



The Florida Project

Kinostart: 15. März 2018

Mit der sechsjährigen Moonee und ihrer arbeitslosen Mutter porträtiert „The Florida Project“ Menschen ohne festen Wohnsitz, die kaum sichtbar am Rande der US-Gesellschaft leben. Aus der Sicht des Kindes jedoch erscheint der ärmliche Motelkomplex in der Nähe von Disney World wie ein

entrückter Freizeitpark. kinofenster.de erläutert Erzählperspektive und Farbeinsatz des Films sowie Hintergründe zum Sozialsystem der USA. Zum Film des Monats gibt es Unterrichtsmaterial auf Deutsch und Englisch.

INHALT

Filmbesprechung	„The Florida Project“
Film review	„The Florida Project“
Interview	„Viele Freizeitpark-Angestellte leben selbst in Motels“
Hintergrund	Farbdramaturgie im Film
Hintergrund	Kino der Kindheit
Anregungen für den Unterricht	Unterrichtsanregungen für die Fächer Deutsch, Englisch, Kunst, Sozialkunde, Politik, Philosophie und Ethik
Arbeitsblätter	Drei Aufgaben zum Film für die Fächer Englisch, Deutsch, Sozialkunde, Kunst und Politik ab Klasse 9
Excercises	Three exercises concerning „The Florida Project“ recommended for school subjects English, German, Social Studies, Arts, Politics, Ethics und Politics from Klasse 9

FILMBESPRECHUNG



The Florida Project

USA 2017

Drama

Kinostart: 15.03.2018

Verleih: Prokino Filmverleih

Regie: Sean Baker

Drehbuch: Sean Baker, Chris Bergoch

Darsteller/-innen: Brooklynn Kimberly Prince, Bria Vinaite, Willem Dafoe, Christopher Rivera, Caleb Landry Jones, Mela Murder, Karren Karagulian u.a.

Kamera: Alexis Zabé

Laufzeit: 115 min, Dt. F., OmU

Format: 35mm, Farbe, Smartphone

Barrierefreie Fassung: nein

Filmpreise (Auswahl): Alliance of Women Film Journalists 2018: Beste Nebendarsteller (Willem Dafoe), Beste Nachwuchsdarstellerin (Brooklynn Kimberly Prince); AFI Awards 2018: Film des Jahres; Academy Awards 2018: Nominierung Bester Nebendarsteller (Willem Dafoe)

FSK: ab 12 J.

Altersempfehlung: ab 14 J.

Klassenstufen: ab 9. Klasse

Themen: Armut, USA, Kindheit/Kinder, Individuum (und Gesellschaft), Freundschaft, Familie, Erziehung, Solidarität, Sucht/Suchtgefahren

Unterrichtsfächer: Englisch, Politik, Sozialkunde/Gemeinschaftskunde, Geografie, Ethik, Deutsch, Kunst

„The Magic Castle“ heißt eines der zahlreichen Motels am Stadtrand von Orlando im US-Bundesstaat Florida. Der verheißungsvolle Name kann jedoch ebenso wenig wie die in strahlenden Pastellfarben gestrichene Fassade über den maroden Zustand der Anlage hinwegtäuschen – geschweige denn darüber, dass sich Feriengäste hierher nur selten verirren. Einst für die Besucher/-innen des nahegelegenen Walt Disney World Resorts erbaut, ist das Motel mittlerweile ein dauerhafter Wohnraum für Menschen in prekären Verhältnissen. Dem Setting von „The Florida Project“ sind die Auswüchse einer Zweiklassengesellschaft mit bitterer Ironie eingeschrieben: Der Zugang zum Freizeitpark – dem sinnbildlichen Ort, an dem Kinderträume wahr werden – bleibt den in den Motels lebenden Menschen selbstredend verwehrt.

Aufwachsen am Rande der Gesellschaft

Auch die sechsjährige Moonee lebt hier mit ihrer Mutter Halley am Existenzminimum. Halley ist Anfang zwanzig und seit kurzem arbeitslos. Sie trägt ihre Haare neonblau gefärbt, ihr Körper ist meist leicht bekleidet und von Tattoos übersät. Ihrer Tochter hat sie neben einer durchweg unbekümmerten Haltung zum Leben auch ein gehöriges Maß an Dreistigkeit mit auf den Weg gegeben. Mit ihrem lo-

sen Mundwerk nimmt die energiegeladene Moonee deshalb stets eine federführende Rolle unter ihren Freunde/-innen aus den umliegenden Appartements ein. Während Halley versucht, sich mit dem illegalen Verkauf von Parfum an Urlauber/-innen über Wasser zu halten, verbringen die Kinder ihre Tage mit ausgedehnten Streifzügen durch die Nachbarschaft. Routiniert schnorren sie dabei Geld für Eiscreme, bespucken auf dem Motel-Parkplatz Autos und verursachen obendrein einen Brand in einem leerstehenden Gebäude.

Für Schadensbegrenzung sorgt lediglich der Motel-Manager Bobby, gespielt von Willem Dafoe, neben Laiendarstellerinnen und -darstellern der einzige Star im Ensemble des Films. Unermüdlich weist er nicht nur die Kinder zurecht, sondern versucht auch, Halley vor den Konsequenzen ihrer Fahrlässigkeit zu warnen und zu schützen. Aller nötigen Strenge zum Trotz ist Bobbys Verhalten von einem liebevollen Wohlwollen gegenüber seinen Mietern und Mieterinnen geprägt. Seine Einflussnahme hat jedoch Grenzen. Als die Mutter von Scooty, Moonees bestem Freund, realisiert, welchen bedenklichen Einfluss das Mädchen auf ihren Sohn hat, schaltet sie das Jugendamt ein.

US-Kino jenseits von Hollywood

Als Independent-Film kam „The Florida Project“ mit einem vergleichsweise geringen Budget von drei Millionen Dollar aus. Die von den großen Studios unabhängige Produktionsweise garantiert Regisseur Sean Baker größtmögliche inhaltliche wie formale Freiheit. Mit den sogenannten „hidden homeless“ – offiziell nicht als obdachlos registrierte Menschen ohne festen Wohnsitz – nimmt er eine gesellschaftlich marginalisierte Gruppe in den Fokus, die im US-Kino wenig sichtbar ist. In den heruntergekommenen Motelanlagen rund um Disney World Orlando, wo der Film auch gedreht wurde, hatte Baker zuvor ausgiebig recherchiert. „The Florida Project“ erzählt von der existenziellen Notlage seiner Figuren jedoch nicht in Form eines sozialrealistischen Dramas. Er zeichnet weder ein um Mitleid heischendes Elendsbild noch bedient er die Klischeevorstellungen eines problembehafteten „White Trash“-Milieus.

Die Perspektive der Kinder

Vielmehr macht sich der Film in seiner Inszenierung eines anderen Amerikas die Perspektive seiner sechsjährigen Protagonistin zu Nutze. Der tägliche Überlebenskampf ihrer Mutter erscheint aus Moonees unbekümmerter Kinderperspektive als Spiel; ihre unwirsche Umgebung am gesellschaftlichen Rand, zwischen Outlet-Centern und Souvenirshops, als sonnendurchfluteter, bunter Abenteuer-spielplatz, der Disneys „Magic Kingdom“ kaum nachzustehen scheint. Baker und sein Kameramann Alexis Zabé platzieren die Kamera meist auf Augenhöhe der Kinder. Den fantastischen Charakter der häufig skurrilen Schauplätze unterstreichen sie durch eine betont künstliche Farbgestaltung aus aufeinander abgestimmten Lila- und Türkistönen. Extreme Weitwinkel-Objektive, die eine leicht

verzerrte Optik zur Folge haben, tragen dazu bei, die Bilder der Wirklichkeit zu entrücken.

Harsche Realität in knalligen Farben

Zahlreiche Szenen im Film sind Momentaufnahmen, die vornehmlich dazu dienen, die Magie der so ins Bild gesetzten Kinderwelt auszugestalten. Spannung entsteht aus deren bitterer Diskrepanz zur Realität. So deutet sich im Subtext des Films zunehmend an, dass die harte Wirklichkeit die Protagonistinnen einholen wird. Als das Jugendamt schließlich einschreitet und Halley und Moonee voneinander zu trennen droht, holt „The Florida Project“ zu einem ebenso fulminanten wie vieldeutigen Finale aus. Bei ihrer gemeinsamen Flucht dringen Moonee und ihre Freundin Jancey bis ins Zentrum der vermeintlich unerreichbaren Disney World, bis zum tatsächlichen „Magic Castle“ vor.

Baker setzt die Schlusssequenz durch einen radikalen ästhetischen Bruch vom Rest des Films ab. Dabei wechselt er sogar das Medium: Das farbensatte analoge 35mm-Bild weicht der schroffen Digitalästhetik eines Smartphones. Diese Entscheidung hatte zunächst einen ganz pragmatischen Grund: Da das Team ohne Drehgenehmigung in Disney World filmte, musste es möglichst unauffällig agieren. Es lässt sich darin aber auch eine filmische Strategie sehen, nach dem Status des Gezeigten zu fragen. Ist es reine Wunschvorstellung? Welche Chancen hätte Moonee in der Wirklichkeit? Ein Happy End zu dieser Geschichte, so scheint es, gibt es nur in der Kinderfantasie.

*Autor/in: Sarina Lacaf, freie Redakteurin
und Filmvermittlerin, 13.03.2018*

FILMBESPRECHUNG



The Florida Project

USA 2017
Drama

Cinema release date: 15.03.2018

Distribution: Prokino Filmverleih

Director: Sean Baker

Screenplay: Sean Baker, Chris Bergoch

Cast: Brooklynn Kimberly Prince, Bria Vinaite, Willem Dafoe, Christopher Rivera, Caleb Landry Jones, Mela Murder, Karren Karagulian among others

Camera: Alexis Zabé

Duration: 115 min, German version, English with German subtitles

Format: 35mm, Colour, Smartphone

Accessible version: no

Awards: Alliance of Women Film Journalists 2018: Best Actor in a Supporting Role (Willem Dafoe), Best Breakthrough Performance (Brooklynn Kimberly Prince); AFI Awards 2018: Movie of the Year; Academy Awards 2018: Nominee: Best Performance by an Actor in a Supporting Role (Willem Dafoe)

FSK: from 12 years

Recommended viewing age: from 14 years

Recommended for school classes: from 9th grade

Topics: Poverty, USA, Childhood/children, Individual (and society), Friendship,

Family, Upbringing, Solidarity, Addiction/dangers of addiction

School subjects: English, Politics, Civics, Ethics, German, Arts

„The Magic Castle“ is the name of one of the numerous roadside motels on the outskirts of Orlando in the US state of Florida. The promising name, however, no more than the façade painted in bright pastels, is powerless to distract from the crumbling state of the complex – not to mention the fact that holiday-makers seldom stray here. Built for visitors to the nearby Walt Disney World resort, the motel has long since become the permanent home of people in precarious circumstances. The setting of „The Florida Project“ reflects the features of a two-class society with bitter irony: access to the amusement park – that emblematic place where children’s dreams come true – is, of course, denied to the people living in the motels.

Growing Up on the Fringes of Society

The six-year-old Moonee lives here with her mother Halley. They are close to the poverty line. Halley is in her early twenties and has just been made unemployed. Her hair is dyed neon blue, she is usually scantily clad and she is covered in tattoos. In addition to a very carefree attitude to life, she has also passed on a generous portion of chutzpah to her daughter. The energetic Moonee’s loud mouth always ensures her a leading role among her friends from the neighbouring apartments. While Halley tries to

keep her head above water by selling bootleg perfume to vacationers, the children spend their days wandering the neighbourhood. Begging for ice cream or firing spit-bombs at cars parked in the motel lot is the norm for them. Once, they even light a fire in a derelict building.

The only one who tries to limit the damage is motel manager Bobby, played by Willem Dafoe, the only star in the movie’s ensemble, which is otherwise populated by amateur actors. He tirelessly corrects the children and tries to warn Halley about the potential consequences of her negligence and to protect her from them. Despite the need for sternness, Bobby’s behaviour is marked by a loving goodwill toward his tenants. Still, his influence has its limits. When the mother of Scooty, Moonee’s best friend, realises what a questionable influence Halley has on the two children, she reports her to the youth welfare authorities.

A US Movie in Stark Contrast with Hollywood

As an independent film, „The Florida Project“ made do with the relatively modest budget of three million dollars. Without the shackles of working for the big studios, the production methods employed by director Sean Baker guarantee the greatest possible freedom with regard to

both content and form. With his treatment of the so-called „hidden homeless“ – people of no fixed abode who are not officially registered as homeless – he focuses on a marginalized group that also remains largely invisible in US society. Prior to making the movie, Baker had conducted extensive research in the dilapidated motel complexes around Disney World Orlando, where the film was also shot. However, „The Florida Project“ does not tell the story of its protagonists' plight in the form of a social-realist drama. Baker neither sketches a sob story of poverty and deprivation, nor does he resort to the problematic clichés often used to describe the milieu that has come to be known by the pejorative term „White Trash“.

The Children's Perspective

Instead, the film's staging of a different America adopts the perspective of its six-year-old protagonist. Her mother's daily struggle for survival seems like a game from Moonee's carefree perspective and her inhospitable surroundings on the fringes of society, between outlet stores and souvenir shops, seem more like a sun-kissed adventure playground that rivals Disney's „Magic Kingdom“. Baker and his camera operator Alexis Zabé usually frame the picture at the children's eye level. They underline the fantasy nature of the often scurrilous settings with an exaggeratedly synthetic colour scheme made up of matching lilac and turquoise tones. Extremely wide-angle lenses, which lead to a somewhat distorted look, make the images seem a step further away from reality.

Harsh Reality in Cheerful Colours

Many of the scenes in the movie are snapshots that mainly serve to breathe life into the magic of the children's world portrayed. Their stark contrast with reality is a source of tension. Thus, the subtext of the movie increasingly hints that the hard facts of reality will eventually catch up with the protagonists. When the youth welfare authorities step in and threaten to separate Halley and Moonee, „The Florida Project“ reaches its thunderous and ambiguous climax. As they flee together, Moonee and her friend Jancey make it to the centre of the hitherto unattainable Disney World, the „Magic Castle“.

Baker makes the final sequence stand out from the rest of the film with a radical aesthetic break, in which he even changes medium: the rich colour tones of the analogue 35-mm film make way for the harsh digital aesthetics of a smartphone. This decision originally had a totally pragmatic reason. Because the crew was filming without permission in Disney World, it had to act unobtrusively. We can also see it as a filmic strategy that questions the status of what is portrayed. Is it purely wishful thinking? What chance does Moonee have in reality? It seems that a happy ending to this story is only possible in children's imaginations.

*Author: Sarina Lacaf, freelance journalist and film educator;
translation: Don Mac Coitir, 13.03.2018*

INTERVIEW

**CHRISTIAN LAMMERT**

Christian Lammert wurde an der Goethe-Universität in Frankfurt in Politikwissenschaften promoviert und ist seit mehreren Jahren Professor für die politischen Systeme Nordamerikas am John-F.-Kennedy-Institut für Nordamerikastudien der Freien Universität Berlin. Zu seinen Forschungsschwerpunkten zählen Gesundheits- und Sozialpolitik sowie Fragen ökonomischer Ungleichheit und deren Folgen für die Qualität von Demokratie in Nordamerika und Europa. Jüngst hat er im Aufbau-Verlag zusammen mit Boris Vormann ein Buch mit dem Titel „Die Krise der Demokratie und wie wir sie überwinden können“ publiziert.

„Viele Freizeitpark-Angestellte leben selbst in Motels“

Der zentrale Handlungsort in „The Florida Project“ ist ein Motel. Welche Rolle nimmt diese Form der Unterkunft in den USA ein?

In den USA spielen soziale und geografische Mobilität eine große Rolle, sie sind ein Element des „American Dream“. In allen Städten gibt es entlang der Ausfallstraßen Motels, in denen nicht nur Touristen unterkommen, sondern auch viele Geschäftsreisende. Seit den 1980er-Jahren gibt es aber den Trend, dass diese Motels auch für sozial Bedürftige genutzt werden. Einige kratzen ihr letztes Geld zusammen, weil der Wohnungsmarkt immer teurer wird und sich viele, die in den unteren Einkommensschichten angesiedelt sind, keine Wohnung mehr leisten können. Andere erhalten vom Staat Gutscheine als Transferleistung, die sie in Motels zum Wohnen einlösen können. Dann sind sie berechtigt, 21 Tage in einem Motel unterzukommen. Die Obdachlosenunterkünfte sind in vielen Regionen aufgrund der hohen Mieten und Wohnungspreise völlig überfüllt. Alleinstehende Mütter werden bevorzugt in Motels untergebracht. Das sieht die Regierung jedoch nur als temporäre Lösung an, was im Film deutlich wird, als Halley mit ihrer Tochter offiziell auszieht, aber letztlich nur das Zimmer wechselt. Ein dauerhaftes Wohnen in Motels ist gesetzlich nicht vorgesehen. Man sieht es im Film auch daran, dass es nur einen maroden Spielplatz und keine Infrastruktur für Kinder gibt. Vor einigen Jahrzehnten konnte sich niemand vorstellen, dass Familien an solchen Orten dauerhaft verbleiben.

Die junge Mutter Halley ist seit einiger Zeit arbeitslos. Welche Leistungen sind in diesem Fall in den USA üblich?

Wer in den USA seinen Job verliert, hat Anspruch auf Unterstützung aus der Arbeitslosenversicherung. Die monatliche Summe ist aber deutlich geringer als hierzulande. In den meisten Bundesstaaten ist die Zahlung von Arbeitslosengeld auf 16 Wochen begrenzt. Die Ursache dafür ist, dass Langzeitarbeitslosigkeit in den USA ein unbekanntes Phänomen war. Das liegt primär am deregulierten Arbeitsmarkt. In Gegensatz zur Deutschland existiert in den USA kein genereller Kündigungsschutz. Arbeitgeber können ihre Angestellten ohne Angabe von Gründen kündigen. Insgesamt ist der Arbeitnehmerschutz in den USA weit aus geringer ausgeprägt als hierzulande. Umgekehrt finden Arbeitnehmer und Arbeitnehmerinnen schnell wieder einen Job. Diese Flexibilität funktioniert seit der Finanzkrise 2008 nicht mehr. Seitdem sind auch die USA mit Langzeitarbeitslosigkeit konfrontiert. Die Obama-Administration reagierte darauf 2010, indem der Bezug von Arbeitslosengeld übergangsweise auf 99 Wochen erhöht wurde. Diese Maßnahme ist jedoch inzwischen ausgelaufen

und es gelten wieder die alten Regularien. Ein zweites Problem in den USA ist, dass zahlreiche Arbeitnehmer im Niedriglohnsektor gelandet sind. Das ist auch in „The Florida Project“ zu sehen. Obwohl Familien über ein regelmäßiges Einkommen verfügen, liegen manche von ihnen unter der Armutsgrenze und leben deswegen ebenfalls im Motel.

Offiziell existiert in den USA seit 1938 ein Mindestlohn. Wie ist dieser mit dem Niedriglohnsektor vereinbar?

Es erhalten nicht alle Arbeitnehmer und Arbeitnehmerinnen den Mindestlohn. Flächendeckend ist er lediglich für den öffentlichen Dienst eingeführt worden sowie in Firmen, in denen eine bestimmte Anzahl von Vollzeitkräften beschäftigt ist. Der Burger-Laden in „The Florida Project“ beispielsweise ist nicht verpflichtet, den Mindestlohn zu zahlen. Auch bei Teilzeitkräften greift er nicht. Deswegen wird auch die Anzahl der „working poor“ in den USA immer größer. Obwohl diese Menschen ein oder zwei Jobs haben und acht bis zehn Stunden täglich arbeiten, bleiben sie unter der Armutsgrenze. „The Florida Project“ spielt in der Nähe von Disney World. Am Ende flüchten die Kinder dorthin. Viele der Angestellten des Themenparks leben mittlerweile selbst in Motels, weil sie sich reguläre Wohnungen von ihrem Gehalt nicht leisten können.

Der sogenannte American Dream lebt doch aber vom Bild der sozialen Durchlässigkeit. Wer sich anstrengt, wird belohnt.

Eine Vielzahl von Studien haben bewiesen, dass die soziale Mobilität – vom Tellerwäscher zum Millionär – eher Traum als Realität war. In den letzten 20, 30 Jahren sind die Ansätze der sozialen Mobilität quasi komplett eingefroren. Die individuelle Zukunft ist somit maßgeblich davon bestimmt, in welche Familie man hineingeboren wird. Bei den Kinderfiguren in „The Florida Project“ ist somit die Wahrscheinlichkeit sehr hoch, dass sie ihr gesamtes Leben in prekären Verhältnissen verbringen werden.

Was passiert, wenn die Arbeitslosenunterstützung ausgelaufen ist? Gibt es dann Sozialhilfe?

Wer nach Ablauf der 16 Wochen keinen Job hat, erhält nur fragmentiert Hilfe. Eine Grundsicherung gibt es nicht, bestenfalls „housing assistance“, Zuschüsse zum Wohnen. Einige Wohlfahrtsprogramme erfolgen nur einen kurzen Zeitraum lang. Dafür werden aber auch Gegenleistungen erwartet. Man muss arbeiten, beispielsweise den Park reinigen. Darüberhinaus werden „food stamps“ ausgegeben. Diese Nahrungsmittelmarken können in Supermärkten eingelöst werden.

Neben staatlicher Hilfe gibt es private Initiativen, um Bedürftige zu unterstützen. Der von William Dafoe

gespielte Motel-Verwalter Bobby hilft Halley und Moonee mehrfach – ein realistisches Bild?

Da in den USA Wohlfahrtsprogramme historisch äußerst begrenzt sind, kommt der „charity“ eine gewichtige Rolle zu. Hilfe und Spenden werden privat organisiert. Bobby hält einerseits das Hotel in stand, aber ebenso kümmert er sich um die Menschen, die in prekären Verhältnissen leben. Das ist in den USA gesellschaftlich sehr angesehen.

Inwieweit zeichnet „The Florida Project“ ein realistisches Bild von Armut in den USA?

Eine Untersuchung förderte kürzlich zutage, dass in den USA gegenwärtig mehr als 5,5 Millionen Menschen mit weniger als vier Dollar am Tag auskommen müssen. Das bezeichnet man als extreme Armut. Diese Menschen sind gar nicht mehr an den Arbeitsmarkt angekoppelt, sie werden als „disconnected people“ bezeichnet. Sie erhalten weder Arbeit noch Sozial- oder Wohlfahrtsleistungen, weil sie möglicherweise ihr Jahreskonto innerhalb des Wohlfahrtsprogramms „temporary assistance for needy families“ aufgebraucht haben, das in den 1990er-Jahren eingeführt wurde. Möglicherweise sind sie auch nicht mehr qualifiziert genug, weil sie einfach schon zu lange arbeits- und/oder obdachlos sind. Diesen Menschen geht es ungleich schlechter als den Figuren in „The Florida Project“.

*Autor: Ronald Ehlert-Klein, Theater- und Filmwissenschaftler,
Pädagoge und kinofenster.de-Redakteur, 13.03.2018*

HINTERGRUND 1

Farbdramaturgie im Film

In den dramaturgischen Konzepten von Kinofilmen spielen Farben nicht nur als wichtige Bedeutungsträger eine zentrale Rolle, sondern auch wegen ihrer Wirkung auf die menschliche Psyche: Durch Farben lassen sich, ähnlich subtil wie mit dem Einsatz von Musik, Gefühle steuern und verstärken. Da die Aufmerksamkeit zudem meist vor allem auf Dialog und Aktion gerichtet ist, ist sich das Filmpublikum der Farbarrangements oftmals kaum bewusst.

Der Einsatz von Farben im Film

Im Kino haben sich für den Einsatz von Farben Konventionen herausgebildet, die oft aus der Malerei stammen. Darüber hinaus finden zunehmend wissenschaftliche Erkenntnisse über die Wirkung von Farben Eingang in die Filmgestaltung. Für den standardmäßigen dramaturgischen Einsatz von Farben in Filmen lassen sich einfache Beispiele nennen: So steht die Farbe Weiß häufig für Unschuld, aber auch für Reinheit, Sterilität und Kälte, Schwarz für Tod, Trauer, Macht und Gefahr. Die warme Farbe Rot symbolisiert meist Leidenschaft, kann aber auch eine aggressive Stimmung verstärken – während kalte Farben wie Blau und Grün überwiegend beruhigend wirken.

Diese simplen Zuschreibungen dürfen nicht dazu verleiten, die Komplexität des Themas zu unterschätzen: So sind allein schon die aus der Malerei bekannten Kontrastwirkungen von Farben zu beachten – Spannungsverhältnisse, die in einem zeitlichen Medium wie dem Film einen ständigen Wandel vollziehen können. Hinzu kommt, dass die Symbolik und Wirkung von Farben abhängig von kulturellen wie individuellen Zuschreibungen unterschiedlich wahrgenommen werden können. Für die Farbgestaltung bieten sich Filmschaffenden verschiedene Möglichkeiten: Sie reichen von der Wahl des Drehorts und der Ausstattung und Kostüme über die Beleuchtung, den Einsatz von Filtern, speziellen Optiken und Filmmaterialien bis zur Mise en Scène und Montage. Im Zuge der Digitalisierung gewinnt zudem die Bildbearbeitung in der Postproduktion an Bedeutung.

Die Entstehung des Farbfilms

Schon in der Stummfilm-Zeit wurden verschiedene Verfahren praktiziert, um Filme farblich zu gestalten – etwa durch Viragierung, also Einfärbung der Filmstreifen. Den eigentlichen Anbruch der Farbfilmära markiert jedoch erst

das Jahr 1939, als sich mit Hollywood-Erfolgen wie „Der Zauberer von Oz“ der Farbfilm etablierte. Aufgrund der hohen Kosten und der umständlichen Handhabung wurde Farbe zunächst vor allem als romantischer Schauwert in aufwendigen Kostümfilmern verwendet. Doch schon das Kino der 1950er-Jahre brachte ambitioniertere Farbfilme wie Alfred Hitchcocks Thriller „Vertigo – Aus dem Reich der Toten“ hervor, der die obsessive Stimmung des Film noir in eine differenzierte Farbdramaturgie überführt. In den 1960er-Jahren setzte sich der technologisch weiterentwickelte Farbfilm endgültig durch – und inzwischen sind Filmschaffenden mit den Möglichkeiten des digitalen Kinos kaum noch technische Einschränkungen auferlegt, wie auch „The Florida Project“ zeigt.

Eine Welt in Violett

Regisseur Sean Baker weist in seinem Film gleich zu Beginn auf die Wichtigkeit der Farben hin – speziell einer Farbe: Der Prolog zeigt das Mädchen Moonee und seinen Freund Scooty, die gelangweilt vor einer hellvioletten Mauer sitzen. Ein anderer Junge, der auf das offenbar komplett violette Gebäude zuläuft, ruft nach beiden, und es entspinnt sich ein Dialog, an dessen Ende die Kinder aufspringen und aus dem Bild laufen. Dann setzt der Vorspann ein und die Kamera verharrt starr auf der monochromen Wand. Die Farbe Violett ist nachdrücklich etabliert. Sie wird das visuelle Konzept des Films prägen.

Violett ist in „The Florida Project“ die alles beherrschende Lokalfarbe, denn es ist die Außenfarbe des in die Jahre gekommenen Motelkomplexes, in dem Moonee und ihre Mutter Tür an Tür mit anderen sozial Bedürftigen leben. Es ist eine ambivalente Farbe: Anfangs wirkt das violette Lebensumfeld des Mädchens wie ein Kinderparadies. Tagsüber toben Moonee und ihre Freunde durch die schlossartig verkitschte Anlage, als würden sie im benachbarten Disneyland leben. Die Kamera begleitet sie dabei meist auf Augenhöhe, so dass sich der Eindruck einstellt, die Kinder würden ihre Alltagswelt in knalligen Bonbonfarben wahrnehmen – ein Kontrast zur Konvention in realistischen Filmen, eher entsättigte Farben zu verwenden. Deutlich anders zeichnet der Film die Erwachsenen: Mit Ausnahme von Bobby, dem Motelmanager, halten sie sich bis zum Abend fast nur in künstlich beleuchteten Innenräumen auf

HINTERGRUND 1

oder lungern auf den Laubengängen herum. Eine Totale zeigt, wie sie wegen eines Stromausfalls unversehens aus ihren Wohnungen treten. Durch den entfernten Kamerastandpunkt wirken sie wie Bewohner/-innen eines Puppenhauses – oder eines violetten Gefängnisses.

Spannungsaufbau durch Farbkontraste

Violett ist eine Mischfarbe aus Blau und Rot. Bakers ausgefeiltes Farbkonzept offenbart sich auch darin, dass diese beiden Grundfarben symbolhaft besetzt sind: Rot ist im Film die Farbe der Zuwendung und des Miteinanders – so trägt Bobby als „Schutzengel“ der Kinder oft rote T-Shirts, ebenso die Mitarbeitenden der karitativen Einrichtung, die Essen verteilen. Blau dagegen steht für die Erwachsenenwelt mit ihren Zwängen und ihrer emotionalen Kälte – nicht zufällig trägt Scootys Mutter, die in einem tristen Schnellrestaurant ihr Geld verdient, blaue Arbeitskleidung.

Im Laufe des Films kippt die anfangs vermeintlich unbeschwerte Atmosphäre immer mehr ins Düstere und Beklemmende: Das Motel entpuppt sich als eine Sackgasse für Moonees Mutter, die perspektivlos und mittellos mit ihrer Verantwortung überfordert ist. Zunehmend flüchtet sie sich vor den Fernseher in ihrem Zimmer. Das violette „Märchenschloss“ ist ein markantes Symbol für diese Welt des Scheins, die Disney wie keine andere Marke verkörpert. Mit dem Stimmungsumschwung vollzieht sich bei Moonee und ihrer Mutter ein farblicher Wandel. Das Mädchen, vor-

zeitig einer sorglosen Kindheit beraubt, trägt nun plötzlich ein blaues Shirt. Die Mutter, die mittlerweile als Prostituierte arbeitet, wird nun hingegen in einer unreal wirkenden violetten Sphäre gezeichnet.

Diese Umkehrung der Ordnung begleitet Sean Baker, in dem er ein buntes Chaos inszeniert. Immer schneller wechseln sich Kontraste zwischen Hell und Dunkel, zwischen Komplementärfarben, warmen und kalten Farbtönen sowie Simultan- und Farbe-an-sich-Kontraste ab. Angesichts dieser dynamischen Farbwirkungen ist eine farbliche Orientierung kaum noch möglich. Diese visuelle Dynamik spiegelt den Kontrollverlust von Halley und die innere Zerrissenheit des Mädchens wider, das ahnt, dass seine Lebenswelt bedroht ist. Eine hervorstechende Einstellung lässt indes erahnen, dass Violett nicht nur für die Scheinwelt des Amerikanischen Traumes steht, sondern auch für eine nahezu totale Abwesenheit von Natur und natürlichen Bedürfnissen: Einmal gehen Moonee und ihre Freundin Jancey Hand in Hand über eine satt-grüne Kuhwiese. Im Kontext des Films eine unschuldig und paradiesisch anmutende Szene.

*Autor: Jörn Hetebrügge, Autor und Journalist
mit den Themenschwerpunkten Kunst und Film, 13.03.2018*

HINTERGRUND 2

Kino der Kindheit

„The Florida Project“ ist nur einer von vielen bemerkenswerten Filmen mit Kindern in den Hauptrollen, die in den letzten Jahren entstanden sind und ein breites Spektrum an Themen der Kindheit aufgreifen: das Aufwachsen als Außenseiter in „Boyhood“, die Suche nach dem Vater in „Bal – Honig“, das Spiel mit der sexuellen Identität in „Tomboy“ oder die allein gelassenen Kinder in „Jack“. Kindheitsfilme, also Filme mit Kindern als Hauptfiguren, gibt es seit den Anfängen des Kinos, lange bevor Kinderfilme, das heißt Filme speziell für Kinder als Zuschauerinnen und Zuschauer, produziert wurden. Schon das Filmprogramm der ersten Kinovorführung der Brüder Lumière in Paris 1895 widmete vier der zehn einminütigen Kurzfilme Kindern.

Die Präsenz von Kindern auf der Leinwand, ihre unkontrollierten Bewegungen und ungestellte Mimik, brachten die Qualität des Mediums Film selbst zur Geltung: das alltägliche Leben festzuhalten und es dem Zuschauenden näherzubringen. Der Filmkritiker und Theoretiker Béla Balázs schrieb deshalb 1924 in „Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films“: „Es liegt aber an der ganzen Atmosphäre und Mentalität des Films, dass das Kind mehr Spielraum darin hat.“ Zeitgleich erschien mit Jacques Feyders „Kindergesichter“ („Visage d'enfants“, SUI/F 1925) einer der ersten Filme, die aus der Perspektive von Kindern erzählt sind und für ihre Lebenssituation - hier ein Junge, der seine Mutter verloren hat - sensibilisieren. Aus der vielgestaltigen Geschichte des Kindheitsfilms sollen einige Aspekte vorgestellt werden, die mit der von Balázs beschworenen „kindlichen Mentalität des Mediums“ verbunden sind: Film als Medium des Blicks und der Bewegung, des Zugangs zur Realität und zur Imagination.

Authentizität und Star-Potenzial: Kinder in der Filmindustrie

In den 1920er- und 1930er-Jahren brachte das Hollywood-Kino seine ersten Kinderstars hervor: Jackie Coogan in Charlie Chaplins „The Kid“ (USA 1921), Shirley Temple in den „Baby Burlesk“-Filmen (Charles Lamont, Ray Nazarro, USA 1931-33) oder später Judy Garland in „Der Zauberer von Oz“ – an ihren Biografien lassen sich auch die ausbeuterischen Tendenzen der Filmindustrie ablesen. Luchino Visconti hat dies in „Bellissima“ (Italien 1951) thematisiert, in dem eine Mutter ihre Tochter in einem Casting

platzieren möchte. Als diese beim Vorsprechen in Tränen ausbricht, wird sie von den Produzenten verlacht, vom Regisseur aber ausgewählt - der auf der Suche nach Authentizität ist. Der Film reflektiert den Zynismus der Filmindustrie, aber auch die besondere Wirkung von Kinderdarstellerinnen und -darstellern, die scheinbar nicht spielen, sondern zu empfinden scheinen, was sie auf der Leinwand zeigen.

François Truffaut hat dagegen in Bezug auf seine Arbeit mit Kinderschauspielern gefordert, man müsse sie als „Mitarbeiter“ behandeln, die „man auffordert, Leben, Plausibilität und Fantasie einzubringen“ („Revue belge du cinéma“, 1980). Besondere Wirkung entfalten Kinder daher häufig in solchen Produktionen, die sich ihren Eigenarten „anpassen“ und diese zur Geltung bringen, anstatt sie Rollenbildern, Drehbuchvorgaben und Produktionszwängen unterzuordnen - ein herausragendes Beispiel dafür ist François Truffauts eigener Film „Sie küßten und sie schlugen ihn“, der als Geburtsstunde der französischen Nouvelle Vague gilt.

Funktionen von Kindern in der filmischen Erzählung

Gerade wegen ihrer Zugänglichkeit fungieren Kinderfiguren häufig als Mittler/-innen oder Grenzgänger/-innen, die sich zwischen verschiedenen Orten bewegen und unterschiedliche soziale Schichten verbinden. Ein berühmtes Vorbild ist Charlie Chaplins „The Kid“, in dem der Tramp ein Findelkind aufnimmt und aufzieht, bis seine Mutter, eine mittlerweile zu Ruhm und Geld gekommene Künstlerin, wiederauftaucht. In „Chocolat – Verbotene Sehnsucht“ (F/BRD/KAM 1988) von Claire Denis, der die Freundschaft zwischen der Tochter französischer Kolonialbeamter mit dem Kameruner Hausangestellten in den 1950er-Jahren erzählt, überbrückt das Kind kulturelle Differenzen und Vorurteile. Das utopische Potenzial dieser Kinderfiguren liegt darin, dass sie nicht so stark von sozialen Urteilen und Gewohnheiten geprägt sind, dass sie offen sind für andere Welten und fähig, in andere Milieus hineinzuwachsen.

Kinder sind dabei nicht selten Spiegel von erwachsenen Hauptfiguren, die selbst auf der Suche sind, die sich im Spiel mit den kindlichen Gefährten als „große Kinder“ erweisen und von den „kleinen Kindern“ lernen. Dieses Motiv findet sich in zahlreichen Roadmovies, in denen ein Kind durch

HINTERGRUND 2

die Welt streunt und sich mit Außenseitern anfreundet: In Wim Wenders' „Alice in den Städten“ gewinnt der wurzellose Held mithilfe des Mädchens Alice einen neuen Zugang zu seiner Heimat im Ruhrgebiet. In Takeshi Kitano's Kikujiros „Sommer“ begleitet ein Gammler und Spieler einen Jungen auf der Suche nach der Mutter und kehrt dabei zu seiner eigenen Mutter zurück. Und in „Cléo & Paul“ („Allons enfants“, Stéphane Demoustier, F 2018) verläuft sich ein kleines Mädchen im Pariser Park La Villette und heftet sich an die Fersen einer jungen Frau, die in ihr einen kurzzeitigen Schutz gegen die eigene Einsamkeit findet.

Ein anderer Blick auf die Gegenwart

Diese streunenden Kinderfiguren erlauben häufig einen anderen Blick auf die Wirklichkeit. Nach einer Filmvorführung von „Cléo & Paul“ nannte der Regisseur Stéphane Demoustier als Grund, einen Film mit seinen eigenen Kindern in der Hauptrolle zu drehen: Er habe das Frankreich „nach dem Terrorismus“ darstellen wollen, aber mit Poesie und Leichtigkeit. Er knüpft damit an ein Motiv des europäischen Nachkriegskinos an, in dem Kinderfiguren (meist Jungen) durch die vom Krieg zerstörten oder von sozialen Verwerfungen geprägten Stadtlandschaften streifen: durch die Trümmer Berlins in „Deutschland im Jahre Null“, durch ein von Arbeitslosigkeit geprägtes Rom in „Fahrraddiebe“ (Vittorio de Sica, I 1948) oder die Brachflächen des Kohlebergbaus der belgischen Borinage in „Déjà s'envole la fleur maigre“ (Paul Meyer, BEL 1969). Je nach Perspektive verkörpern diese Kinderfiguren, die an etwas teilhaben, das sie doch nicht verantworten, einen moralischen Appell an die Erwachsenen oder auch – wie in „Cléo & Paul“ oder „The Florida Project“ – eine kontrastierende Leichtigkeit. Die „großen Themen“ werden hier mit Blick auf den Alltag erzählt, gefiltert durch die Wahrnehmung von jemandem, der nicht alles versteht.

Die Grenzen des Verstehens: Kindheitserinnerungen

Kinder fungieren vielfach als Seismografen für den Zustand der Gesellschaft: für die Fragen, die wir an unsere Gegenwart richten, und die Hoffnungen oder auch Ängste vor der Zukunft. Gerade in Nachkriegs- und (Nach)diktatur-Kinematografien wie dem Neuen Deutschen Kino, dem spanischen Kino im späten Franquismus („Der Geist des Bienenstocks“, Víctor Erice, ESP 1973) oder dem südamerikanischen Kino nach den Militärdiktaturen („Kamtschatka“, Marcelo Piñeyro, ARG/ESP/I 2002)

vermitteln Kinderfiguren häufig einen anderen Blick auf die Vergangenheit. Erinnerungen an die eigene Kindheit in Filmen wie „Deutschland, bleiche Mutter“ (Helma Sanders-Brahms, BRD 1980) oder „Kindheit“ (Siegfried Kühn, DDR 1987) erlauben es, die Geschichte aus einer radikal subjektiven Perspektive zu erzählen und dabei das Nachwirken der Traumata auf die nachfolgenden Generationen zu thematisieren.

Häufig ist damit die Aufhebung konventioneller Erzählweisen verbunden. In lückenhaften, fragmentarischen Plots, in denen kausale Zusammenhänge aufgehoben werden, bleibt manches rätselhaft und es durchdringen sich verschiedene Realitätsebenen – wie in „Peppermint Frieden“ (BRD 1983) von Marianne Rosenbaum. Gefiltert durch die Spiele und Träume der kleinen Marianne erzählt der Film in radikaler Form von Holocaust, Kriegszeit und Kaltem Krieg. Kindheitserinnerungen erlauben es, zu thematisieren, was zu schmerzhaft oder tabuisiert ist, um es direkt anzusprechen. Dies gilt auch für Kinderfiguren in Kinematografien, die in Diktaturen der Zensur unterliegen, wie zum Beispiel dem iranischen Kino. In den Filmen Abbas Kiarostamis, etwa in „Wo ist das Haus meines Freundes?“, sind die Kämpfe der Kinder gegen autoritäre Erwachsene auch ein Spiegel der autoritären Gesellschaft des zeitgenössischen Iran.

Kinder als Botschafter der Fantasie

Kinderfiguren verschieben aber nicht nur den Blick auf die Gegenwart und die Vergangenheit, sie eröffnen auch einen Zugang zur Fantasie: Dorothy, Alice oder Elliot entführen uns in „Der Zauberer von Oz“, „E.T.“ oder „Alice im Wunderland“ in den Bereich der Imagination. Sie haben einen Sinn für die fantastischen Welten oder Wesen, die Hollywoods Traummaschine hervorbringt. Wie um darauf anzuspielen, übertreten auch die Kinder in „The Florida Project“ am Ende die Grenze zum Disney-Wunderland, das ihnen eigentlich verschlossen ist und doch die kunterbunte Ästhetik ihrer Lebenswelt prägt. Solche Kinderfiguren werden auch zu Mittlern des Kinos selbst, das die Zuschauer in fremde Welten entführen und sie – wie in der Filmtheorie immer wieder dargelegt – in die Gefühle und Erfahrungen der Kindheit zurückversetzen kann.

Autorin: Bettina Henzler, Wissenschaftliche Mitarbeiterin der Universität Bremen, Verantwortliche für das DFG-Projekt „Filmästhetik und Kindheit“ sowie freiberufliche Filmvermittlerin, 13.03.2018

ANREGUNGEN FÜR DEN UNTERRICHT – TIPPS ZUR BILDUNGSARBEIT MIT „THE FLORIDA PROJECT“

**Deutsch,
Englisch**

Dramaturgie

Partnerarbeit (PA)/Plenum (PL): Den Film The Florida Project in einzelne Abschnitte unterteilen und in seiner Erzählstruktur untersuchen und vorstellen. Anschließende Erörterung im Plenum, ob man von einer klassischen Erzählstruktur im Film sprechen kann.

Disney World und die Motel-Welt zu seinen Toren

PA: Recherche zu den über Werbung im Internet propagierten „Verheißungen“ des Vergnügungsparks Disney World und Vergleich mit dem im Film dargestellten Leben in der Motel-Welt zu seinen Toren.

Blick in die Zukunft

EA (Einzelarbeit): Verfassen einer möglichen Situation von Moonee und Halley in zehn Jahren. Wo werden die beiden stehen? Wie wird sich ihre Beziehung zueinander entwickelt haben?

**Deutsch,
Englisch, Kunst**

Storyboard

PA: Verfassen eines Drehbuchs für einen Kurzfilm, in dem ein Streich thematisiert wird, der von Moonee und ihren Freunden hätte durchgeführt werden können.

Neue Medien/
Instagram

GA: Produktion einer visuell-kreativen Filmkritik in Form einer Instagram-Story.

Kunst

Collage

EA: Erstellen einer Collage von kontrastreichem Bildmaterial, das die ästhetisch-inhaltliche Diskrepanz des Films „The Florida Project“ zum Ausdruck bringt.

Englisch, Sozialkunde, Politik

USA = (k)ein Sozialstaat?

GA: Recherche zur sozialen Grundsicherung in der USA und Erarbeitung eines strukturierten Plakats.

Deutsch, Englisch, Philosophie/Ethik

Alleinerziehende Mütter im Film

EA/PL: Die SuS untersuchen als Hausaufgabe die Rolle alleinerziehende Mütter in ausgewählten Filmen und tragen ihre Ergebnisse im Plenum zusammen.

Autor: Elisabeth Bracker da Ponte, Lehrerin für Deutsch und Englisch sowie wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Universität Hamburg, 13.03.2018

ARBEITSBLATT AUFGABE 1

FÜR LEHRENDE

Aufgabe 1: Heranführung an den Film

Fächer: Deutsch, Englisch, Kunst, Ethik ab Klasse 9

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Der Aufgabenblock führt in den Film „The Florida Project“ ein, wobei er hauptsächlich auf die zentrale Thematik der Kindheit eingeht. In einer ersten Aufgabe wird das Filmplakat analysiert und Vorerwartungen an den Film formuliert. Aufgrund der großen Diskrepanz zwischen ästhetischer Suggestion durch das Plakat und dem Inhalt des Films ist hier eine deutlich andere Vorstellung von der Filmhandlung zu erwarten. Während des Filmbesuchs und unmittelbar danach sind die Schüler/-innen aufgefordert, sich ihre Gedanken und Gefühle zu notieren. In einem nächsten Schritt wird Raum geschaffen, um diese artikulieren zu können und im Klassenverband zu diskutieren. Anschließend sollen die vor dem Filmbesuch formulierten Vorstellungen und Erwartungen systematisch mit dem Gesehenen abgeglichen und die Frage diskutiert werden, warum die Vorerwartungen vom Inhalt des Films abweichen.

In der daran anknüpfenden Aufgabe arbeiten die Schüler/-innen in Kleingruppen mit der Placemat-Methode. Es wird ihnen die Gelegenheit gegeben, sich den Trailer des Films nochmals anzusehen. Sie erhalten den Arbeitsauftrag, zunächst individuell die Strategien im Trailer herauszuarbeiten, die die Kinder im Film nutzen, um sich ihr Leben schön und altersgemäß zu gestalten. Sie werden dann gebeten, in den Kleingruppen zu einer Gesamtbeurteilung über das Verhalten der Kinder im Film zu kommen und diese in der Mitte der Placemat schriftlich festzuhalten. Die Ergebnisse der Kleingruppen werden anschließend im Klassenverband diskutiert.

Ein optionaler Aufgabenblock setzt sich mit dem Aspekt der Kameraperspektive auseinander, der im Film laut Aussage des Regisseurs Sean Baker gezielt dazu verwendet wird, die Kinder größer und machtvoller wirken zu lassen. Hierfür analysieren die Schüler/-innen zunächst ein Filmstill, auf dem die Protagonistin Moonee und ihre beiden Freunde aus der Froschperspektive gezeigt werden. Sie sollen Mutmaßungen darüber anstellen, warum die Kinder auf dem Bild machtvoll wirken. Gegebenenfalls lenkt die/der Lehrende das Unterrichtsgespräch auf den Aspekt der Kameraperspektive. In einem weiteren Schritt informieren sich die Lernenden auf Grundlage des Glossareintrags zur Kameraperspektive über verschiedene Perspektiven und deren Wirkung, bevor sie in einem letzten Schritt mit ihren Handykameras Fotos voneinander aus verschiedenen Perspektiven schießen und sich ein eigenes Glossar zu Kameraperspektiven erstellen.

Hinweis an die Lehrenden: Aufgrund expliziter Inhalte ist der Film in den USA erst ab 17 Jahren freigegeben. In Deutschland hat der Film eine FSK 12. Eine Auseinandersetzung mit dem Film mit jüngeren Schüler/-innen sollte von den Lehrenden entsprechend sorgsam vorbereitet werden.

ARBEITSBLATT AUFGABE 1, BLATT 1

Aufgabe 1: Annäherung an den Film

Fächer: Deutsch, Englisch, Kunst, Ethik ab Klasse 9

Vor dem Filmbesuch:

a) Seht euch das Filmplakat zu „The Florida Project“ an und beantwortet die folgenden Fragen:

- Beschreibt die Figuren auf dem Filmplakat. Geht dabei auch auf die Mimik und Posen ein.
- Vermutet, in welcher Beziehung die beiden zueinander stehen?
- Was erzählt das Plakat aus eurer Sicht über den Inhalt des Films?
- Welche Assoziationen weckt der Slogan „Welcome to a magical kingdom“?
- Welche Farben dominieren das Plakat? Welche Stimmung wird dadurch vermittelt?
- Weckt das Plakat euer Interesse an dem Film? Begründet euren Eindruck.



ARBEITSBLATT AUFGABE 1, BLATT 2

Während des Filmbesuchs:

b) Was geht euch während des Films und unmittelbar danach durch den Kopf? Notiert im Anschluss an den Filmbesuch stichwortartig eure Gedanken.

Nach dem Filmbesuch:

c) Welche Frage beschäftigt euch im Anschluss an den Film am meisten? Tragt diese in der Klasse vor und diskutiert sie mit euren Mitschüler/-innen und eurer/m Lehrer/-in.

d) Gleicht nun eure Ergebnisse aus a) mit dem Gesehenen im Film ab. Inwiefern weicht der Film von den Vorerwartungen ab, die das Filmplakat auslöst? Diskutiert im Plenum.

e) Findet euch in Kleingruppen zusammen. Seht euch den Trailer des Films an. Welche Strategien finden die Kinder, um sich ihr Leben schön zu machen? Notiert euch die einzelnen Strategien jede/r für sich auf einer Placemat.

f) Stellt euch in der Kleingruppe gegenseitig eure Beobachtungen vor. Kommt anschließend zu einer Gesamtbeurteilung über das Verhalten der Kinder im Film. Schreibt diese in die Mitte der Placemat und stellt sie anschließend dem Klassenplenum vor.

g) In einem Artikel in der österreichischen Zeitung *Der Standard* wurde der Film als „ein glücklicher Film über eine unschöne Welt“ beschrieben. Würdet ihr dem zustimmen? Diskutiert diese Frage gemeinsam in der Klasse.

Optionale weiterführende Aufgaben

h) Im Film geht es vor allem um die Perspektive der Kinder. Der Regisseur hat gesagt, er wollte die Kinder im Film groß und machtvoll erscheinen lassen. Dies ist ihm im folgenden Szenenbild gelungen. Wodurch? Stellt Vermutungen an.

Fortsetzung auf Blatt 3

ARBEITSBLATT AUFGABE 1, BLATT 3



- i) Wie ihr gesehen habt, lässt sich über die Kameraperspektive eine Wirkung der Filmfiguren erzielen. Lest euch den Glossareintrag zu den unterschiedlichen Kameraperspektiven durch.
- j) Findet Euch mit einer/m Partner/in zusammen. Fotografiert euch mit euren Handykameras gegenseitig aus den jeweiligen Kameraperspektiven. Druckt diese aus und erstellt euch euer eigenes Glossar zu Kameraperspektiven.

Aufgabe 2: Moonee und ihr Verhältnis zu den Menschen in ihrem Umfeld

Fächer: Deutsch, Englisch, Politik, Philosophie, Darstellendes Spiel
ab Oberstufe

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Der Aufgabenblock widmet sich der sechsjährigen Protagonistin Moonee und den Beziehungen, die sie zu den Menschen in ihrer Umgebung unterhält. Konkret ist das ihre Freundschaft zu Scooty und Jancey, ihre Beziehung zu dem Manager der Motelanlage Bobby sowie – ganz zentral – zu ihrer 22-jährigen Mutter Halley.

Vor dem Filmbezug sammeln die Schüler/-innen Assoziationen zum Themenfeld „Mutter-Tochter-Beziehung“. Diese werden schriftlich festgehalten und im weiteren Verlauf des Aufgabenblocks wieder aufgegriffen. Während des Filmbezugs fokussieren sich die Lernenden arbeitsteilig auf Moonee, Halley, Bobby, sowie Scooty und Jancey. Anschließend erstellen sie in Kleingruppen ein Figurenschaubild, in dessen Zentrum Moonee steht. Unterstützung für diese Aufgabe erhalten sie unter:

<http://www.kinofenster.de/lehmaterial/methoden/figurenschaubild/>.

In einem nächsten Schritt wählen die Kleingruppen eine der Beziehungen aus und inszenieren sie über ein Standbild. Ein oder zwei der Gruppenmitglieder übernehmen dabei die Rolle der/des Regisseurin/Regisseurs. Die/der Lehrende achtet bei dieser Teilaufgabe darauf, dass jede der drei Figurenkonstellationen von mindestens einer Kleingruppe bearbeitet wird. Im Anschluss an die Präsentationen der Standbilder im Plenum wird gemeinsam über die Besonderheiten von Moonees Beziehungen gesprochen.

Anschließend wird das ambivalente Mutter-Tochter-Verhältnis zwischen Halley und Moonee vertieft erörtert. Ziel sollte es sein, dass die Lernenden den Konflikt Halleys nachempfinden, der darin besteht, dass sie sich und ihrer Tochter – selbst fast noch ein Kind – unter schwierigsten Bedingungen ein nach ihren Maßgaben gutes Leben gestalten möchte. Hierfür gleichen die Schüler/-innen zunächst ihre vor dem Filmbezug festgehaltenen Assoziationen zum Thema „Mutter-Tochter-Beziehung“ mit dem Verhältnis zwischen Moonee und Halley ab und erörtern typische und abweichende Beziehungsaspekte. Für die Bearbeitung dieser Teilaufgabe greifen die Schüler/-innen auf zwei aussagekräftige Filmszenen zurück. In einem letzten Schritt soll sich mit der Rolle Bobbys auseinandergesetzt werden, der im Film immer wieder streng, aber doch stets fürsorglich und oft liebevoll für Ordnung sorgt und auf diese Weise letztlich doch – trotz Halleys Protest – eine Art Vaterrolle für Moonee und Halley übernimmt.

ARBEITSBLATT AUFGABE 2, BLATT 1

Aufgabe 2: Moonee und ihr Verhältnis zu den Menschen in ihrem Umfeld

Fächer: Deutsch, Englisch, Politik, Philosophie, Darstellendes Spiel
ab Oberstufe

Im Zentrum des Films „The Florida Project“ steht die sechsjährige Moonee, die im Moteldomplex Magic Castle ganz in der Nähe von Disney World in Florida lebt. Ihr Leben ist geprägt von den Beziehungen zu den Menschen in ihrer Umgebung: ihren beiden Freund/-innen Scooty und Jancey, dem Hausmeister Bobby und ihrer noch sehr jungen Mutter Halley.

Vor dem Filmbeobachtung:

a) Was fällt Ihnen zum Thema Mutter-Kind-Beziehung ein? Notieren Sie sich Ihre spontanen Assoziationen.

b) Tragen Sie Ihre Ergebnisse im Kurs zusammen, indem Sie diese auf einer Folie festhalten und lassen Sie die Ergebnisse zunächst für sich stehen.

Während des Filmbeobachtung:

c) Fokussieren Sie sich während des Filmbeobachtung arbeitsteilig auf die folgenden Figuren:

- Moonee, die sechsjährige Protagonistin
- Halley, Moonees Mutter
- Scooty und Jancey, Moonees Freund und Freundin
- Bobby, der Gebäudemanager

Nach dem Filmbeobachtung:

d) Finden Sie sich in Arbeitsgruppen zusammen, sodass alle Figuren aus c) vertreten sind. Fertigen Sie ein Figurenschaubild an, in dessen Mitte die Protagonistin Moonee steht. Betiteln Sie es mit „Moonees Beziehungen“. Beschreiben Sie schlagwortartig die Beziehungen zwischen Moonee und Halley
Jancey und Scootey
Bobby

Hinweise zum Erstellen eines Figurenschaubilds finden Sie hier:
<http://www.kinofenster.de/lehmaterial/methoden/figurenschaubild/>

e) Bleiben Sie in Ihren Arbeitsgruppen. Wählen Sie eine der Beziehungskonstellationen von Moonee aus. Ein/-e Schüler/-in übernimmt die Rolle der/des Regisseurin/Regisseurs. Bauen Sie ein Standbild, das durch Körperhaltung, Mimik und Gestik die Charakteristika der Beziehung widerspiegelt.

Fortsetzung auf Blatt 2

ARBEITSBLATT AUFGABE 2, BLATT 2

f) Präsentieren Sie sich gegenseitig Ihre Standbilder. Sind Sie zu ähnlichen Ergebnissen gekommen oder zeigen sich Unterschiede in der Art, wie Sie Moonees verschiedenen Beziehungen sehen?

g) Eine prominente Rolle nimmt die Beziehung zwischen Moonee und ihrer Mutter Halley im Film ein. Greifen Sie nun auf Ihre Ergebnisse aus a) zurück. Inwiefern spiegelt die Beziehung eine typische Mutter-Tochter-Beziehung wieder und inwiefern weicht sie davon ab? Worin besteht die Tragik der Beziehung? Sehen Sie sich hierfür noch einmal die folgenden beiden Szenen an. <http://www.kinofenster.de/film-des-monats/aktueller-film-des-monats/kf1803-the-florida-project-arbeitsblaetter/>

h) Sehen Sie die erste Szene aus g) noch einmal an. Wie lässt sich die Rolle Bobbys in der Szene beschreiben? Welche Rolle nimmt er im Film insgesamt ein? Erörtern Sie diese Frage im Plenum.

Aufgabe 3: Farbenfrohe Tristesse – Bildsprache in „The Florida Project“

Fächer: Deutsch, Englisch, Kunst ab Oberstufe

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Der Aufgabenblock widmet sich der Bildsprache des Films. Um die Schüler/-innen auf den besonderen Einsatz dieser zu sensibilisieren, sollen sie vor dem Filmbesuch arbeitsteilig die Anfangssequenz hinsichtlich der filmischen Gestaltungsmittel erarbeiten. Über die Arbeit mit dem Glossar eignen sie sich außerdem wichtige Fachtermini der Filmanalyse an beziehungsweise frischen ihr Wissen auf. Auf Grundlage der Analyse stellen sie anschließend Mutmaßungen über die Art des Films an. Im Anschluss an den Film gleichen die Schüler/-innen zunächst ihre Vorwertungen mit dem gesehenen Film ab und setzen sich anschließend über die Lektüre des Hintergrundtextes „Farbdramaturgie im Film“ (Seite 10) vertieft mit dem Begriff der Farbdramaturgie auseinander. Für die nächste Teilaufgabe wird die Lerngruppe in zwei Hälften geteilt. Die eine Hälfte (A) setzt sich mit der Farbgebung und der entsprechenden Symbolik, die andere Hälfte (B) setzt sich mit den inhaltlichen Aspekten des Films auseinander. Beide Gruppen erhalten außerdem den Auftrag, (A) Filme mit einer vergleichbaren Farbästhetik (Disney-Filme wie „Fantasia“, „Toy Story“ ...) sowie (B) mit einer vergleichbaren Thematik („Die kleinen Strolche“, „8 Mile“, „All or Nothing“ ...) zu recherchieren. Im Sinne der Leistungsdifferenzierung hat die Lehrperson die Möglichkeit, leistungsstärkere Schüler/-innen Gruppe B zuzuteilen, da die Auseinandersetzung mit den inhaltlichen Aspekten vergleichsweise komplexere Anforderungen bereithält. Außerdem steht die Lehrperson während der Recherche beratend zur Verfügung. Anschließend werden die Ergebnisse von beiden Gruppen in einer strukturierten Tabelle zusammengetragen und die Bedeutung des Zusammenspiels von Farbdramaturgie und Inhalt des Films erörtert. In einer abschließenden Aufgabe verfassen die Schüler/-innen auf Grundlage des zuvor Erarbeiteten sowie eines Zitats des Regisseurs Sean Baker eine schriftliche Filmkritik, in deren Rahmen sie zu einem abschließenden Urteil über die besondere Ästhetik des Films kommen sollen.

ARBEITSBLATT AUFGABE 3, BLATT 1

Aufgabe 3: Farbenfrohe Tristesse – Bildsprache in „The Florida Project“

Fächer: Deutsch, Englisch, Kunst ab Oberstufe

„The Florida Project“ zeichnet sich durch eine Bildsprache aus, die den Inhalt des Films scheinbar kontrastiert.

Während des Filmbesuchs:

a) Finden Sie sich in Vierer-Gruppen zusammen. Analysieren Sie die filmischen Gestaltungsmittel des Filmanfangs arbeitsteilig jeweils mit Bezug zur Stimmung, die dadurch hervorgerufen wird. Halten Sie ihre Ergebnisse nach dem Filmbesuch stichpunktartig fest.

- Kamerabewegung und -perspektive
- Einstellungsgrößen
- Farbgestaltung/-gebung
- Ton

Tipp: Das Glossar liefert Hinweise zu den einzelnen Aspekten.

<http://www.kinofenster.de/lehmaterial/glossar/>

b) Führen Sie Ihre Ergebnisse in der Kleingruppe zusammen und stellen Sie Mutmaßungen über die Gattung des Filmes an.

Nach dem Filmbesuch:

c) Recherchieren Sie diesen Begriff über die Lektüre des Hintergrundtextes „Farbdramaturgie im Film“ von Jörg Hetebürgge.

d) Teilen Sie Ihren Kurs in zwei Gruppen **A)** und **B)** auf.

Gruppe A): Sammeln Sie zunächst die Farben, die im Film dominieren und erarbeiten Sie ihre Symbolik. Recherchieren Sie anschließend Beispiele von anderen Filmen/Serien, die mit ähnlichen Farben arbeiten. Sehen Sie sich die Filmanfangssequenz zur Unterstützung bei der Aufgabenbearbeitung nochmals an.

Gruppe B): Sammeln Sie zunächst die Themen, die im Film verhandelt werden. Recherchieren Sie anschließend Beispiele von anderen Filmen und Serien, die ähnliche Themen verhandeln.

e) Stellen Sie sich gegenseitig Ihre Ergebnisse vor. Tragen Sie diese anschließend in einer Tabelle an der Tafel oder am Smartboard zusammen. Erörtern Sie in der Klasse die Bedeutung des Zusammenspiels von Inhalt und Farbdramaturgie im Film.

ARBEITSBLATT AUFGABE 3, BLATT 2

Farben des Films und ihre Symbolik	Themen des Films
Beispiele von Filmen und Serien, die mit einer ähnlichen Farbgestaltung arbeiten	Beispiele von Filmen und Serien, die eine ähnliche Thematik verhandeln

Notieren Sie die Bedeutung des Zusammenspiels von Inhalt und Farbdramaturgie in „The Florida Project“:

f) Der Regisseur Sean Baker sagt über die Farben des Films: „Bei Kindern, stellt man sich vor, sind die Sinne geschärft, aufnahmefähiger. Töne sind lauter, Farben kräftiger, Geschmäcker stärker. Sie absorbieren ihre Umwelt – und manchmal auch wieder nicht. Dann sind sie ganz schnell wieder woanders und denken nur an das nächste Eis.“

Verfassen Sie ausgehend von dieser Aussage eine Filmkritik, in der insbesondere auf das in d) und e) herausgearbeitete Spannungsverhältnis von Farbdramaturgie und Thematik eingegangen wird. Diskutieren Sie kritisch, inwiefern Sie die gewählte Darstellung der Themen im Film als gelungen erachten.

Autorin: Elisabeth Bracker da Ponte, Lehrerin für Deutsch und Englisch sowie wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Universität Hamburg, 13.03.2018

EXERCISE 1, PAGE 1**Exercise 1: Introduction to the Film**

Subjects: German, English, Arts, Ethics from Klasse 9

Before going to the cinema:

a) Study the poster for the movie “The Florida Project“ and answer the following questions:

- Describe the characters on the poster. In doing so, refer to their facial expressions and poses.
- Speculate as to their relationship.
- From your point of view, what does the poster say about the content of the film?
- What associations do you make with the slogan “Welcome to a magical kingdom”?
- Which colours dominate the poster? What atmosphere does the poster convey with these colours?
- Does the poster make you interested in the movie? Explain your impression.



to be continued on page 2

EXERCISE 1, PAGE 2**While at the cinema:**

b) What goes through your mind during and immediately after the movie? Make a note of your thoughts with key words.

After going to the cinema:

c) What question occupies you the most after watching the film? Present this question to the class and discuss it with your fellow-students and your teacher.

d) Compare your results from a) with what you actually saw in the movie. To what extent did the film differ from the expectations raised by the poster? Discuss in class.

e) Form small groups. Watch the trailer for the movie. What strategies do the children develop to make their lives better? Each of you should note your thoughts on a separate placemat.

f) Present your observations to the small group. Agree on an overall assessment of the behaviour in the film. Write this assessment down in the middle of the placemat and then present it to the whole class.

g) In an article published in the Austrian newspaper, Der Standard, the movie was described as “a happy film about an unpleasant world”. Do you agree? Discuss this question together in class.

Optional Additional Exercises

h) The film focusses on the children’s point of view. The director said he wanted to make the children appear big and powerful in the movie. In this screen grab, he has succeeded in doing so. How? Discuss.



EXERCISE 1, PAGE 3

i) As you have seen, the camera angle can be used to give the film's characters certain effects. Read the glossary entry on the different camera angles.

j) Form partnerships of two. Take photos of each other with your mobile phones using the various camera angles. Print the photos and create your own glossary of camera angles.

EXERCISE 2, PAGE 1**Exercise 2: Moonee and her Relations with the People in her Surroundings**

Subjects: German, English, Politics, Philosophy, Drama from Oberstufe

The central character in the movie “The Florida Project“ is the six-year-old Moonee, who lives in the motel complex Magic Castle in the immediate vicinity of Disney World in Florida. Her life is marked by her relations with the people in her surroundings: her two friends Scooty and Jancey, the motel manager Bobby and her still very young mother, Halley.

Before going to the cinema:

- a) What are your thoughts about mother-and-child relationships? Write down your spontaneous associations. .
- b) Collect your results together in course by writing them down on a foil. Just leave them for a while.

While at the cinema:

- c) Divide up the work so that you each focus on one of the following characters:
 - Moonee, the six-year-old protagonist
 - Halley, Moonee’s mother
 - Scooty und Jancey, Moonee’s friends
 - Bobby, the motel manager

After going to the cinema:

d) Form small groups, making sure that every character from c) is represented. Make a chart of characters with the protagonist Monee at the centre. Entitle it “Moonee’s Relationships“. Use key words to describe the relationship between Moonee and

- Halley
- Jancey und Scootey
- Bobby

Instructions on how to make a chart of characters can be found here.
<http://www.kinofenster.de/lehrmaterial/methoden/figureschaubild/>

e) Stay with your working groups. Select one of Moonee’s relationships. One of you assumes the role of director. Create a still image that reflects the characteristics of the respective relationship using body language, facial expressions and gestures.

to be continued on page 2

EXERCISE 2, PAGE 2

f) Present your still images to each other. Did you achieve similar results or are there differences in how you see Moonee's different relationships?

g) One prominent role is played by the relationship between Moonee and her mother Halley. Refer back to your results from a). To what extent does their relationship reflect a typical mother-and-daughter relationship and to what extent does it differ? Formulate the tragic aspect of the relationship? To do this, watch the following two scenes again.

<http://www.kinofenster.de/film-des-monats/aktueller-film-des-monats/kf1803-the-florida-project-exercises/>

h) Watch the first scene from g) again. How would you describe Bobby's role in the scene? What role does he assume in the film overall? Discuss this question in class.

EXERCISE 3, PAGE 1**Exercise 3: Cheerful Melancholy – Visual imagery in The Florida Project**

Subjects: Deutsch, Englisch, Kunst ab Oberstufe

„The Florida Project“ is characterised by a visual imagery that seems to contrast with the content of the movie.

While at the cinema:

a) Form groups of four. Analyse the filmic means used in the start of the movie, with regard to the atmosphere they generate. After watching the film, write your results down in the form of key words.

- Camera movement and angle
- Closeness of camera to/distance of camera from object
- Colour
- Sound

Tip: the glossary contains notes on individual aspects.

b) Collect your results in the small group and speculate about the genre of the film.

After going to the cinema:

c) Conduct research into the term “colour dramaturgy” by reading the article “Farbdramaturgie im Film“ by Jörg Hetebürgge.
www.kinofenster.de/film-des-monats/aktueller-film-des-monats/kf1803-the-florida-project-hg1-farbdramaturgie/

d) Divide your course group into two halves **A)** and **B)**.

Group A): First, compile the colours that dominate in the film and discuss their symbolism. Then research examples from other movies/series that work with similar colours. To help you, watch the opening sequence of the film again.

Group B): First, compile the issues addressed in the film. Then research examples from other movies/series that address similar topics.

e) Present the results of your work to each other. Then write them all down in a table or on a smart board. Discuss in class the significance of the interplay between content and colour dramaturgy in the movie.

to be continued on page 2

EXERCISE 3, PAGE 2

Colours in the film and their symbolism	Issues in the film
Examples of films and series that use a similar colour scheme	Examples of films and series that address similar issues

Note down the significance of the interplay between content and colour dramaturgy “The Florida Project“:

f) The director, Sean Baker, said about the colours in the film: “With children, you imagine that their senses are sharper, that they are more receptive. Sounds are louder, colours richer, tastes stronger. They soak up their environment – and sometimes they don’t. Then they are somewhere else entirely and all they can think of is their next ice cream.”

Based on this statement, write down a movie critique that focusses especially on the field of tension between colour dramaturgy and issues in d) and e). Discuss critically to what extent you consider the selected form of portrayal as successful for the topic in question.

Autor/in: Elisabeth Bracker da Ponte, German and English teacher and research assistant at the University of Hamburg, translation: Don Mac Coitir, 13.03.2018

GLOSSAR

Bildformat Unter dem Bildformat wird das Seitenverhältnis von Breite zu Höhe eines Filmbilds verstanden.

Bis 1953 war ein Seitenverhältnis von etwa 1,33:1 üblich, das 1932 auch von der Academy of Motion Picture Arts and Sciences als Normalformat festgelegt wurde und daher auch als „academy Ratio“ bezeichnet wurde. Heute wird dieses Format im Kino kaum noch verwendet. Eine Ausnahme bilden etwa die Filme von Andrea Arnold („Fish Tank“, Großbritannien 2009) oder „Wuthering Heights“ (Großbritannien 2011). Bewusst eingesetzt, kann das verwendete Bildformat zum dramaturgischen Mittel werden.

In „Fish Tank“ lässt das Bildformat von 1,33:1 die Welt der jugendlichen Protagonistin beengt wirken und bietet ihr so formal kaum Spielraum zur Entfaltung. Dies spiegelt sich auch inhaltlich in deren sozialer Lage.

- Ab den 1950er-Jahren wurden Filme im Kino zunehmend in Breitwand-Formaten projiziert oder gedreht, deren Seitenverhältnis entweder 1,66:1 (europäischer Standard) oder 1,85:1 (US-amerikanischer Standard) betrug. Kinofilme konnten sich dadurch umso deutlicher von dem Vollformat des Fernsehens abgrenzen.
- Als Wide-Screen werden Breitwand-Formate ab einem Seitenverhältnis von 2,35:1 bezeichnet. Diese besonders breiten Bildformate kommen vor allem in Filmgenres mit epischen Handlungen zur Geltung (wie Fantasyfilme, Monumentalfilme) oder in denen die Weite der Landschaft unterstrichen werden soll (wie im Western).

Drehbuch Ein Drehbuch ist die Vorlage für einen Film und dient als Grundgerüst für die Vorbereitung einer Filmproduktion sowie die Dreharbeiten. Drehbücher zu fiktionalen Filmen gliedern die Handlung in Szenen und erzählen sie durch Dialoge. In Deutschland enthalten Drehbücher üblicherweise keine Regieanweisungen.

Der Aufbau folgt folgendem Muster:

- Jede Szene wird nummeriert. In der Praxis wird dabei auch von einem „Bild“ gesprochen.
- Eine Szenenüberschrift enthält die Angabe, ob es sich um eine Innenaufnahme („Innen“) oder eine Außenaufnahme („Außen“) handelt, benennt den Schauplatz der Szene und die Handlungszeit „Tag“ oder „Nacht“. Exakte Tageszeiten werden nicht unterschieden.
- Handlungsanweisungen beschreiben, welche Handlungen zu sehen sind und was zu hören ist.
- Dialoge geben den Sprechtext wieder. Auf Schauspielanweisungen wird dabei in der Regel verzichtet.

Die Drehbuchentwicklung vollzieht sich in mehreren Phasen: Auf ein Exposé, das die Idee des Films sowie die Handlung in Prosaform auf zwei bis vier Seiten zusammenfasst, folgt ein umfangreicheres Treatment, in dem – noch immer prosaisch – bereits Details ausgearbeitet werden. An dieses schließt sich eine erste Rohfassung des Drehbuchs

an, die bis zur Endfassung noch mehrere Male überarbeitet wird.

Drehort/Set Orte, an denen Dreharbeiten für Filme oder Serien stattfinden, werden als Drehorte bezeichnet. Dabei wird zwischen Studiobauten und Originalschauplätzen unterschieden. Studios umfassen entweder aufwändige Außenkulissen 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 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** (engl.: close up) bildet den Kopf komplett oder leicht angeschnitten ab.
- Die **Naheinstellung** erfasst den Körper bis etwa zur Brust („Passfoto“).
- Der Sonderfall der **Amerikanischen Einstellung**, die erstmals im Western verwendet wurde, zeigt eine Person vom Colt beziehungsweise der Hüfte an aufwärts und ähnelt sehr der Halbnah-Einstellung, in der etwa zwei Drittel des Körpers zu sehen sind.
- Die **Halbtotale** erfasst eine Person komplett in ihrer Umgebung.
- Die **Totale** präsentiert die maximale Bildfläche mit allen agierenden Personen; sie wird häufig als einführende Einstellung (engl.: establishing shot) oder zur Orientierung verwendet.
- Die **Panoramaeinstellung** zeigt eine Landschaft so weiträumig, dass der Mensch darin verschwindend klein ist.

Die meisten Begriffe lassen sich auf Gegenstände übertragen. So spricht man auch von einer Detailaufnahme, wenn etwa von einer Blume nur die Blüte den Bildausschnitt füllt.

Establishing Shot Die erste Einstellung eines Films oder einer Sequenz, die als Teil der Exposition in den Handlungsort einführt. Der Establishing Shot präsentiert meist in der Totalen oder Halbtotalen den Schauplatz zum ersten Mal vollständig. Auf diese Weise wird ein Überblick über einen Raum, eine Landschaft bzw. eine Situation gegeben, bevor die nachfolgenden Einstellungen andere Perspektiven einnehmen und sich den handelnden Personen nähern. Der Establishing Shot kann allein durch die Anordnung der Personen und Objekte im Raum bereits die Konflikte der Handlung andeuten.

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 Montages-

equenzen fungiert die Musik auch als akustische Klammer, in dem sie die Übergänge und Szenenfolgen als zusammengehörig definiert.

Man unterscheidet zwei Formen der Filmmusik:

- **Realmusik, On-Musik** oder **Source-Musik**: Die Musik ist Teil der filmischen Realität und hat eine Quelle (Source) in der Handlung (diegetische Musik). Das heißt, die Figuren im Film können die Musik hören.
- **Off-Musik** oder **Score-Musik**: eigens für den Film komponierte oder zusammengestellte Musik, die nicht Teil der Filmhandlung ist und nur vom Kinopublikum wahrgenommen wird (nicht-diegetische Musik).

Genre

Der der Literaturwissenschaft entlehnte Begriff wird zur Kategorisierung von Filmen verwendet und bezieht sich auf eingeführte und im Laufe der Zeit gefestigte Erzählmuster, Motive, Handlungsschemata oder zeitliche und räumliche Aspekte. Häufig auftretende Genres sind beispielsweise Komödien, Thriller, Western, Action-, Abenteuer-, Fantasy- oder Science-Fiction-Filme.

Die schematische Zuordnung von Filmen zu festen und bei Filmproduzenten/innen wie beim Filmpublikum bekannten Kategorien wurde bereits ab den 1910er-Jahren zu einem wichtigen Marketinginstrument der Filmindustrie. Zum einen konnten Filme sich bereits in der Produktionsphase an den Erzählmustern und -motiven erfolgreicher Filme anlehnen, und in den Filmstudios entstanden auf bestimmte Genres spezialisierte Abteilungen. Zum anderen konnte durch die Genre-Bezeichnung eine spezifische Erwartungshaltung beim Publikum geweckt werden. Genrekonventionen und -regeln sind nicht unveränderlich, sondern entwickeln sich stetig weiter. Nicht zuletzt der gezielte Bruch der Erwartungshaltungen trägt dazu bei, die üblichen Muster, Stereotype und Klischees deutlich zu machen. Eine eindeutige Zuordnung eines Films zu einem Genre ist meist nicht möglich. In der Regel dominieren Mischformen.

Kamerabewegung

Je nachdem, ob die Kamera an einem Ort bleibt oder sich durch den Raum bewegt, gibt es zwei grundsätzliche Arten von Bewegungen, die in der Praxis häufig miteinander verbunden werden. Kamerabewegungen lenken die Aufmerksamkeit, indem sie den Bildraum verändern. Sie vergrößern oder verkleinern ihn, versetzen Überblick, zeigen Räume und verfolgen Personen oder Objekte. Langsame Bewegungen vermitteln meist Ruhe und erhöhen den Informationsgrad, schnelle Bewegungen wie der Reißschwenk erhöhen die Dynamik. Eine wackelnde Handkamera suggeriert je nach Filmsujet Subjektivität oder (quasi-)dokumentarische Authentizität, während eine wie schwerelos wirkende Kamerafahrt häufig den auktorialen Erzähler imitiert.

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.

Licht und Lichtgestaltung

Als Lichtspielkunst ist Film auf Licht angewiesen. Filmmaterial wird belichtet, das Aussehen der dabei entstehenden Aufnahmen ist zum einen geprägt von der Lichtsensibilität des Materials, zum anderen von der Lichtgestaltung am Filmset. Die Herstellung von hochwertigen künstlichen Lichtquellen ist daher seit Anbeginn eng mit der Entwicklung des Films verbunden.

Die Wirkung einer Filmszene ist unter anderem von der Lichtgestaltung abhängig. Man unterscheidet 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 Low-Key-Stil wird häufig in actionbetonten Genres eingesetzt (Horror, Mystery, Thriller etc.).
- Der **High-Key-Stil** beleuchtet die Szenerie gleichmäßig bis übermäßig und kann eine optimistische Grundstimmung verstärken (Komödie) oder den irrealen Charakter einer Szene hervorheben.

Von Bedeutung ist zudem die Wahl der **Lichtfarbe**, also der Eigenfarbe des von Lampen abgestrahlten Lichts. Sie beeinflusst die Farbwahrnehmung und bestimmt, ob eine Farbe beispielsweise kalt oder warm wirkt.

Bei einem Studiodreh ist **künstliche Beleuchtung** unverzichtbar. Aber auch bei Dreharbeiten im Freien wird **natürliches Licht** (Sonnenlicht) nur selten als alleinige Lichtquelle eingesetzt. Der Verzicht auf Kunstlicht, wie in den Filmen der Dogma-Bewegung, stellt ein auffälliges Stilmittel dar, indem ein realitätsnaher, quasi-dokumentarischer Eindruck entsteht.

Montage

Mit Schnitt oder Montage bezeichnet man die nach narrativen Gesichtspunkten und filmdramaturgischen Wirkungen ausgerichtete Anordnung und Zusammenstellung der einzelnen Bildelemente eines Filmes von der einzelnen Einstellung bis zur Anordnung der verschiedenen Sequenzen. Die Montage entscheidet maßgeblich über die Wirkung eines Films und bietet theoretisch unendlich viele Möglichkeiten. Mit Hilfe der Montage lassen sich verschiedene Orte und Räume, Zeit- und Handlungsebenen so miteinander verbinden, dass ein kohärenter Gesamteindruck entsteht. Während das klassische Erzählkino (als Continuity-System oder Hollywood-Grammatik bezeichnet) die Übergänge zwischen den Einstellungen sowie den Wechsel von Ort und Zeit möglichst unauffällig gestaltet, versuchen andere Montageformen, den synthetischen Charakter des Films zu betonen. Als „Innere Montage“ wird ein filmisches Darstellungsmittel bezeichnet, in dem Objekte oder Figuren in einer einzigen durchgehenden

Sequenz

Einstellung, ohne Schnitt, zueinander in Beziehung gesetzt werden.

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

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

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

Szene

Szene wird ein Teil eines Films genannt, der sich durch die Einheit von Ort und Zeit auszeichnet und ein Handlungssegment aus einer oder mehreren Kameraeinstellungen zeigt. Szenenanfänge oder -enden sind oft durch das Auf- oder Abtreten bestimmter Figuren(gruppen) oder den Wechsel des Schauplatzes gekennzeichnet. Dramaturgisch werden Szenen bereits im Drehbuch kenntlich gemacht. Im Gegensatz zu einer Szene umfasst eine Sequenz meist eine Abfolge von Szenen, die durch die Montage verbunden und inhaltlich zu einem Handlungsverlauf zusammengefasst werden können sowie nicht auf einen Ort oder eine Zeit beschränkt sind.

Teaser

Als Teaser wird eine Vorschau auf einen Film zu Werbezwecken bezeichnet, die bereits bis zu einem Jahr vor dem Kinostart gezeigt wird. Zumeist dauern Teaser nur eine Minute, erzählen im Gegensatz zum Trailer noch nichts über die Handlung des Films und zeigen wenige ausdrucksstarke Bilder. Sie sollen eine Kostprobe geben, im Sinne des englischen Verbs „to tease“, das in diesem Zusammenhang bedeutet, Appetit oder Lust auf etwas zu machen. An diesen ersten Eindruck knüpft später die Werbekampagne zum Filmstart an.

Teaser funktionieren besonders gut bei bereits bekannten Stoffen, etwa bei Sequels oder Verfilmungen berühmter Literaturvorlagen. Sie wurden in den 1930er-Jahren erstmals von US-amerikanischen Studios eingesetzt und prägen bis heute vor allem die Werbekampagnen großer Hollywood-Produktionen.

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

Trailer

zum Beispiel der markante „Wilhelm Scream“.

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

WEITERE INFORMATIONEN & IMPRESSUM

WEBSITE ZUM FILM

the-florida-project.de/

OFFIZIELLE FILMWEBSITE (ENGL.)

www.floridaproject.movie/

NEW YORK TIMES: SZENENANALYSE (ENGL.)

www.nytimes.com/video/movies/100000005701986/anatomy-of-a-scene-the-florida-project.html

FILMWISSENSCHAFTLER HANS J. WULFF: DIE SIGNIFIKANTEN FUNKTIONEN DER FARBEN IM FILM (PDF)

www.derwulff.de/files/2-19.pdf

JUNGE FILMSZENE: FILMPRAKTISCHE TIPPS ZUR FARBGESTALTUNG

www.derwulff.de/files/2-19.pdf

WEBSEITE „FILMÄSTHETIK UND KINDHEIT“

www.filmundkindheit.de/

BETTINA HENZLER, WINFRIED PAULEIT: KINO UND KINDHEIT

www.bertz-fischer.de/product_info.php?products_id=504

EPD FILM: KINDER IM FILM: MAGIC KINGDOM

www.epd-film.de/themen/kinder-im-film-magic-kingdom

FILMANALYSE ZU „DER GEIST DES BIENENSTOCKS“

www.filmundkindheit.de/forschung/filmanalysen/henzler-blick_kind_kino/

FILMANALYSE ZU „PEPPERMINT FRIEDEN“

www.filmundkindheit.de/forschung/filmanalysen/henzler-fragen-spielen-und-traeu-men-peppermint-frieden/

THOMAS KOEBNER: KINDHEITEN

www.etk-muenchen.de/search/Details.aspx?SeriesID=UH458&ISBN=

[9783869162089#.Wq-dIEuDNBx](http://www.etk-muenchen.de/search/Details.aspx?SeriesID=UH458&ISBN=9783869162089#.Wq-dIEuDNBx)

CHRISTIAN STEWEN: THE CINEMATIC CHILD (DEUTSCH)

www.schueren-verlag.de/programm/titel/269--the-cinematic-child.html

ZEUGHAUSKINO BERLIN: REIHE „KINDER-SPIELE, KINDER-BLICHE“

www.dhm.de/zeughauskino/filmreihen/kinder-spiele-kinder-bliche.html

Mehr zum Thema auf kinofenster.de

WINTER'S BONE (FILMBESPRECHUNG VOM 01.03.2011)

<http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf1104/winters-bone-film/>

DAS „ANDERE“ AMERIKA – SOZIALE WIRKLICHKEIT IM US-AMERIKANISCHEN INDEPENDENT-FILM (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 24.03.2011)
www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf1104/das-andere-amerika/

MOONLIGHT (FILMBESPRECHUNG VOM 03.03.2017)
www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/moonlight-nik/

DIE BESTE ALLER WELTEN (FILMBESPRECHUNG VOM 28.09.2017)
www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/die-beste-aller-welten-nik/

AUSSTATTUNG UND KOSTÜME (HINTERGRUNDARTIKEL VON 20.12.2010)
www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf1101/ausstattung-und-kostueme/

GROSSE GEFÜHLE, KLEINES BILD – DIE INSZENIERUNG VON PATHOS IN MOMMY (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 07.11.2014)
www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf1411/kf1411-mommy-grosse-gefuehle-kleines-bild-art/

(K)EIN PROBLEM? - KONFLIKTSTOFFE IM KINDERFILM (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 4.11.2007)
www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0712/k_ein_problem_konfliktstoffe_im_kinderfilm/

DER WEG ZUM RUHM: KINDER- UND JUGENDSTARS IM FILM (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 25.05.2009)
www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0906/der_weg_zum_ruhm_kinder_und_jugendstars_im_film/

EINÜBUNG DES KINDLICHEN BLICKS – ELEMENTE DES MAGISCHEN REALISMUS IN LAND DER WUNDER (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 02.10.2014)
www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf1410/land-der-wunder-einuebung-des-kindlichen-blicks/

DIE KAMERA IN KÖNIGIN VON NIENDORF (VIDEOANALYSE VOM 01.02.2018)
www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf1802/kf1802-koenigin-von-niendorf-hg1-video-kamerarbeit/

Filmpädagogisches Begleitmaterial

VISION KINO: SCHULE IM KINO – PRAXISLEITFADEN FÜR LEHRKRÄFTE
www.visionkino.de/WebObjects/VisionKino.woa/wa/CMSshow/1109855

kinofenster.de

Impressum

Herausgeber:

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

Thorsten Schilling, Katrin Willmann

Redaktionelle Mitarbeit:

Eva Flügel (Volontär), Nina Linkel (Volontärin)

Adenauerallee 86, 53115 Bonn,

Tel. 0228 / 99 515 0, info@bpb.de

Autoren/innen: Ronald Ehlert-Klein, Bettina Henzler,
Jörn Hetebrügge Sarina Lacaf

Unterrichtsvorschläge: und Arbeitsblätter:

Elisabeth Bracker da Ponte

Redaktion: Ronald Ehlert-Klein, Jan-Philipp Kohlmann,
Kirsten Taylor

Basis-Layout: Raufeld Medien GmbH

Layout: Ronald Ehlert-Klein

Bildnachweis: Szenen © PROKINO Filmverleih,

Porträt Christopher Lammert © FU Berlin

© März 2018 kinofenster.de