

Ausgabe April 2011: Winter's Bone

(Kinostart: 31.03.2011)



Filmbesprechung
Winter's Bone

Interview
"Ich will an reale Erfahrungen herankommen!"

Hintergrund
Fernes Echo des Glücks: Filmästhetische Analyse von Winter's Bone

Hintergrund
Das "andere" Amerika - Soziale Wirklichkeit im US-amerikanischen Independent-Film

Anregungen für den Unterricht

Arbeitsblatt

Winter's Bone



USA 2010
Drama

Kinostart: 31.03.2011

Verleih: Ascot Elite Filmverleih GmbH

Regie: Debra Granik

Drehbuch: Debra Granik, Anne Rosellini nach dem gleichnamigen Roman von Daniel Woodrell aus dem Jahr 2006

Darsteller/innen: Jennifer Lawrence, John Hawkes, Kevin Breznahan, Dale Dickey, Garret Dillahunt u. a.

Kamera: Michael McDonough

Laufzeit: 100 min, dt.F., OF, OmU

Format: 35mm/Digital, Farbe

Filmpreise: Sundance Filmfestival 2010: Bester Film, Bestes Drehbuch

FSK: ab 12 J.

Altersempfehlung: ab 14 J.

Klassenstufen: ab 9. Klasse

Themen: Familie, Gesellschaft, Armut, Mut, Ehre, USA

Unterrichtsfächer: Englisch, Ethik, Religion, Sozialkunde/Gemeinschaftskunde, Kunst, Deutsch, Musik

Eine entlegene Gegend im Südwesten von Missouri. Ganz allein sorgt die 17-jährige Ree für ihre beiden jüngeren Geschwister und ihre psychisch kranke Mutter. Sie haben kaum noch zu essen, für die Pferde reicht es schon nicht mehr. Rees Vater wurde zum wiederholten Male wegen eines Drogenvergehens angeklagt und ist vor der Gerichtsverhandlung spurlos verschwunden. Da er das Haus als Sicherheit für die Kautionsverpfändung hat, drohen der Familie der Rauswurf und ein Leben auf der Straße. Ree macht sich auf die Suche nach ihrem Vater und stößt bei Verwandten und Nachbarn/innen auf feindseliges Schweigen. Sie lässt sich gleichwohl nicht beirren und erfährt die raue Wirklichkeit ihrer von Armut, Drogen und Gewalt geprägten Heimatregion bald am eigenen Leib.

Authentisches Bild einer "vergessenen" Region



In ihrer Verfilmung von Daniel Woodrells Roman *Winter's Bone* zeichnet Debra Granik das beklemmende Bild einer mitten im Herzen der USA gelegenen und doch "vergessenen" Region. Fahles Winterlicht entzieht der Ozarks-Hochebene die meisten Farben, und auch die Gesichter und die Kleidung der Einwohner/innen wirken blass und ausgezehrt. Auf diese Weise streicht Granik einerseits die tiefe Verwurzelung der Menschen in ihrer Heimat heraus, gleichzeitig scheint sich der Lebensalltag in der landschaftlichen Ödnis zu spiegeln. Nicht zuletzt wegen

dieser Stilisierung bleibt die Darstellung von Land und Leuten durchweg glaubwürdig. Dazu trägt bei, dass Granik die Nebenrollen, beispielsweise Rees Geschwister, vorwiegend mit lokalen Laiendarstellern/innen besetzt hat, an Originalschauplätzen drehte und bei der Auswahl der spärlich eingesetzten Musik ebenfalls auf eine regionale Färbung geachtet hat.

Ambivalenz familiärer Bindekräfte

Granik mischt in *Winter's Bone* verschiedene mit Gewalt assoziierte Genres und greift neben Motiven und Konstellationen von Sozialdrama und Thriller vor allem solche des Westerns auf. In den Ozarks haben zwar Pick-up-Trucks die alten Planwagen abgelöst, die konservativen bis archaischen Sozialstrukturen der Pionierzeit scheinen jedoch

überlebt zu haben. Das geschilderte Milieu besteht aus weit verzweigten Familienc clans, die einem eigenen, dem offiziellen Gesetz entgegengesetzten Ehrenkodex folgen, und in denen gewalttätige Männer den Ton angeben. Ein Grundthema von Graniks Film sind die Bindekräfte und tragischen Fesselungen dieses "Familienmodells". Immer wieder beruft sich Ree auf eine familiäre Verbundenheit, die in Wahrheit doch eher der erzwungenen und entsprechend misstrauisch überwachten Verschworenheit unter kriminellen Partnern/innen gleicht. Trotzdem gibt es erstaunliche Gesten der Solidarität: Nachdem Ree von ihrem Onkel zunächst brüsk zurückgewiesen wurde, wird er später zu ihrem wichtigsten Beistand; der entfernt verwandte Clan, der Rees Vater vermutlich auf dem Gewissen hat, hilft ihr, Haus und Hof zu retten. Und in einer frühen Szene belehrt Ree ihren Bruder: "Bitte nie um etwas, das gegeben werden muss". Wenig später bringt die Nachbarin der Not leidenden Familie einen Essenskorb.

Soziale Wirklichkeit jenseits filmischer Klischees

Das in *Winter's Bone* gezeichnete Bild der "Rednecks", also der weißen Bevölkerung im wirtschaftlich abgehängten Hinterland der USA, bestätigt zwar im Wesentlichen die geläufige Wahrnehmung dieser gesellschaftlichen Gruppe (Kriminalität, Verwahrlosung, Armut, archaische Familienstrukturen), unterscheidet sich aber deutlich vom herabsetzenden Horrorfilm-Klischee des degenerierten "Hillbilly", der sein Mütchen an durchreisenden Urlaubern/innen kühlt. Stattdessen betrachtet Granik das Milieu der unterprivilegierten Weißen vorwiegend aus geo-/sozialpsychologischer Perspektive: Herstellung und Konsum von Drogen wie "Crystal Meth" (Metamphetamin) scheinen hier geradezu alltäglich zu sein und werden als Hauptursachen des moralischen Zerfalls identifiziert. Überdies zeigt sich, dass die Drogenproduzenten/innen ihre Familien mehr schlecht als auskömmlich von ihrem "Beruf" ernähren können. Eine solche Hinwendung zur sozialen Wirklichkeit ist ein typisches Merkmal des amerikanischen Independent-Kinos. Dieser von Hollywood "unabhängige" Teil der Filmwirtschaft liefert gesellschaftliche Bestandsaufnahmen jenseits teurer Hochglanz-Produktionen und rückt dabei gerade die häufig ignorierten sozialen Randgruppen in den Fokus der Betrachtung. In den letzten Jahren geht damit eine Wiederentdeckung von Motiven des Westerns einher, die – aufzuzeigen an Beispielen wie Jeff Nichols' Blutrachedrama *Shotgun Stories* (USA 2007) oder Courtney Hunts *Frozen River* (USA 2008) – in die Gegenwart verlegt werden.

Ungewöhnliche jugendliche Heldenfigur



Anhand des genau herausgearbeiteten sozialen Hintergrunds lässt sich die 17-jährige Ree denn auch von jugendlichen Heldenfiguren aus Hollywood-Produktionen unterscheiden. Obwohl sie etwa mit Hannah Montana (*Hannah Montana – Der Film*, Hannah Montana - The Movie, Peter Chelsom, USA 2009) wesentliche Charakterzüge wie Mut, Willensstärke oder die Bereitschaft, sich für etwas aufzuopfern, teilt, erscheint sie doch geradezu als Gegenentwurf zum konsumorientierten

Hedonismus dieses fiktiven Teeniestars. Sie muss sich ihre kleinen Erfolge weit härter erarbeiten als die Sängerin und steht deswegen auch deutlich überzeugender für die von ihr vertretenen Werte ein. Man wird kaum eine andere jugendliche Kino-Protagonistin finden, die Selbstlosigkeit und Verantwortungsbewusstsein auf derart berührende Weise verkörpert.

Autor/in: Michael Kohler, Kulturjournalist und Filmkritiker, 01.03.2011

Interview

"Ich will an reale Erfahrungen herankommen!"

Ein Gespräch mit der Regisseurin Debra Granik über ihren Film *Winter's Bone* und die Suche nach authentischen Geschichten.



Debra Granik wurde 1963 in Cambridge, Massachusetts, geboren. Sie studierte Politik an der Brandeis University und der Edinburgh University. Zudem besuchte sie das Graduate Film Program an der New York University. Nach *Down to the Bone* (USA 2004) ist *Winter's Bone* ihr zweiter abendfüllender Spielfilm, für den sie unter anderem beim Sundance Film Festival den Großen Preis der Jury gewann und 2011 für den Oscar nominiert war.

Frau Granik, *Winter's Bone* basiert auf dem gleichnamigen Roman von Daniel Woodrell. Was hat sie an der Verfilmung gereizt?

Mich hat Ree fasziniert, die jugendliche Protagonistin. Woodrell erzählt ihre Geschichte mit viel Spannung. Ich konnte nicht aufhören zu lesen. Ständig habe ich mir Sorgen um sie gemacht. Und weil ich gerade auf der Suche nach einem Filmstoff war, habe ich mich dann für dieses Buch entschieden.

Wie Woodrells Roman spielt auch Ihr Film in den Ozark Mountains in Missouri. Sie haben sich nicht nur entschieden, am Originalschauplatz zu drehen, sondern auch die lokale Bevölkerung, ihre Häuser und Kleidung, in den Film einzubeziehen. Warum?

Anders hätte ich *Winter's Bone* nicht machen können. Ich kann die Menschen dort und ihre Umgebung nicht imitieren.

Wie genau haben Sie sich an die Buchvorlage gehalten?

Sehr genau. Ich habe lediglich die Story mit der Wirklichkeit vermischt. Ich nenne das visuelle Anthropologie. Es geht darum, die Details der Geschichte zu erforschen. Ich musste ein Mädchen finden, das genauso alt ist wie Ree. Wie zieht sie sich an und wie verhält sie sich? Oder warum gehen so viele Jugendliche aus dem Mittleren Westen zur Armee? Ich musste Menschen finden, die mir erzählen, was ich nicht wissen kann, weil ich in New York lebe. Deshalb habe ich auch Laiendarsteller gesucht, die im Film fast dasselbe tun wie im realen Leben, zum Beispiel auf die Jagd gehen. Auf diese Weise wollte ich so dicht wie möglich an reale Erfahrungen herankommen.

Wie haben Sie es geschafft, dass die professionellen Schauspielerinnen und Schauspieler ebenso authentisch wirken?

Jennifer Lawrence zum Beispiel, die Ree spielt, war sehr offen: Sie hat ihrer kleinen Filmschwester Ashley viele Fragen gestellt – schließlich wohnten die beiden im Film in Ashleys tatsächlichem Elternhaus. Wie viele andere Schauspieler in *Winter's Bone* kommt sie außerdem aus den Südstaaten, aus Kentucky. Das hat bei der Verständigung und beim Erlernen der lokalen Sprechweise enorm geholfen.

Ree, die Protagonistin, ist ein typisches Mädchen aus den Ozark Mountains. Was können junge Menschen von ihr lernen?

Dass du deinen eigenen Weg gehen kannst. Das Schicksal deiner Eltern ist nicht automatisch deines – du kannst etwas ändern. Außerdem ist sie eine spannende Person, obwohl ihre Geschichte – im Gegensatz zu derer vieler Teenie-Mädchen in anderen Filmen – nichts mit Sexualität zu tun hat.

Wie authentisch ist das USA-Bild, das Sie in *Winter's Bone* zeichnen?

Extreme Armut gibt es überall in den USA, in jedem Staat. Das ist sicherlich etwas, das Europäer überrascht, denn Hollywood-Filme führen diesbezüglich in die Irre. Sie zeigen

außergewöhnliche Menschen, Spione oder wohlhabende Swimming-Pool-Besitzer. Ich hingegen erzähle von gewöhnlichen Menschen und ihrem Überlebenskampf. Darin liegt für mich die Schönheit – in der Poesie des Alltäglichen.

Sehen Sie sich in einer bestimmten filmischen Tradition?

Ich habe Vorbilder auf beiden Seiten des Atlantiks, im italienischen Neorealismus, im US-amerikanischen Independent-Kino der siebziger Jahre, im britischen Realismus. Auch die Filme von Laurent Cantet beeindruckten mich, zuletzt [Die Klasse](#).

Was tut sich aktuell in der US-Filmbranche für unabhängige Filmschaffende?

Hollywood ist wie eine Dampfwalze, die rollt und rollt, eine Riesenindustrie. Der Nachteil ist: Die Studios können sich im Unterschied zu uns unabhängigen Filmemachern nicht einfach ein Jahr frei nehmen, um nachzudenken. Das ist unser Vorteil. Und das Wunderbare ist, wir bekommen aus Europa viel Zuspruch für unsere Filme. Das finanziert sie zwar noch lange nicht, aber das gibt dir Vertrauen in das, was du machst.

Autor/in: Marguerite Seidel, Filmjournalistin, 24.03.2011

Hintergrund

Fernes Echo des Glücks: Filmästhetische Analyse von Winter's Bone

Obwohl jeder Film davon lebt, verschiedene Elemente wie Ton, Musik, Bildgestaltung oder Montage zusammenzuführen, treten manche von ihnen von Fall zu Fall in den Vordergrund. In [Winter's Bone](#) (Debra Granik, USA 2010) prägen vor allem der subtile, über die bloße Untermalung und Spannungssteigerung hinausgehende Einsatz der Musik, die differenzierte Milieudarstellung und Figurenzeichnung sowie eine sensible Kameraführung Stil und Aussage des Films. Zugleich sind gerade diese ästhetischen Merkmale typisch für das US-amerikanische Independent-Kino.

Musik: Nähe und Distanz

In der Titelsequenz von [Winter's Bone](#) sind häusliche Szenen mit spielenden Kindern zu sehen, die den ärmlichen Lebensverhältnissen zu trotzen scheinen. Eine ältere Frau singt dazu ein getragenes Wiegenlied und verstärkt den Eindruck familiärer Geborgenheit. Allerdings bleibt die Sängerin unsichtbar: Der Gesang ist nicht Teil des Geschehens, sondern wurde über die Bilder gelegt. Diese Unterscheidung ist wichtig, weil dem Geschehen damit auch das im Gesang transportierte Gefühl des Behütetseins äußerlich bleibt, es nicht wie gelebte Realität, sondern wie eine ferne Erinnerung oder Wunschvorstellung erscheint.

Diegetischer und nicht-diegetischer Ton

Schon im Vorspann von Debra Graniks Drama kommt dem Gegensatz von diegetischem und nicht-diegetischem Ton eine weit größere Bedeutung zu als in den meisten anderen Filmen. Unter ersterem versteht man Musik und Töne, die in der filmischen Realität verankert sind, also eine faktische Quelle (Source) in der Handlung haben, beispielsweise ein anfahrendes Auto oder ein spielendes Radio. Deshalb wird diegetische Musik auch als Source-Musik oder Realmusik bezeichnet. Zu den nicht-diegetischen Tönen werden vor allem sinfonische Filmmusiken und zur Untermalung der Handlung eingesetzte Lieder aber auch der Erzähl-Kommentar gerechnet. Beide Möglichkeiten setzt Granik äußert spärlich, dafür aber mit subtiler Absicht ein. Bei der Musikauswahl verzichtet sie bewusst auf bekannte Songs und greift stattdessen auf lokale Westernmusik zurück. Damit folgt die Regisseurin dem Beispiel vieler US-amerikanischer

Independent-Filme, die sich durch die regionale Einfärbung ihrer Geschichten von den für den Weltmarkt produzierten Hollywood-Erzählungen abgrenzen wollen. Zu Beginn des Films dominiert diegetische Musik. Ein leises Hintergrundgeräusch aus Radio oder Fernsehen erfüllt die Räume und begleitet die 17-jährige Ree und ihre beiden jüngeren Geschwister durch den Tag – im Grunde wie ein Ersatz für die Stimme der psychisch kranken und weitgehend verstummten Mutter. Erst als Ree erfährt, dass ihre Familie das Haus und damit ihren einzigen Besitz zu verlieren droht, unterstreicht Granik die Dramatik dieser Enthüllung durch den Einsatz "drangvoller", in der Instrumentierung an Countryklänge angelehnte nicht-diegetischer Musik. Dieses Muster behält sie im Lauf des Films weitgehend bei, um es an entscheidender Stelle – Rees erster Beinahe-Begegnung mit dem "gefährlichsten Mann" der ganzen Gegend – zu erweitern. Während die Heldin versucht, den Clanchef in den Viehställen eines Auktionshauses zur Rede zu stellen, nimmt die Musik das Muhen und Blöken durch eine ähnliche Klangfarbe auf. Dann wird die Lautstärke so lange allmählich gesteigert, bis man sich dem Gefühl, mit der Heldin ins Innere eines Schlachthauses vorzudringen, nicht mehr entziehen kann.

Die junge Heldin: Figurendarstellung und Kameradramaturgie



Sorgfältig inszeniert Granik Rees sozialen Hintergrund. Dabei benötigt sie wenig erklärende Dialoge, weil die öden, teilweise von Schrotthalden dominierten Höfe Bände sprechen und sich vielen Figuren das harte Leben in die Gesichtszüge eingeschrieben hat. In den meisten Dialogszenen bleibt die Kamera in der Halbdistanz, um den Gegensatz zwischen der "weicher" ausgeleuchteten Ree und den anderen weiblichen Figuren nicht übermäßig zu betonen. Am deutlichsten hebt sich Ree durch ihren sanfteren Tonfall und die ruhige, offenere Körperhaltung von ihren Gegenübern ab; die Frau des Clanchefs streift dagegen wie ein gefangenes Raubtier im Bildraum hin und her. Letztlich sticht das junge Mädchen durch positive Charaktereigenschaften wie Mut, Pflichtgefühl und Willensstärke aus ihrem Umfeld hervor. Darüber hinaus nimmt sie, im Unterschied zu den meisten Menschen ihrer Umgebung, keine Drogen. Nachdem Granik ihre jugendliche Heldin zunächst als ebenso fürsorgliches wie unerschrockenes "Familienoberhaupt" eingeführt hat - etwa in der Szene, in der Ree ihren Bruder vor einem wütenden Erwachsenen beschützt - zeigen sorgsam platzierte Schlüsselszenen, dass die 17-Jährige mit dieser schwierigen Rolle verständlicherweise überfordert ist. Einmal sucht sie bei ihrer Mutter Rat: "Bitte hilf mir, nur dieses eine Mal!" Der Dialog wird in der klassischen Schuss/Gegenschuss-Technik gefilmt, allerdings sind die Blickachsen so gelegt, dass es zwischen den beiden keinen Augenkontakt gibt. So betont Granik die Isolation der Mutter - auch von dieser Seite darf Ree keinen Beistand erwarten. Unerwartete Hilfe kommt dann in höchster Not. Der Clan eines Drogenhändlers hat sie in einer Scheune festgesetzt. Gerade als er berät, was mit der Gefangenen geschehen soll, taucht Rees Onkel Teardrop auf. Diese Konfrontation hat Kameramann Michael McDonough ausnahmsweise aus größerer Entfernung und mit extrem langer Brennweite aufgenommen. Das Bild erscheint dadurch flacher und der Raum enger als er ist. Die gestaffelt im Bildraum verteilten Clanmitglieder bilden geradezu eine Mauer zwischen Ree und ihrem Onkel. Meist ist die am Boden kauende Gefangene lediglich durch ein "Loch" im "Mauerwerk" zu sehen und wirkt dadurch zum ersten Mal den Verhältnissen schutzlos ausgeliefert.

Musikalische Klammer

Im Finale von *Winter's Bone* greift Debra Granik noch einmal auf den Gegensatz von diegetischer und nicht-diegetischer Musik zurück. Ree konnte beweisen, dass ihr Vater tot ist, und hat somit Haus und Grundstück gerettet. Ihr Onkel Teardrop kommt zu Besuch und wird von Rees Geschwistern gebeten, etwas auf dem Banjo ihres vermutlich ermordeten Vaters zu spielen. Er nimmt das Instrument zur Hand, greift ein paar Akkorde, und während ihm seine Nichten und sein Neffe lauschen, hat man zum ersten

Mal das Gefühl, eine halbwegs intakte Familie vor sich zu sehen. Dann legt Teardrop das Banjo weg und macht sich auf den Weg, den Mord an seinem Bruder zu rächen. Die kurze Andeutung einer gemeinsamen Zukunft ist wieder verfliegen. Ree bleibt als Hüterin ihrer Geschwister mit diesen allein zurück. Erneut spielt ein Banjo. Doch jetzt kommt es nicht mehr aus dem Inneren der Bilder, sondern von außen. Auch wenn Ree ihr Schicksal wahrscheinlich meistern wird – die Möglichkeit des Familienglücks klingt nur noch als fernes Echo nach.

Autor/in: Michael Kohler, Kulturjournalist und Filmkritiker, 24.03.2011

Hintergrund

Das "andere" Amerika - Soziale Wirklichkeit im US-amerikanischen Independent-Film

Das Amerika, das Debra Graniks *Winter's Bone* (2010) zeigt, ist im US-amerikanischen Kino nur selten zu sehen. Armut wird dort noch immer überwiegend als städtisches Phänomen dargestellt - und damit primär als ein kulturelles Integrationsproblem, das mit dem Verfall der US-amerikanischen Großstädte einher geht. Graniks Independent-Film erweitert den Blick auf die Lebensverhältnisse in der reichsten Industrienation der Welt über die Großstädte hinaus und korrigiert damit auch die einseitige Darstellung der sozialen Verhältnisse, die das US-amerikanische Mainstreamkino seit den 1980er-Jahren zunehmend dominiert.

Frühes US-amerikanisches Independent-Kino

Das von Hollywood unabhängige US-Kino, das seine Filme mit einem weit niedrigeren Budget produziert, hat sich von Beginn an als prädestiniert dafür erwiesen, das filmische Bild von den gesellschaftlichen Zuständen im Land um weniger bekannte Aspekte zu bereichern. Dies war auch möglich, weil die Filmemacher/innen oftmals selbst außerhalb der ökonomischen Zusammenhänge stehen, die sie in ihren Filmen kritisieren. *Das Salz dieser Erde* (Salt of the Earth, 1954) von Herbert J. Biberman beispielsweise schildert den wahren Fall eines Streiks mexikanisch-amerikanischer Minenarbeiter. Mitte der 1960er- bis Ende der 1970er-Jahre formierte sich dann in der kurzlebigen New-Hollywood-Ära die bis heute letzte einflussreiche Gegenbewegung im Kino, die die gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse herausforderte. Im pessimistischen Ende von Dennis Hoppers *Easy Rider* (1969) deutete sich bereits an, dass die gesellschaftlichen Gräben zukünftig nicht mehr entlang einer ethnischen Demarkationslinie verlaufen, sondern im Gegensatz zwischen den großen Metropolen und den strukturell benachteiligten Regionen des Landes neue Brisanz erhalten würde. Es sollte allerdings noch knapp 30 Jahre dauern, bis das US-amerikanische Independentkino auf die tiefgreifenden Veränderungen reagierte, die der wirtschaftliche Strukturwandel nicht zuletzt durch den langsamen Niedergang der traditionsreichen Schwerindustrien an der gesellschaftlichen (und geografischen) Peripherie bewirkt hatte.

Verstörenden Alltagseinblicke: Gummo

In den 1990er-Jahren hielt die Bezeichnung "White Trash" (in Abgrenzung zu den so genannten "Poor Blacks") Einzug in den populären Sprachgebrauch. Die negative Konnotation des Begriffes zog im Kino schnell eine bestimmte klischeebeladene Typisierung nach sich – etwa jene, dass alle unterprivilegierten weißen US-Amerikaner in Wohnwagen lebten oder grundsätzlich Rassisten/innen seien. Harmony Korine gehörte zu den ersten Filmemachern/innen, die sich eingehender mit der amerikanischen "White Trash"-Kultur beschäftigten. Sein Film *Gummo* (1997) über eine von einem Tornado verwüstete Kleinstadt in Ohio wurde mit einem Budget von 1,3 Millionen Dollar realisiert und bedeutete formal eine bewusste Abkehr vom Betroffenheitsgestus des

sozialkritischen Kinos. Auf eine zusammenhängende Geschichte verzichtet Korine zugunsten einer Aneinanderreihung von komischen und bisweilen auf lyrische Weise verstörenden Alltagseindrücken, die das Leben einer Gruppe Jugendlicher in einer amerikanischen Kleinstadt beschreiben. Nicht die schwierigen Lebensumstände stehen im Fokus des Films, sondern die Reflexion darüber, was diese sozialen Verhältnisse mit den Menschen anrichten. Gummo spielt dabei ganz bewusst mit kulturellen Stereotypen des "White Trash", offenbart jedoch gleichzeitig eine große Sympathie für seine Figuren, die sich in einem ständigen Kampf mit der strukturell bedingten Langeweile am unteren Ende des gesellschaftlichen Spektrums befinden.

Fragile Grundstimmung: George Washington

Jugendliche stehen auch im Mittelpunkt von David Gordon Greens Film [George Washington](#) (2000), der in einer verarmten Kleinstadt in North Carolina spielt. 42.000 Dollar kostete die Low-Budget-Produktion, gedreht wurde deshalb kostengünstig mit Laiendarstellern/innen und an Originalschauplätzen. Der Film schlägt einen dezidiert anderen Ton als [Gummo](#) an. Was beide verbindet, ist der Verzicht auf eine gesellschaftskritische Position. Green erzählt seine Geschichte allerdings aus der Perspektive der zwölfjährigen Nasia, was dem Film eine sehr fragile Grundstimmung verleiht: "Die Erwachsenen in meiner Stadt", äußert das Mädchen einmal, "waren niemals Kinder so wie ich und meine Freunde." Erwachsene spielen im Film eine untergeordnete Rolle, sie stellen die verlorene Generation dar. Die Kinder kriechen beim Spielen in Häuserruinen herum, doch sie haben wenigstens noch die Hoffnung, dass ihr Leben einmal anders aussehen könnte. Green wählt ruhige, fließende Kameraeinstellungen, die lange nachwirken – so als wolle er in dem sozialen Elend eine Schönheit aufspüren, für die die Erwachsenen längst keine Augen mehr haben.

Klima des Hasses: Boys Don't Cry

Kimberley Peirces [Boys Don't Cry](#) (1999) beruht auf der wahren Geschichte des transsexuellen Brandon Teena (gespielt von der damals noch unbekanntenen Hilary Swank), der Ende der 1990er-Jahre im ländlichen Nebraska von einer Gruppe Jugendlicher vergewaltigt und umgebracht wurde. Der Fall erregte in den Vereinigten Staaten großes Aufsehen und löste eine erbittert geführte Debatte um so genannte "Hate Crimes" aus – Verbrechen also, denen Menschen aufgrund ihrer Zugehörigkeit zu einer gesellschaftlichen Minderheit zum Opfer fallen. Peirce interessiert sich in ihrem Film vor allem für die jugendliche Liebe Brandons zur Kleinstadtschönheit Lana, die in solch einem Klima des Hasses und der Ignoranz auf eine harte Probe gestellt wird. [Boys Don't Cry](#) beschreibt seine Figuren und ihre Lebensumstände dabei ganz ohne Herablassung. Indem Peirce der unterprivilegierten weißen Bevölkerung eine eigene Stimme zugesteht, gelingt es ihr, die gesellschaftlichen Verhältnisse, die diesen Hass auf Andersdenkende schüren, zu zeigen. Dadurch stellt sie die Vorurteile, mit denen diese Bevölkerungsgruppe auch durch ihre mediale Darstellung behaftet ist, in einen sozialen und kulturellen Zusammenhang. In beiläufigen Kamerabeobachtungen schildert Peirce die latent gewalttätigen, frustrierten Jugendlichen, die aufgrund der strukturellen Ungerechtigkeit in den Vereinigten Staaten in ein Leben ohne Perspektive hineingeboren werden – ohne darüber ihre grausame Tat zu rechtfertigen.

Sozialer Abstieg: Wendy & Lucy

Wie steil das soziale Gefälle in den Vereinigten Staaten verläuft, zeigt die Regisseurin Kelly Reichardt in ihrem Film [Wendy & Lucy](#) (Wendy and Lucy, 2008). Eine junge Frau strandet nach einer Autopanne mit ihren letzten Habseligkeiten und ohne Geld in einer dieser identitätslosen nordamerikanischen Kleinstädte, die seit Jahren dem Verfall preisgegeben sind. Der Verlust ihrer Mobilität beschleunigt ihre soziale Isolation. Ein Gefühl für diese Vereinsamung erzeugt Reichardt mit langen Einstellungen, die ihre Hauptfigur meist einsam und allein zurücklassen. "Es gibt hier wohl nicht viel zu tun", meint Wendy einmal, während sie die leeren, immergleichen Straßenzüge beobachtet. [Wendy & Lucy](#) ähnelt mit seinem fast anthropologischen Blick [Winter's Bone](#). Beide

Filme beschreiben durch die Augen eines jungen Mädchens, wie Menschen sich notgedrungen mit Orten und Milieus arrangieren. Der Nordwesten Amerikas und die Wälder der Ozark-Mountains könnten auf dem ersten Blick verschiedener nicht sein. Sie sind jedoch beide geprägt von einer sozialen Realität, die mit dem US-Amerika im Hollywood-Kino nur wenig zu tun hat.

Autor/in: Andreas Busche, Filmpublizist und Filmrestaurator, 24.03.2011

Anregungen für den Unterricht

Fach	Thema	Sozialformen und Methoden
Deutsch / Englisch	Figurenbeschreibung	Einzelarbeit (EA): Ein Portrait der Protagonistin Ree entwerfen und darin insbesondere auf ihre Haltung zu ihrer Familie eingehen.
	Genres	Gruppenarbeit (GA): Genremerkmale von Western, Kriminalfilm und Sozialdrama definieren. Davon ausgehend entsprechende Genrebezüge in Winter's Bone erarbeiten und im Tafelbild darstellen.
	Filmvergleich	GA: Die Dramaturgie und Themen von Independent-Filmen mit dem Mainstream-Kino vergleichen, zum Beispiel anhand von George Washington , Boys Don't Cry oder Wendy & Lucy . Die Ergebnisse in einer Präsentation vorstellen und mit aussagekräftigen Szenenfotos belegen.
Ethik / Religion / Sozialkunde	Familien	Plenum (PL): Das Familienbild in Winter's Bone analysieren anhand der Figuren von Ree und Teardrop. Fishbowl: Pro und Kontra-Argumente diskutieren, ob Ree trotz der schwierigen familiären Verhältnisse ein erfolgreiches Leben führen kann.
	Gewalt, Drogen, Armut	GA: Den Zusammenhang zwischen Armut, Gewalt und Drogen in Winter's Bone in einem Schaubild darstellen und im Plenum diskutieren.
	Zuschreibungen	EA: Den Begriff "White Trash" erläutern und kritisch bewerten.
Kunst / Musik	Filmische Gestaltungsmittel	GA: Ausgehend von Winter's Bone ästhetische Merkmale des US-Independent-Kinos erarbeiten und in einer Präsentation multimedial darstellen.

	Filmwirkung	GA: Analysieren, wie Authentizität durch filmische Gestaltungsmittel in Winter's Bone erreicht wird.
	Filmmusik	PL: Vorschläge für eine alternative Musikuntermalung in Winter's Bone sammeln und die veränderte Wirkung beschreiben.

Autor/in: Stefan Stiletto, Medienpädagoge mit Schwerpunkt Filmkompetenz und Filmbildung, 24.03.2011

Arbeitsblatt

Als der kriminelle Vater der 17-jährigen Ree in dem US-amerikanischen Provinznest spurlos verschwindet, droht die arme Familie ihr Haus zu verlieren. Ree macht sich auf die Suche; doch nicht die Verbundenheit mit dem Vater ist ihr Motiv, sondern die Sorge um ihre beiden jüngeren Geschwister.

Den mythischen Westen gibt es in Debra Graniks [Winter's Bone](#) (USA 2010) nicht mehr. In ihrem Independent-Film wirft die Regisseurin stattdessen einen Blick auf die Schattenseiten der USA in den verarmten ländlichen Regionen des Bible Belt, in denen auch die moralische Verwahrlosung fast überall spürbar ist. Die Aufgaben richten sich an Schüler/innen ab 14 Jahren und regen zu einer Auseinandersetzung mit dem Inhalt und der Gestaltung des Films an. Sie eignen sich für den Einsatz in den Schulfächern Deutsch, Englisch, Ethik, Religion, Sozialkunde, Kunst und Musik.

Aufgabe 1: Vorbereitung auf den Kinobesuch

Fächer: Deutsch, Englisch, Sozialkunde, Musik

a) Erstellen Sie eine Mind Map zum Thema USA.

b) Auf dem folgenden Pressefoto sehen Sie die Protagonistin Ree vor ihrem Elternhaus in den Ozark-Mountains in Missouri.



Welches USA-Bild vermittelt dieses Foto? Gehen Sie dabei auch auf die Bedeutung der Flagge ein. Vergleichen Sie die Darstellung mit Ihrer Mind Map und ergänzen Sie diese um bisher vernachlässigte Aspekte.

[Anm.: Bei den Abbildungen handelt es sich um Pressefotos. Diese werden bei den Dreharbeiten von Set-Fotografen/innen aufgenommen und entsprechen nicht dem exakten Bildausschnitt, der im Film zu sehen ist.]

c) Beobachtungsaufgabe: Das Banjo ist ein typisches Südstaaten-Instrument. Achten Sie beim Kinobesuch darauf, wann Banjo-Musik im Film zu hören ist. Unterscheiden Sie, ob die Musik von den Figuren selbst gespielt wird oder gehört werden kann (diegetische Musik, Realmusik) oder "zugespielt" wird und nur vom Kinopublikum wahrgenommen wird (nicht-diegetische Musik, Filmmusik). Wie verändert dies die Bedeutung einer Szene?

Aufgabe 2: Schattenseiten einer Industrienation

Fächer: Deutsch, Englisch, Ethik/Religion, Sozialkunde

"Graniks Independent-Film erweitert den Blick auf die Lebensverhältnisse in der reichsten Industrienation der Welt über die Großstädte hinaus und korrigiert damit auch die einseitige Darstellung der sozialen Verhältnisse, die das US-amerikanische Mainstreamkino seit den 1980er-Jahren zunehmend dominiert." (Das andere Amerika, Andreas Busche in dieser kinofenster.de-Ausgabe)

a) Beschreiben Sie in Kleingruppen, welches Bild der sozialen Wirklichkeit in [Winter's Bone](#) gezeichnet wird und wodurch der Lebensalltag der Protagonisten/innen geprägt ist.

b) Welche Themen sind hingegen eher typisch für das US-amerikanische Mainstream-Kino? Unterscheiden Sie insbesondere die Menschenbilder, die dem Independent-beziehungsweise Mainstream-Kino zugrunde liegen.

c) Erläutern Sie die Haltung, die die Regisseurin Debra Granik Ihrer Meinung nach zu den dargestellten Figuren einnimmt.

Aufgabe 3: Filmsprache

Fächer: Deutsch, Englisch, Kunst



a) Was erfahren Sie auf diesen beiden Pressefotos aus [Winter's Bone](#) über das Verhältnis zwischen den Figuren und ihrer Lebensumwelt. Gehen Sie bei Ihrer Beschreibung auch auf die Farbgestaltung ein.

b) Beachten Sie die Lichtstimmung. Inwiefern spiegeln sich darin die Gefühle der Figuren. Durch welche Beleuchtung könnte ein anderer Eindruck vermittelt werden?

Autor/in: Stefan Stiletto, Medienpädagoge mit Schwerpunkt Filmkompetenz und Filmbildung,
24.03.2011

Glossar

Beleuchtung

In Anlehnung an die Schwarzweißfotografie unterscheidet man grundsätzlich drei Beleuchtungsstile: Der Normalstil imitiert die natürlichen Sehgewohnheiten und sorgt für eine ausgewogene Hell-Dunkel-Verteilung. Der Low-Key-Stil betont die Schattenführung und wirkt spannungssteigernd (Kriminal-, Actionfilme). Der High-Key-Stil beleuchtet die Szenerie gleichmäßig bis übermäßig und kann eine optimistische Grundstimmung verstärken (Komödie) oder den irrealen Charakter einer Szene hervorheben.

Einstellungsgrößen

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

Farbgebung

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

Filmmusik

Das Filmerlebnis wird wesentlich von der Filmmusik beeinflusst. Sie kann Stimmungen untermalen (Illustration), verdeutlichen (Polarisierung) oder im krassen Gegensatz zu den Bildern stehen (Kontrapunkt). Eine extreme Form der Illustration ist die Pointierung (auch: Mickeymousing), die nur kurze Momente der Handlung mit passenden musikalischen Signalen unterlegt. Bei Szenenwechseln, Ellipsen, Parallelmontagen oder Montagesequenzen fungiert die Musik auch als akustische Klammer, in dem sie die Übergänge und Szenenfolgen als zusammengehörig definiert.

Mise-en-scène

Im Gegensatz zur Montage bezeichnet dieser filmwissenschaftliche Ausdruck die Inszenierung eines Films während der Drehphase. Die Mise-en-scène umfasst die Auswahl und Gestaltung der Drehorte, die Schauspielführung, Lichtdramaturgie und Kamera-Anordnung. Stilistisch wird sie dem Realismus, die Montage hingegen dem Expressionismus zugerechnet.

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 über die Auflösung einer Szene bis zur Szenenfolge und der Anordnung der verschiedenen Sequenzen. Die Montage macht den Film zur eigentlichen Kunstform, denn sie entscheidet maßgeblich über die Wirkung eines Films und bietet theoretisch unendlich viele Möglichkeiten. Mit Hilfe der Montage lassen sich verschiedene Orte und Räume, Zeit- und Handlungsebenen so miteinander verbinden, dass ein kohärenter Gesamteindruck entsteht. Während das klassische Erzählkino (als Continuity-System oder Hollywood-

Grammatik bezeichnet) die Übergänge zwischen den Einstellungen sowie den Wechsel von Ort und Zeit möglichst unauffällig gestaltet, versuchen andere Montageformen, den synthetischen Charakter des Films zu betonen.

Realmusik (Source-Musik)

Bezeichnung für jene Teile der Filmmusik, die in der filmischen Realität verankert sind, also eine faktische Quelle (Source) in der Handlung haben. Weil die Figuren sie selbst wahrnehmen, wirkt sie authentischer als die Filmkomposition, die so genannte Score-Musik.

Schuss-Gegenschuss-Technik

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

Sequenzen

Die Montage macht den Film zur eigentlichen Kunstform, denn sie entscheidet maßgeblich über die Wirkung eines Films und bietet theoretisch unendlich viele Möglichkeiten. Mit Hilfe der Montage lassen sich verschiedene Orte und Räume, Zeit- und Handlungsebenen so miteinander verbinden, dass ein kohärenter Gesamteindruck entsteht. Während das klassische Erzählkino (als Continuity-System oder Hollywood-Grammatik bezeichnet) die Übergänge zwischen den Wechsel von Ort und Zeit möglichst unauffällig gestaltet, versuchen andere Montageformen, den synthetischen Charakter des Films zu betonen.

Off-/On-Ton

Ist die Quelle des Tons im Bild zu sehen, spricht man von On-Ton, ist sie nicht im Bild zu sehen, handelt es sich um Off-Ton. Beim Off-Ton ist zu unterscheiden, ob die Geräusche, Sprache, Musik zur logischen Umgebung einer Szene gehören (Türschließen, Dialog, Radiomusik), oder ob sie davon unabhängig eingesetzt werden wie ein Erzähler-Kommentar (Voice Over) oder eine nachträglich eingespielte Filmmusik.

Voice-Over

Auf der Tonspur vermittelt eine Erzählerstimme Informationen, die der Zuschauende zum besseren Verständnis der Geschichte benötigt und die mitunter auch Ereignisse zusammenfassen, die nicht im Bild zu sehen sind. Häufig tritt der Off-Erzähler als retrospektiver Ich-Erzähler auf.

Filmpädagogisches Begleitmaterial

Filmtipp Winter's Bone (2011), VISION KINO

<http://www.visionkino.de/WebObjects/VisionKino.woa/wa/CMSshow/1172536>

Film im Fokus Winter's Bone (2011), Institut für Kino und Filmkultur e.V. (IKF)

<http://www.film-kultur.de/index.html>

VISION KINO: Schule im Kino - Praxisleitfaden für Lehrkräfte

<http://www.visionkino.de/WebObjects/VisionKino.woa/1/wa/CMSshow/1109855?wosid=Kn90jwNCZMNhMifJHIQM>

Weiterführende Links

Website/ Trailer des Films

<http://www.wintersbone-derfilm.de/>

Kritikensammlung auf filmz.de

http://www.filmz.de/film_2011/in_einer_besseren_welt/links.htm

Facebook-Seite zum Film

<http://www.facebook.com/pages/Winters-Bone/167838199909724?v=wall>

bpb.de: Neue Armut in Deutschland

http://www.bpb.de/themen/HTB7NK,0,0,Neue_Armut_in_Deutschland.html

bpb.de: Wohlstand und Armut der Nationen

http://www.bpb.de/publikationen/SL9G4B,0,0,Wohlstand_und_Armut_der_Nationen_.html

bpb.de Armut in Deutschland

http://www.bpb.de/publikationen/O0HQUL,0,0,Armut_in_Deutschland.html

bpb.de: Armut hier und weltweit

http://www.bpb.de/publikationen/TBKYRN,0,0,Armut_hier_und_weltweit.html

Mehr zum Thema auf kinofenster.de

Die Entbehrlichen (Pädagogisches Material vom 20.01.2011)

<http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/filmarchiv/die-entbehrlichen-film/>

Wendy & Lucy (Filmbesprechung vom 15.10.2009)

http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/neuimkino/archiv_neuimkino/wendy_and_lucy_film/

Das Wohlstandsgefälle in Deutschland (Hintergrund vom 21.09.2006)

http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/archivmonatsausgaben/kf0412/das_wohlstandsgefalle_in_deutschland/

Voll Frontal (Filmbesprechung vom 01.07.2003)

http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/neuimkino/archiv_neuimkino/voll_frontal_film/

Seitensprünge in New York (Hintergrund vom 01.05.2002)

http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/neuimkino/archiv_neuimkino/seitenspruenge_in_new_york_film/

Impressum

Herausgeber:

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

Thorsten Schilling, Katrin Willmann

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

Für die Vision Kino gGmbH verantwortlich:

Sarah Duve, Maren Wurster

Große Präsidentenstr. 9, 10178 Berlin, Tel. 030 / 275 77 571, info@visionkino.de

Autoren/innen: Andreas Busche, Michael Kohler, Marguerite Seidel

Unterrichtsvorschläge und Arbeitsblätter: Stefan Stiletto

Redaktion: Ula Brunner, Kirsten Taylor

Basis-Layout: 3-point concepts GmbH

Layout: Tobias Schäfer

Bildnachweis: Ascot Elite (Winter's Bone: S. 1, S. 2, S. 3, S. 6, S. 10, S. 11; Regisseurin

Debra Grani: S. 4)

© April 2011 kinofenster.de



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