als Fishbowl-Methode ausgewiesene Aufgabe zur vertieften Auseinandersetzung mit den zentralen Themen des Films über eine einfache Plenumsdiskussion bearbeitet werden.

10
(27)

Autor/in:

Dr. Elisabeth Bracker da Ponte

Arbeitsblatt 1: Heranführung an den Film Bird / Didaktisch-methodischer Kommentar

Arbeitsblatt 1

HERANFÜHRUNG AN DEN FILM BIRD FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

VOR DER FILMSICHTUNG:

a) Was assoziieren Sie individuell mit dem Titel BIRD? Welche Bilder oder Gefühle kommen Ihnen in den Sinn? Notieren Sie Ihre Ideen stichpunktartig. Tauschen Sie Ihre Assoziationen mit einem Partner/einer Partnerin aus. Diskutieren Sie, welche symbolische Bedeutung ein Vogel in einem Film haben könnte (beispielsweise Freiheit, Flucht, Verletzlichkeit, Sehnsucht).

b) Jede Gruppe präsentiert kurz ihre Ergebnisse. Welche dieser Assoziationen könnten im Film BIRD relevant sein? Halten Sie Ihre Stichpunkte an der Tafel fest.

WÄHREND DER FILMSICHTUNG:

c) Bilden Sie Teams von drei bis vier Personen. Jedes Team konzentriert sich während des Films auf eine bestimmte Figur: Team 1 auf Bailey, Team 2 auf Bug, Team 3 auf Bird.

SPEZIFISCHE BEOBACHTUNGS-AUFGABEN:

Team 1 (Bailey): Achten Sie auf Baileys Interaktionen mit anderen Figuren, ihre Körpersprache und ihre Entwicklung im Laufe des Films. Welche Rolle spielt sie im Film?

Team 2 (Bug): Achten Sie auf Bugs Verhalten, seine Beziehungen zu den anderen Figuren und seine Moti-

vationen. Ist er aus Ihrer Sicht ein positiver oder negativer Charakter?

Team 3 (Bird): Achten Sie auf Birds Interaktionen mit Bailey und wie er in die Geschichte eingeführt wird. Ist er aus Ihrer Sicht eine reale oder eher eine fantastische Figur?

Machen Sie sich während des Films stichpunktartige Notizen zu den Beobachtungen.

NACH DER FILMSICHTUNG:

d) Bilden Sie erneut Gruppen zu den Figuren (Bailey, Bug, Bird). Jede Gruppe tauscht sich intensiv über "ihre" Figur aus, und fasst die Ergebnisse schriftlich zusammen.

1. Bailey-Gruppe: Wie entwickelt sich Bailey im Laufe der Handlung und welche Rolle spielt Bird in dieser Entwicklung?
2. Bug-Gruppe: Welche Motivationen hat Bug und warum wird er vom Film nicht nur negativ gezeigt?
3. Bird-Gruppe: Welche Bedeutung hat Bird für Bailey, und welche symbolische Ebene ist mit seiner Figur verbunden?

e) Kommen Sie im Plenum zusammen und präsentieren Sie die Ergebnisse aus den Gruppen. Diskutieren Sie gemeinsam, inwieweit die anderen Figuren Baileys Entscheidungen beeinflussen und wie sich das auf die Geschichte auswirkt.

f) Vertiefen Sie nun Ihre Interpretation der Handlung, Themen und Aussage des Films in einer Fishbowl-Diskussion  https://www2.klett.de/sixcms/media.php/229/Arbeitsblatt_313273_0023.pdf.

1. Bereiten Sie sich individuell auf die Fishbowl-Diskussion vor, indem Sie sich Stichpunkte zu den folgenden Themen des Films machen: Erwachsenwerden, Familie, Außenseitertum, Identität, soziale Ungleichheit

2. Innerer Kreis: Ein Teil der Klasse bildet einen inneren Kreis und diskutiert die zentralen Themen. Pro Thema stehen drei Minuten Zeit zur Verfügung.

3. Äußerer Kreis: Die anderen Schüler/-innen beobachten den inneren Kreis, machen sich Notizen zu den Argumenten und haben anschließend drei Minuten Zeit, die Diskussion zu ergänzen oder Fragen zu stellen.

g) Kommen Sie im Plenum zusammen. Diskutieren Sie, welche Botschaft oder Aussage des Films für Sie besonders bedeutsam ist und warum.

h) Knüpfen Sie an Ihre Assoziationen aus a) und b) an. Welche Assoziationen kamen im Film tatsächlich zum Tragen und welche nicht? Warum (nicht)? Welche Bedeutung von BIRD ist aus Ihrer Perspektive die wichtigste im Film?

Arbeitsblatt 1: Hinführung an den Film Bird / Didaktisch-methodischer Kommentar

- i) Formulieren Sie abschließend eine kurze Bildunterschrift unter dem Filmplakat  <https://www.filmposter-archiv.de/filmplakat.php?id=39484> für einen Social-Media-Post, in der Sie auf die Bedeutung des Titels und die von Ihnen in f) diskutierten, zentralen Themen des Films eingehen. Präsentieren Sie sich gegenseitig Ihre Bildunterschriften und stimmen über die beste ab.



© MFA Film

Optional: Veröffentlichen Sie eine Filmkritik/-empfehlung mit der besten Bildunterschrift über einen Social Media-Kanal Ihrer Schule.

Arbeitsblatt 2: Figurenanalyse Bailey und Einordnung des Genres von Bird / Didaktisch-methodischer Kommentar

Arbeitsblatt 2

FIGURENANALYSE BAILEYS UND EINORDNUNG DES GENRES VON BIRD LEHRERINNEN UND LEHRER

Didaktisch-methodischer Kommentar

—

Fächer:

Englisch, Deutsch, Ethik, Religion ab 15
Jahren, ab Klasse 10

Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt:

Die Schülerinnen und Schüler analysieren die beiden Hauptfiguren Bailey und Bird und setzen sie in einem Filmplakat in Beziehung zueinander.

Didaktisch-methodischer Kommentar:

Die Schülerinnen und Schüler sammeln Eigenschaften des titelgebenden Tieres. Während der Filmsichtung notieren sie ihre Beobachtungen zur schutzgebenden und helfenden Rolle von Vögeln in der Geschichte. Sie beschreiben die chaotische Familiensituation, in der Bailey aufwächst und in der eine schützende, bestärkende Elternrolle fehlt. Sie erkennen, dass ebendiese Rolle durch die Figur des Bird eingenommen wird. In einer erneuten Sichtung der Szene, in der Bird erstmalig auftaucht, erkennen die Schülerinnen und Schüler magische Elemente. Sie erläutern anhand eines Zitats, inwiefern der Film dem Magischen Realismus zugeordnet werden kann und gestalten ein passendes Plakat zum Film.

13
(27)

Autor/in:

Dr. Almut Steinlein

Arbeitsblatt 2

FIGURENANALYSE BAILEYS UND EINORDNUNG DES GENRES VON BIRD FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

VOR DER FILMSICHTUNG:

- a) Der Filmtitel heißt BIRD. Überlegen Sie im Tandem: Welche Eigenschaften sprechen wir in der Regel Vögeln zu? Beziehen Sie dabei folgende idiomatische Redewendungen ein: "Frei wie ein Vogel", "Jemanden unter seine Fittiche nehmen", "schützend seine Flügel ausbreiten", "jemand wachsen Flügel."

WÄHREND DER FILMSICHTUNG:

- b) Im Film kommen von der ersten Einstellung an in unterschiedlichen Szenen Vögel vor. Notieren Sie, in welchen Szenen sie vorkommen, wie sie gefilmt sind (Einstellungsgrößen und Kameraperspektiven) und welche Funktion sie einnehmen.
- c) Es spielen weitere Tiere eine Rolle, insbesondere unterschiedliche Insekten. Notieren Sie, in welchen Szenen sie vorkommen und wie sie gefilmt sind (Einstellungsgrößen und Kameraperspektiven). Welche Bedeutung haben sie? Machen Sie sich unmittelbar nach der Filmsichtung stichpunktartige Notizen.

NACH DER FILMSICHTUNG:

- d) Vergleichen Sie Ihre Ergebnisse in Kleingruppen. Begründen Sie auf Grundlage Ihrer Beobachtungen, inwieweit Vögel

im Film Freiheit und Geborgenheit repräsentieren, Insekten das Gegenteil. Finden Sie weitere Motive von Freiheit und Geborgenheit im Film sowie deren Gegensätze. Stellen Sie Ergebnisse anschließend im Plenum vor.

- e) Analysieren Sie die Familiensituation, in der Bailey aufwächst. Welches Verhältnis hat sie zu ihren Eltern? Welches Verhältnis hat sie zu ihren Geschwistern? Erläutern Sie, warum die Erwachsenen im Film ihrer Elternrolle nicht gerecht werden und inwiefern sich die Kinder selbst umeinander kümmern.
- f) Bailey ist "daran gewöhnt, Sachen selber zu regeln" (Bird). Überlegen Sie sich: Ist Bailey frei? Ist sie eher "Vogel" oder "Insekt"? Sammeln Sie Argumente und erörtern Sie diese anschließend.
- g) Was macht Bird anders als die Menschen um Bailey herum? Was fasziniert Bailey an ihm? Inwiefern treffen auf ihn viele Eigenschaften zu, die wir Vögeln zuschreiben (siehe Arbeitsschritt a))? Sammeln Sie gemeinsam Ihre Gedanken.
- h) Lesen Sie die Definition des Magischen Realismus'. Erläutern Sie, inwiefern der Film dem Magischen Realismus zugeordnet werden kann. Was kann die Verbindung von Alltagsrealität und dem Übernatürlichen für Erfahrungen erzeugen?

Magischer Realismus

Der magische Realismus ist eine künstlerische Bewegung, die verstärkt in den 1920er-Jahren in Europa und Südamerika aufkam. Im magischen Realismus verschmelzen Eindrücke aus der rationalen Welt mit unwirklichen, traumhaften und fantastischen Elementen. Durch seine visuelle Gestaltungskraft hatte er einen bedeutenden Einfluss auf die Malerei vor dem Zweiten Weltkrieg sowie später auf das Kino, speziell den italienischen Neorealismus und das postkoloniale Kino Lateinamerikas. Elemente des magischen Realismus finden sich auch im Surrealismus. Quelle: <https://www.kinofenster.de/filme/filme-des-monats/land-der-wunder/39250/einuebung-des-kindlichen-blicks-elemente-des-magischen-realismus-in-land-der-wunder>

- i) Gestalten Sie auf der Grundlage Ihrer Arbeitsergebnisse ein Plakat zum Film. Welche Elemente der Geschichte sind Ihnen wichtig? Wie würden Sie welche Figuren des Films zueinander in Beziehung setzen? Wie ließe sich das "Magische" des Films im Plakat andeuten? Stellen Sie dann Ihre Ergebnisse der Klasse vor und geben Sie einander kriteriengeleitetes Feedback.

Arbeitsblatt 3

EINE FILMCOLLAGE AUS EINEM VIDEOTAGEBUCH ERSTELLEN LEHRERINNEN UND LEHRER

Didaktisch-methodischer Kommentar

Fächer:

Kunst, Deutsch, Ethik, Politik,
Darstellendes Spiel,
fächerübergreifender Unterricht
ab 15 Jahren ab der 10. Klasse,

Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt:

Die Schüler/-innen produzieren einen eigenen Film im Stil eines Videotagebuchs. Der Kompetenzschwerpunkt liegt auf „Filme selbst produzieren“.

Didaktisch-methodischer Kommentar:

Die Lernenden tauschen sich in einer kleinen Gruppe miteinander aus, um verschiedene Ideen zu sammeln, wo und wie sie für ihr Videotagebuch interessante Motive und Einstellungen finden. Dafür eignen sich Zweier- oder Dreiergruppen. Dabei sollten Neigungsgruppen gebildet werden, da es um persönliche Themen geht, die die Schüler/-innen eventuell nur mit befreundeten Schüler/-innen teilen möchten. Als Einstieg können mit dem gesamten Plenum einmal die von Bailey gedrehten Videosequenzen besprochen und folgende Fragen erläutert werden: Was hat Bailey gefilmt? Warum hat sie das gefilmt? Welche Funktion hat das Filmen für Bailey?

Ihre eigenen Videoaufnahmen können die Schüler/-innen allein machen oder sie filmen zu zweit beispielsweise auf dem Weg nach Hause. Da Freund/-innen Teil des Lebens sind, können sie sich auch gegenseitig aufnehmen, wenn sie damit einverstanden sind.

Sinnvoll ist es, dass die Schüler/-innen ihr Videomaterial zwischendurch auch sichern, beispielsweise auf ihrem Rechner, Tablet, einem Stick oder in einer Cloud.

Damit das Schneiden des Videomaterials nicht so viel Zeit in Anspruch nimmt, kann man die Schüler/-innen bitten, dass sie ihr Filmmaterial schon zu Hause kürzen und auswählen. Das Zusammenschneiden würde dann im Unterricht stattfinden, damit die Schüler/-innen sich untereinander austauschen und gegenseitig inspirieren können. Sollte nicht so viel Zeit zur Verfügung stehen, können die Filme auch komplett zu Hause bearbeitet werden.

Da es sich um sehr persönliche Filme handelt, kann die Auswertung in Kleingruppen zu dritt oder zu viert erfolgen. Somit wird auch sichergestellt, dass alle Ergebnisse gesehen und gewürdigt werden. Alle Collagen im Plenum anzuschauen, würde zu viel Zeit in Anspruch nehmen. Einige Collagen können jedoch mit Einverständnis der jeweiligen Schüler/-innen gemeinsam im Plenum angeschaut und besprochen werden.

Autor/in:

Daniela Nicklisch

Arbeitsblatt 3

EINE FILMCOLLAGE AUS EINEM VIDEOTAGEBUCH ERSTELLEN FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

KOMPETENZAUFGABE:

Erinnern Sie sich, wie Bailey ihre Erfahrungen mithilfe von Videoaufnahmen verarbeitet. Führen Sie eine Woche lang wie Bailey ein Videotagebuch. Dokumentieren Sie Ihren Alltag und Dinge, die Ihnen wichtig sind. Versuchen Sie dabei, Ihre jeweilige Stimmung oder die Gefühle, die Sie empfinden, in die Videoaufnahmen miteinfließen zu lassen. Stellen Sie anschließend eine filmische Collage aus diesen Videoaufnahmen zusammen.

VORBEREITUNG:

- a) Ideensammlung** – Finden Sie sich in Kleingruppen zusammen. Sammeln Sie Ihre Ideen, welche Art von Aufnahmen Sie für Ihre Collage machen wollen. Überlegen Sie, welche interessanten Motive es gibt, die für Ihr Videotagebuch geeignet wären. Das können sein: Ihr Zuhause, der Schulweg, Freunde, Familie (nur, wenn sie gefilmt werden möchten – also vorher nachfragen), Haustiere, der Blick aus Ihrem Fenster oder Ihre Hobbys.

PRODUKTION (AUFGABE FÜR EINE WOCHE):

- b) Dreh** – Zum Drehen können Sie ein Smartphone oder ein Tablet verwenden. Ihr Gerät sollte aufgeladen sein und über ausreichend Speicherplatz

verfügen. Drehen Sie Ihre Aufnahmen im Hochformat. Verwenden Sie dabei auch unterschiedliche Einstellungen, beispielsweise Nahaufnahmen (Glossar: Einstellungsgrößen) in einer Wiese, durch die Sie laufen oder Aufnahmen aus der Frosch- oder Vogelperspektive (Glossar: Kameraperspektiven).

- c) Ton** – Zur Unterstützung Ihrer Collage können Sie auch verschiedene Töne und Geräusche (Glossar: Tongestaltung) aus Ihrem Alltag aufnehmen. Die Sounds können Sie anschließend zur Filmcollage hinzufügen. Falls Sie ein Mikrofon haben, können Sie dieses an ein Smartphone oder Tablet anschließen und damit die Tonaufnahmen machen.

POSTPRODUKTION:

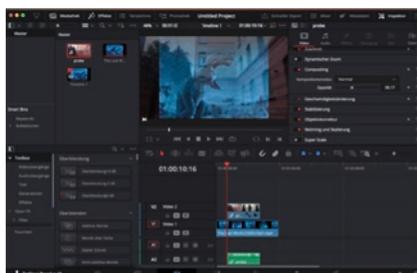
- d) Montage** – Wenn Sie alle Aufnahmen gemacht haben, können Sie die Clips in einem Schnittprogramm kürzen, zusammenfügen und miteinander kombinieren (Glossar: Montage). Überlegen Sie einen Ablauf für Ihre Collage. Wie wollen Sie beginnen? Ist in der Woche etwas Besonderes passiert, das vielleicht eine Art Höhepunkt Ihrer Collage sein könnte? Welche Stimmung wollen Sie vermitteln? Wie wollen Sie Ihre Clips anordnen und miteinander kombinieren? Sie können beispielsweise auch die Videos übereinanderlegen und miteinander überblenden, sodass beide Videos gleichzeitig zu

sehen sind und dadurch miteinander verwoben werden. Dabei können Sie Ihre Videoaufnahmen so miteinander kombinieren, dass beispielsweise ein Gefühl von Enge und Begrenztheit oder aber ein Gefühl von Freiheit und Weite vermittelt wird. Sie können die Videos auf einem Smartphone oder Tablet schneiden und dafür die freien Apps iMovie <https://support.apple.com/imovie> oder CapCut <https://www.capcut.com/de-de/> verwenden. Für Tablet oder Computer gibt es auch die kostenlose App DaVinci Resolve <https://www.blackmagicdesign.com/products/davinciresolve>, die auf allen Betriebssystemen funktioniert. Falls Sie lieber am Computer schneiden möchten, müssen Sie Ihre Clips zuerst auf den Rechner überspielen.

Beispiel für die Überblendung von mehreren Videos: Um zwei Videos miteinander zu verblenden, muss man die Opazität (opacity) verringern. Hier ein Screenshot von DaVinci Resolve. Man muss zunächst links oben "Inspektor" anklicken, dann auf "Compositing" gehen und dort die Opazität heruntersetzen.

Arbeitsblatt 3: Eine Filmcollage aus einem Videotagebuch erstellen / Didaktisch-methodischer Kommentar

© Black Magic



- e) Final Cut** – Abschließend können Sie noch Ihre Tondateien und Musik (Glossar: Filmmusik) hinzufügen. Die Sounddateien lassen sich wie die Videodateien in die Timeline Ihres Schnittprogramms einfügen und bearbeiten. Die Collage sollte ungefähr zwei Minuten lang werden.
- f) Ausspielen** – Am Ende müssen Sie Ihre Collage noch ausspielen und als Dateien abspeichern.
- g) Präsentation** – Präsentieren Sie Ihre Ergebnisse in Kleingruppen und geben Sie einander kriteriengeleitetes Feedback.

17
(27)

Filmglossar

16mm Filmhistorisch entstand das **16mm-Filmformat** 1923 als Amateurfilm-Format im Zuge der Markteinführung leichter Handkameras (Kamerabewegungen). Gegenüber dem 35mm-Kinoformat ist es wesentlich kleiner und enthält weniger Bildinformationen. Das Format (**Bildformate**) wurde vor allem für Dokumentarfilme, Reportagen und TV-Berichterstattung genutzt, die eine höhere Mobilität erforderten als es die schweren 35mm-Studiokameras zuließen. Low-Budget-Produktionen konnten damit zugleich Kosten beim Filmmaterial sparen.

Im Kino wurde das Format vor allem in der nichtkommerziellen Filmarbeit genutzt. Das 16mm-Format versucht, hohe Mobilität bei der Aufnahme mit einer um 40 Prozent größeren Bildfläche zu verbinden, indem man den ursprünglich für die Perforation vorgesehenen Rand für die Bildfläche nutzt. Dieses Material kann daher im Kino nicht ohne Zusatzgeräte projiziert werden, eignet sich aber sehr gut für ein späteres "Aufblasen" auf 35mm (Blow-up) oder für die digitale Abtastung (**Digitalisierung**), sei es für Fernsehzwecke oder die Nachbearbeitung im Computer.

Bildformate Unter dem **Bildformat** wird das Seitenverhältnis von Breite zu Höhe eines Filmbilds verstanden. Im Stummfilm war ein Seitenverhältnis von etwa 1,33:1 (bzw. 4:3) üblich. Mit Einführung des Tonfilms etablierte die Academy of Motion Picture Arts and Sciences für Hollywood-Produktionen 1932 ein leicht abweichendes Normalformat (1,37:1), das daher auch als "Academy Ratio" bezeichnet wird. Heute wird dieses Format im Kino gelegentlich noch als markantes Stilmittel verwendet (etwa in "FISH TANK", 2009).

Die standardisierten Breitbild-Formate mit einem Seitenverhältnis von 1,66:1 (europäischer Standard) oder 1,85:1 (US-amerikanischer Standard) kamen in den 1950er-Jahren auf. Um sich bildästhetisch vom damaligen Fernsehformat (4:3) abzugrenzen, wurden sogar spezielle 35- und 70mm-Filme mit einem Superbreitbild-Format (**Cinemascope**) (ab 2,35:1) hergestellt. Diese Bildformate kommen – mit digitaler Technik (**Digitalisierung**) – noch immer in Genres mit epischen Handlungen zur Geltung (etwa **Fantasyfilme**, Monumentalfilme, **Western**), mittlerweile aber auch in Serien. Seit der medialen und gesellschaftlichen Relevanz von Smartphone-Videos wird in Filmerzählungen manchmal auch das Hochkant-Format (9:16) genutzt.

Dokumentarfilm Im weitesten Sinne bezeichnet der Begriff **Dokumentarfilm** 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 Genregrenzen auflösen.

Drehort-Set

Orte, an denen Dreharbeiten für Filme oder Serien stattfinden, werden als **Drehorte oder Set** bezeichnet. Dabei wird zwischen Studiobauten und Originalschauplätzen unterschieden. Studios umfassen entweder aufwendige Außenkulissen (Production Design/Ausstattung) oder Hallen und ermöglichen dem Filmteam eine hohe Kontrolle über Umgebungseinflüsse wie Wetter, Licht und Akustik sowie eine große künstlerische Gestaltungsfreiheit. Originalschauplätze (englisch: locations) können demgegenüber authentischer wirken. Jedoch werden auch diese Drehorte in der Regel von der Szenenbildabteilung nach Absprache mit den Regisseuren/-innen (Regie) für die Dreharbeiten umgestaltet.

Einstellungsgrößen

In der Filmpraxis haben sich bestimmte **Einstellungsgrößen** durchgesetzt, die sich an dem im Bild sichtbaren Ausschnitt einer Person orientieren:

- Die **Detailaufnahme** umfasst nur bestimmte Körperteile wie etwa die Augen oder Hände.
- Die **Großaufnahme** (englisch: close-up) bildet den Kopf komplett oder leicht angeschnitten ab.
- Die **Naheinstellung** erfasst den Körper bis etwa zur Brust ("Passfoto").
- Der Sonderfall der **Amerikanischen Einstellung**, die erstmals im Western verwendet wurde, zeigt eine Person vom Colt beziehungsweise der Hüfte an aufwärts und ähnelt sehr der **Halbnah-Einstellung**, in der etwa zwei Drittel des Körpers zu sehen sind.
- Die **Halbtotale** erfasst eine Person komplett in ihrer Umgebung.
- Die **Totale** präsentiert die maximale Bildfläche mit allen agierenden Personen; sie wird häufig als einführende Einstellung (englisch: establishing shot) oder zur Orientierung verwendet.
- Die **Panoramaeinstellung** zeigt eine Landschaft so weiträumig, dass der Mensch darin verschwindend klein ist.

Farbgestaltung

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.

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 Schwarz-Weiß-Films war beispielsweise die Einfärbung des Films, 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.

20
(27)

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:** Dabei handelt es sich um eigens für den Film komponierte oder zusammengestellte Musik, die nicht Teil der Filmhandlung ist und nur vom Kinopublikum wahrgenommen wird (**nicht-diegetische Musik**).

>

Kamerabewegungen

Je nachdem, ob die Kamera an einem Ort bleibt oder sich durch den Raum bewegt, gibt es drei grundsätzliche Arten von **Kamerabewegungen**, die in der Praxis häufig miteinander verbunden werden:

- Beim **Schwenken, Neigen** oder **Rollen** (auch: Horizontal-, Vertikal-, Diagonalschwenk) bewegt sich die Kamera, bleibt aber an ihrem Standort.
- Bei der **Kamerafahrt** verlässt die Kamera ihren Standort und bewegt sich durch den Raum. Für möglichst scharfe, unverwackelte Aufnahmen werden je nach gewünschter Einstellung Hilfsmittel verwendet:
- Dolly (Kamerawagen) oder Schienen für Ranfahrten, Rückwärtsfahrten, freie Fahrten oder 360°-Fahrten (Kamerabewegung, die um eine Person kreist und sie somit ins Zentrum des Bildes und der Aufmerksamkeit stellt; auch Umfahrt oder Kreisfahrt genannt)
- Hebevorrichtungen für Kranfahrten
- Steadycam, eine besonders stabile Form der Handkamera, die reibungslose Kamerafahrten ermöglicht
- Drohnen für Aufnahmen aus der Luft (Vogelperspektive)

Der Zoom rückt dagegen entfernte Objekte durch die Veränderung der Brennweite näher heran und stellt damit keine Kamerabewegung dar.

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 bewegte Handkamera oder Handykamera suggeriert je nach Filmsujet Subjektivität oder (quasi-)dokumentarische Authentizität, während eine wie schwerelos wirkende Kamerafahrt häufig den auktorialen Erzähler imitiert. Drohnenaufnahmen aus großer Höhe verstärken den Effekt bis hin zu einer "göttlichen" Perspektive ("Gods eye view").

21
(27)

Kameraperspektive

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

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

>

Die **Aufsicht/Obersicht** lässt Personen hingegen oft unbedeutend, klein oder hilflos erscheinen. Hierfür schaut die Kamera von oben auf das Geschehen. Die **Vogelperspektive** ist eine extreme Aufsicht und kann Personen als einsam darstellen, ermöglicht in erster Linie aber Übersicht und Distanz.

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

Kurzfilm

Kurzfilme sind eine eigene Kunstform, die alle Genres und Gattungen 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 (Regie), auch weil der Kostendruck bei Kurzfilmproduktionen und damit das wirtschaftliche Risiko vergleichsweise geringer ist. Zugleich aber stellt der Kurzfilm nicht nur eine Vorstufe des Langfilms dar, sondern eine eigenständige Filmform, die auf spezialisierten Filmfestivals präsentiert wird. Zu den international wichtigsten Kurzfilmfestivals zählen die Kurzfilmtage Oberhausen.

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

Mise-en-scène/ Inszenierung

Der Begriff beschreibt die Art und Weise, wie das Geschehen in einem Film oder einem Theaterstück dargestellt wird. Im Film findet die **Mise-en-scène** während der Drehphase statt. Das heißt, Schauplatz und Handlung werden beim Dreh entsprechend der Wirkung, die sie später auf Film erzielen sollen, gestaltet und von der Kamera aufgenommen.

Die Inszenierung/Mise-en-scène umfasst die Auswahl und Gestaltung der Drehorte, die Schauspielführung, Lichtgestaltung, >

Farbgestaltung und Kameraführung (Einstellungsgröße und Perspektive). Auch Drehorte, deren Originalzustand nicht verändert wurde, werden allein schon durch die Aufnahme aus einer bestimmten Kameraperspektive in Szene gesetzt (Kadrage).

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 dagegen ein filmisches Darstellungsmittel bezeichnet, in dem Objekte oder Figuren in einer einzigen durchgehenden Einstellung, ohne Schnitt, zueinander in Beziehung gesetzt werden.

23
(27)

Neorealismus

Der **Neorealismus** ist eine Stilrichtung des italienischen Films der 1940er- und 50er-Jahre. Hauptmerkmale waren der Dreh mit Laienschauspielerinnen und -schauspielern (Schauspiel) an Originalschauplätzen (Drehort/Set) und eine quasidokumentarische (Dokumentarfilm) Erzählweise, um die soziale Realität einfacher Leute abzubilden.

In Abgrenzung zum faschistischen Kino unter Benito Mussolini strebte der Neorealismus nach moralischer Erneuerung und einer bewussten Gestaltung der Nachkriegszeit. Einzelne Filme wie Luchino Viscontis "BESESSENHEIT" ("OSSESSIONE", 1943) und Roberto Rossellinis "ROM, OFFENE STADT" ("ROMA CITTÀ APERTA", 1945) entstanden jedoch bereits vor Ende des Zweiten Weltkriegs. Zum Meilenstein wurde "FAHRRADDIEBE" ("LADRI DI BICICLETTE", 1948) von Vittorio de Sica über einen Plakatkleber, der durch den Diebstahl seines Fahrrads seine Existenzgrundlage verliert.

Der puristische Stil verband sich bald mit populäreren Formen wie Komödie und Historienfilm, um schließlich Mitte der 1950er-Jahre zu verschwinden. Spätere Erneuerungsbewegungen wie die französische **Nouvelle Vague** und das **New Hollywood**, vor allem aber die britische New Wave und Filmschaffende aus Lateinamerika griffen ihn danach immer wieder auf. Bis heute wird eine betont raue, ungeschönte Filmästhetik gerne als "neorealistisch" bezeichnet. >

Rubrik

Nouvelle Vague

Die **Nouvelle Vague** ("Neue Welle") ist eine Bewegung des französischen Films der 1950er- und 60er-Jahre, die nahezu global einflussreiche Filmästhetiken und Erzählweisen prägte. Die beteiligten Filmschaffenden (geboren um 1930) lernten sich im Umfeld der Cinémathèque française in Paris kennen; einige waren vor der Regiekarriere für die Zeitschrift *Cahiers du Cinéma* tätig.

Die Nouvelle Vague lässt sich als gemeinsame Idee vom Kino verstehen: In der filmischen Form soll sich der individuelle Ausdruck der Regisseurin/des Regisseurs (Regie) finden ("politique des auteurs"). Die Filme sind selbstreflexiv, zitieren Film- und Literaturgeschichte (Intermedialität), brechen mit stilistischen Konventionen. An Originalschauplätzen (Drehort/Set) auf der Straße gedreht, zeigen sie einen neuen Blick auf Alltags- und Populärkultur, der das Lebensgefühl junger Menschen und die politisch-sozialen Umbrüche der Zeit reflektiert. Als internationaler Durchbruch der Nouvelle Vague gelten François Truffauts Zum Filmarchiv: "**SIE KÜSSTEN UND SIE SCHLUGEN IHN**" ("LES QUATRE CENTS COUPS", 1959) sowie Jean-Luc Godards Zum Filmarchiv: "**AUSSER ATEM**" ("À BOUT DE SOUFFLE", 1960). Das Ende der Bewegung kann etwa auf 1968 datiert werden, als der bis dahin rege Austausch zwischen den Filmschaffenden aufgrund politischer und künstlerischer Differenzen abnahm.

24
(27)

Spielfilme

Spielfilme erzählen rein fiktionale Geschichten oder beruhen auf realen Ereignissen, die jedoch fikionalisiert werden. Meist stellen reale Schauspieler/-innen (Schauspiel) basierend auf einem Drehbuch in strukturiert inszenierten Szenen Handlungen dar.

Im konventionellen Spielfilm wird die Erzählung oft linear zusammenhängend montiert, folgt einer Aktstruktur sowie den Prinzipien von Ursache und Wirkung und schafft beispielsweise durch "unsichtbaren Schnitt" eine in sich geschlossene, glaubwürdige Filmwelt. Experimentellere Spielfilme brechen häufig bewusst mit diesen Prinzipien. Als Gattungsbegriff (Gattung) bildet der Spielfilm einen Großbereich neben Dokumentarfilm, Experimentalfilm oder Animationsfilm, wobei hierbei auch Mischformen möglich sind.

Viele Spielfilme lassen sich unterschiedlichen Genres wie etwa Actionfilm, **Drama**, Komödie, oder **Western** zuordnen. Spielfilme werden für das Kino, Fernsehspiele für das TV und zunehmend auch für Streaminganbieter produziert. In den letzten Jahren wurde der Fokus in der **Filmproduktion** vor allem auf Spielfilmserien gelegt, die in Länge und Erzählstruktur von klassischen Spielfilmen deutlich abweichen.

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 (Einstellung) zeigt. Sze-

Rubrik

nenanfänge oder -enden sind oft durch das Auf- oder Abtreten bestimmter Figuren(gruppen) oder den Wechsel des Schauplatzes (Drehort/Set) gekennzeichnet. Dramaturgisch (Dramaturgie) werden Szenen bereits im Drehbuch kenntlich gemacht.

Im Gegensatz zu einer Szene umfasst eine **Sequenz** meist eine Abfolge von Szenen, die durch die Montage verbunden und inhaltlich zu einem Handlungsverlauf zusammengefasst werden können sowie nicht auf einen Ort oder eine Zeit beschränkt sind.

Tongestaltung/ Sound Design

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

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

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

Trailer

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

25
(27)

Links und Literatur

Links zum Film

➤ Film-Website des deutschen Verleihs
<https://www.mfa-film.de/kino/id/bird/>

➤ Vision Kino: FilmTipp <https://www.visionkino.de/filmtipps/filmtipp/bird/>

➤ Little White Lies: Andrea Arnold: 'I'm very interested in the sensual world'
<https://lwlies.com/interviews/andrea-arnold-im-very-interested-in-the-sensual-world/>

➤ bpb.de: Familienpolitik – Kinder und Armut: Was macht Familien arm?
<https://www.bpb.de/themen/familie/familienpolitik/260000/kinder-und-armut-was-macht-familien-arm/>

➤ Little White Lies: The transportive beauty of modern magical realism
<https://lwlies.com/articles/bird-on-becoming-a-guinea-fowl-magical-realism/>

➤ Where to begin with kitchen sink drama - A beginner's path through the unvarnished grit of Britain's kitchen sink classics <https://www.bfi.org.uk/features/where-begin-with-kitchen-sink-drama>

Mehr zum Thema auf kinofenster.de

➤ FISH TANK
(Filmbesprechung vom 23.09.2010)
<https://www.kinofenster.de/filme/filme-az/200295/fish-tank>

➤ KES
Filmbesprechung vom 28.01.2020
<https://www.kinofenster.de/filme/filme-des-monats/sorry-we-missed-you/47456/kes>

➤ KOKON
(Filmbesprechung vom 11.08.2020)
<https://www.kinofenster.de/filme/filme-des-monats/kokon/47943/kokon>

➤ MEIN ETWAS ANDERER FLORIDA SOMMER
(Filmbesprechung vom 18.11.2020)
<https://www.kinofenster.de/48229/mein-etwas-anderer-florida-sommer>

➤ SORRY WE MISSED YOU
(Filmbesprechung vom 24.01.2020)
<https://www.kinofenster.de/filme/filme-des-monats/sorry-we-missed-you/47452/sorry-we-missed-you>

➤ AMERICAN HONEY
(Filmbesprechung vom 12.10.2016)
<https://www.kinofenster.de/42456/american-honey>

➤ Arbeitswelten in den Filmen von Ken Loach
(Hintergrund vom 28.01.2020)
<https://www.kinofenster.de/filme/filme-des-monats/sorry-we-missed-you/47454/arbeitswelten-in-den-filmen-von-ken-loach>

➤ SMALL AXE: EDUCATION
(Filmbesprechung vom 27.01.2021)
<https://www.kinofenster.de/filme/filme-az/48417/small-axe-education>

➤ Kino des Proletariats
(Hintergrund vom 07.05.2018)
<https://www.kinofenster.de/filme/filme-des-monats/in-den-gaengen/45173/kino-des-proletariats>

IMPRESSUM

kinofenster.de –

Das Online-Portal für Filmbildung

Herausgegeben von der Bundeszentrale für
politische Bildung / bpb
Thorsten Schilling (v.i.S.d.P.)
Bundeskanzlerplatz 2, 53113
Tel. bpb-Zentrale: 0228 / 99 515 0
info@bpb.de

Redaktion kinofenster.de

Raufeld Medien GmbH
Paul-Lincke-Ufer 42-43,
10999 Berlin
Tel. 030-695 665 0
info@raufeld.de

Projektleitung: Dr. Sabine Schouten

Geschäftsführer: Thorsten Hammacher, Simone

Kasik, Dr. Tobias Korenke, Jens Lohwieser, Christoph
Rüth, Dr. Sabine Schouten,

Handelsregister: HRB 94032 B

Registergericht: Amtsgericht Charlottenburg

27
(27)

Redaktionsleitung:

Katrin Willmann (verantwortlich, Bundeszentrale für
politische Bildung), Kirsten Taylor (Raufeld Medien
GmbH)

Redaktionsteam:

Philipp Bühler, Charlotte Castillon (Werkstudentin,
Raufeld Medien), Ronald Ehlert-Klein,
Jörn Hetebrügge, Susanne Mohr (Volontärin,
Bundeszentrale für politische Bildung), Dominique
Ott-Despoix, Vincent Rabas-Kolominsky (Volontär,
Bundeszentrale für politische Bildung)
info@kinofenster.de

Autor/-innen:

Sarah Hoffmann (Filmbesprechung), Christian Horn
(Hintergrund + Videoanalyse), Ronald Ehlert-Klein
(Impulse), Dr. Elisabeth Bracker da Ponte (AB 1), Dr.
Almut Steinlein (AB 2), Daniela Nicklisch (AB 3)

Layout: Nadine Raasch, Liza Arand

Bildrechte:

© Atsushi Nishijima/2024 House Bird Limited, ©
Robbie Ryan/2024 House Bird Limited, © MFA Film
(Plakat), © Black Magic

© kinofenster.de / Bundeszentrale für politische
Bildung 2025