

Film des Monats

Juni 2022

© Final Cut for Real/Sun Creature/Vivement Lundii: 2020

Flee

Amin, ein erfolgreicher dänischer Akademiker, trägt schwer an seiner Vergangenheit, von der sogar sein Lebensgefährte kaum etwas weiß. Einem befreundeten Filmemacher erzählt er nun von seiner Kindheit und der dramatischen Flucht aus seiner afghanischen Heimat. In FLEE visualisiert Regisseur Jonas Poher Rasmussen die traumatischen Erfahrungen seines Protagonisten in Form eines animierten Dokumentarfilms. Unsere Monatsausgabe stellt den Film vor und beleuchtet das ungewöhnliche Format "Animadok". Darüber hinaus bietet kinofenster.de ein Interview mit dem Regisseur und **Unterrichtsmaterial ab Klasse 8**.



Inhalt

FILMBESPRECHUNG

03 **Flee**

INTERVIEW

05 **"Mit Animation werden
schwierige Geschichten
vermittelbar"**

HINTERGRUND

07 **Die Vielschichtigkeit
der Erinnerung.**
Animadok als hybride Form
des Dokumentarfilms

ANREGUNGEN

09 **Außerschulische
Filmarbeit zu FLEE**

UNTERRICHTSMATERIAL

11 **Zwei Aufgaben
zu FLEE**

- DIDAKTISCH-METHODISCHE KOMMENTARE
- ZWEI AUFGABEN ZUM FILM

18 **Filmglossar**

25 **Links und Literatur**

26 **Impressum**

Filmbesprechung: Flee (1/2)

© Final Cut for Real/Sun Creature/Vivement Lundi! 2020



Flee

Einem Freund erzählt Amin die lange verschwiegene Geschichte seiner Flucht aus Afghanistan.

Amin will über die Vergangenheit sprechen, doch es fällt ihm schwer. Von oben sieht man ihn auf einer Couch liegend, deren Muster an einen persischen Teppich erinnert. In Kabul ist er aufgewachsen, mit seiner Mutter und drei Geschwistern, nachdem der Vater eines Tages verhaftet wurde. Immer wieder unterbricht er, sucht Abstand zu seiner eigenen Vergangenheit und zu den Umständen seiner Flucht, die ihn Mitte der 1990er-Jahre nach Dänemark führte. Mit dem Mann, dem er sich hier erstmals anvertraut, redet er normalerweise über andere Dinge. Jonas ist ein Freund, kein Psychologe, auch wenn die Situation sich anfühlt wie eine Therapiesitzung. Er ist außerdem der Regisseur des animierten Films, der hier Amins Erinnerungen festhält. Sie kennen sich seit der Schulzeit.

Amin wächst auf in einem vom Krieg erschütterten Afghanistan. Die heftigen

Kämpfe außerhalb Kabuls sind ihm als Kind kaum bewusst, doch seit dem Einmarsch sowjetischer Truppen im Jahr 1979 leben die Menschen in der afghanischen Hauptstadt in Angst. Noch herrscht die kommunistische Partei unter Präsident Mohammed Nadschibullah, dessen Militär inzwischen die Häuser nach jungen Rekruten absucht. Amins älterer Bruder Saif will nicht kämpfen, schon gar nicht für das brutale Regime, das ihm den Vater genommen hat. Doch alles könnte noch schlimmer werden, wenn die andere Seite gewinnt, die islamistische Mudschahedin. Kurz vor dem Rückzug der sowjetischen Truppen gelingt der Familie die Flucht mit dem Flugzeug nach Moskau. Es ist erst der Beginn eines langen Leidenswegs, der die Familie auseinandertreiben wird und den heute 36-jährigen Amin mit einem schmerzvollen Geheimnis zurücklässt. >

FLUGT

Dänemark, Frankreich, Schweden, Norwegen 2021

Animadok, Animationsfilm/
Trickfilm, Dokumentarfilm

Verfügbarkeit: Arte Mediathek
(frei verfügbar bis zum
28.07.2022)

Regie: Jonas Poher Rasmussen

Drehbuch: Jonas Poher
Rasmussen, Amin Nawabi

Darsteller/innen: Daniel
Karimyar, Fardin Mijdzadeh,
Milad Eskandari, Belal Faiz,
Elaha Faiz, Zahra Mehrwarz u.a.
(Stimmen Originalfassung)

Kamera: Mauricio Gonzalez-
Aranda

Laufzeit: 86 min, Deutsche Fas-
sung, deutsche Fassung mit UT

Format: digital, Farbe

Filmpreise: Europäischer Film-
preis: Preis für den besten
Dokumentarfilm und den besten
Animationsfilm; Festival
d'Animation Annecy 2021:
Cristal für den besten Lang-
film; Sundance Film Festival
2021: Preis der Jury für den
besten ausländischen Dokumen-
tarfilm; British Independent
Film Awards 2021: Bester
internationaler Independent-
Film u.a.

Altersempfehlung: ab 16 J.

Klassenstufen: ab 11. Klasse

Themen: Flucht,
Menschenrechte/-würde, Krieg/
Kriegsfolgen, Diktatur,
Homosexualität

Unterrichtsfächer: Politik,
Sozialkunde/Gemeinschaftskunde,
Ethik, Religion, Kunst

3
(26)

Filmbesprechung: Flee (2/2)

Ein Hybrid aus Dokumentar- und Animationsfilm

Als Mischung aus Dokumentar- und Animationsfilm hat Jonas Poher Rasmussens FLEE auf Festivals für Aufsehen gesorgt, gekrönt von einer Oscar®-Nominierung. Das ungewöhnliche Format dient nicht nur dem Schutz beteiligter Personen. Amins Flucht mit gefälschten Papieren führt in einen traumatischen Bereich persönlicher Erinnerung, dessen Darstellung sich rein dokumentarischen oder fiktionalen Methoden gleichermaßen verwehrt. Umso bemerkenswerter gelingt das Experiment. Mit der hybriden Form hat der dänisch-französische Regisseur, der als animierter Charakter selbst auftritt, einen Weg gefunden, komplexe Denk- und Erinnerungsprozesse plastisch nachzubilden.

In die animierten Sequenzen montiert Rasmussen Nachrichtenbilder, die das Filmgeschehen zusätzlich mit der historischen Wirklichkeit verknüpfen. Obwohl sparsam eingesetzt, entfalten sie eine eindringliche Wirkung etwa, wenn die Flucht vom Kabuler Flughafen mit dokumentarischen Aufnahmen dortiger Kämpfe korrespondiert. Noch während das Flugzeug abhebt, versinkt das Rollfeld im Rauch der Granaten. Die Glaubwürdigkeit solcher Szenen ist dabei nicht entscheidend, spielt der Film doch über weite Strecken in Amins Kopf – und darin beanspruchen Realität, Kindheitserinnerungen, Alpträume und düstere Vorahnungen natürlicherweise denselben Rang. Diese bewusste Erinnerungsschärfe kommt auch in der Farbgestaltung zum Ausdruck. Sind glückliche Momente der Kindheit in Kabul in leuchtend hellen Tönen gezeichnet, verschwimmen die Farben an anderer Stelle zu bedrückendem Grau. Dies gilt etwa für die zermürbenden Jahre des Wartens in der postsowjetischen Tristesse des Moskauer Exils. Mit längst abgelaufenen Visa, unter den scharfen Augen eines korrupten Sicherheitsapparats, versucht die Familie hier das Geld für die

Fortsetzung ihrer Flucht nach Schweden zusammenzubekommen. Wie schon sein ganzes Leben lang sieht sich Amin bedroht von Soldaten und Polizisten in Uniformen, deren Farben längst keine Rolle mehr spielen. In den fürchterlichsten Momenten der Flucht wird die Animation zusehends abstrakt. Nur noch mit Strichen angedeutete Gestalten huschen durchs Bild, scheinbar ohne Weg und Ziel.

Die Fluchterfahrung ist ständig gegenwärtig

In der Gegenwart führt Amin, als erfolgreicher Akademiker, ein gutes Leben. Er und sein dänischer Partner wollen bald heiraten, in sommerlichen Szenen suchen sie schon ein Haus mit Garten. Aber insgeheim fürchtet Amin, sich nie wieder zuhause fühlen zu können. Seine Homosexualität muss er in Dänemark nicht mehr verstecken, doch sie ist nur ein Teil seiner Identität. Er will die Vergangenheit loslassen können: den tragisch missglückten Fluchtversuch über die Ostsee, das Gefühl des Ausgeliefertseins an kriminelle Schleuser und korrupte Sicherheitsbeamte, und auch jene falsche Identität, die ihm einst das Überleben sicherte und zugleich eine Lüge aufbürdete, die sein ganzes Leben belastet.

Nicht zuletzt aufgrund dieser therapeutischen Motivation wird FLEE, entstanden aus der persönlichen Freundschaft des Filmemachers mit seinem Protagonisten, oft mit Ari Folmans WALTZ WITH BASHIR (Israel 2008) verglichen. Rasmussens Animationsstil ist einfacher als der des israelischen Pendants, ganz auf das Wesentliche reduziert. Was sich daraus ergibt, ist eine ungeahnte Form der Identifikation. Amins spezifisches Schicksal wird emotional erfahrbar, wirkt auf eine gewisse Weise allgemeingültig, weist über sich hinaus. Sein Erinnerungsbild der Vergangenheit, von der Zeit geformt, bezeugt die ständige Gegenwart einer Fluchterfahrung, die mit dem Ankommen längst nicht abgeschlossen ist. Doku-

mentarische Szenen aus einem schäbigen Asylgefängnis in Estland zeigen gerade noch aus Seenot gerettete Geflüchtete und erinnern an die Nachrichtenbilder unserer Tage. Amins Erzählung einer geglückten Flucht erinnert an die Leiden, die mit dem Verlust der Heimat verbunden sind – und an die, die dabei zugrunde gehen.

Autor:

Philipp Bühler, freier Filmjournalist und Redakteur

Interview: Jonas Poher Rasmussen (1/2)

"MIT ANIMATION WERDEN SCHWIERIGE GESCHICHTEN VERMITTELBAR"

FLEE-Regisseur Jonas Poher Rasmussen erläutert im Gespräch die Vorzüge des animierten Dokumentarfilms und erklärt, warum er verschiedene Animationsstile und Filmmaterialien für seinen Film genutzt hat.



© Final Cut for Real

Jonas Poher Rasmussen

geboren 1981, hat an der Filmhochschule Super16 in Kopenhagen studiert. Seine dokumentarischen Arbeiten wurden seit 2006 mit zahlreichen Preisen bedacht. Sein erster animierter Dokumentarfilm FLEE wurde bei den Academy Awards 2022 als Bester Dokumentarfilm, Bester Animationsfilm und Bester fremdsprachiger Film nominiert – ein Novum in der Oscar®-Geschichte.

Herr Rasmussen, in FLEE erzählen Sie die Geschichte eines Schulfreundes, der als Jugendlicher von Afghanistan über Russland nach Dänemark flieht. Wie hat sich Ihre Freundschaft entwickelt?

Im Alter von 15 oder 16 Jahren haben wir uns in meinem dänischen Dorf jeden Morgen auf dem Weg zum Gymnasium an der Bushaltestelle getroffen. Anfangs sprachen wir über Musik, Filme, gingen zusammen ins Fitnessstudio. Nach der Schulzeit sind wir gereist, feiern fast jedes Jahr Silvester zusammen. Es ist eine gewachsene Freundschaft, aber seine Vergangenheit blieb lange eine Art Black Box, die wir nicht öffneten. Er wollte nicht darüber reden, das habe ich respektiert. Vor etwa 15 Jahren, da waren wir Ende 20, kündigte er an, dass er seine Geschichte irgendwann mit mir teilen würde.

Als Sie die Geschichte schließlich zum ersten Mal hörten, hatten Sie da gleich ein gemeinsames Filmprojekt im Sinn?

Schon vorher. Ich dachte, es könnte ein animierter Kurzfilm werden, da kannte ich die Story und ihre Reichweite noch gar nicht. Ich war interessiert an der Tatsache, dass mein Freund dieses Geheimnis mit sich herumtrug. Tatsächlich ist die erste Interview-Szene im Film der Moment, an dem er sich mir gegenüber öffnet. Nach ein paar Interviews stellte ich fest, dass das Projekt deutlich größer sein würde als ein Kurzfilm.

Protagonistinnen und Protagonisten mit prägnanten Biografien sind eine Konstante in Ihrem dokumentarischen Werk. Warum haben Sie sich diesen Stoff von Beginn an als Animationsfilm vorgestellt?

Für einen Dokumentarfilm und auch für ein Radio-Feature fühlte mein Freund sich nicht bereit. Deshalb suchten wir einen geeigneten Weg, um die Geschichte zu erzählen. Denn im Film spricht er wirklich zum ersten Mal über diese Dinge. Er konnte es mir gegenüber tun, weil wir uns seit 25 Jahren kennen, aber er wollte damit nicht im Licht der Öffentlichkeit stehen. Die Tatsache, dass er hinter der Animation anonym sein konnte, war für ihn ausschlaggebender Punkt.

Ist dann der im Film verwendete Name Amin Nawabi ein Pseudonym?

Genau. Zudem sieht ihm die Figur im Film zwar ähnlich, aber wir haben bewusst äußerliche Merkmale verändert, damit er nicht erkannt wird.

Neben den Animationen zeigen Sie historisches Archivmaterial vom Bürgerkrieg in Afghanistan oder von Moskau nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion. Warum haben Sie diese beiden Bildebenen kombiniert?

Dokumentarfilme über die Vergangenheit stehen immer vor der Herausforderung: Wie kann man das Vergangene lebendig werden lassen? Hier war die Animation ein gutes Werkzeug, um Amins Elternhaus, das Leben in Kabul in den 1980er- und in Moskau in den 1990er-Jahren szenisch zeigen zu können. Das Archivmaterial hat den Zweck, die Zuschauenden daran zu erinnern, dass dies die wahre Geschichte einer realen Person ist. Es setzt Knotenpunkte im Verlauf des Films und verknüpft die persönlichen Erlebnisse von Amin mit der Weltgeschichte. >

Interview: Jonas Poher Rasmussen (2/2)

Wie haben Sie die verschiedenen Animationsstile in FLEE konzipiert?

Es gibt drei Animationsstile im Film. Der erste zeigt die Ereignisse in der Vergangenheit. Diese Teile basieren viel auf dem recherchierten Archivmaterial, weil wir ein Gefühl für die jeweiligen Orte erzeugen wollten. So haben wir die Wohnung in Moskau nach Fotos und einem Grundriss, den mein Freund aus dem Gedächtnis gezeichnet hat, animiert. Die Authentizität, die das Dokumentarische ausmacht, sollte erhalten bleiben. Es gibt aber auch einige stilistische Referenzen aus Spielfilmen und aus der Malerei. Bei den Licht- und Farbtönen haben wir uns zum Beispiel von Edward Hopper inspirieren lassen. In seinen Bildern steckt dieses tiefe Gefühl von Einsamkeit, das ich auch in der Erfahrung meines Freundes gesehen habe.

Haben Sie für die Gegenwartsebene Kameraaufnahmen gemacht?

Die Bilder aus der Wohnung von Amin und seinem Freund sowie von ihrer Haussuche haben wir gefilmt und dann als Referenz für die Animation genutzt. Es gibt Jump Cuts, unscharfe Bilder oder plötzliche Kamerabewegungen – diese dokumentarischen Charakteristika haben wir bewusst aufgegriffen. Das ist der zweite Stil. Und drittens gibt es diese expressiven, teils surrealen Sequenzen. Deren Gestaltung kommt von der Art, in der Amin über Traumata oder unpräzise Erinnerungen gesprochen hat. Seine Schilderungen wurden dann inkohärenter, anstelle von Dingen und Ereignissen beschrieb er sein Innenleben. Wir wollten diese Emotionen visualisieren, die Angst, die Wut, die Trauer. Mit der Kraft der Animation war das möglich, mit einer Kamera nicht.

Welche Chancen und welche Herausforderungen sehen Sie allgemein im animierten Dokumentarfilm?

Ein Schlüsselerlebnis war für mich WALTZ WITH BASHIR. Der Film hat gezeigt, dass man Animation als Werkzeug nutzen kann, um wahre Geschichten zu erzählen, insbesondere wenn es um traumatische Ereignisse geht. Wir werden mit solchen Themen ständig in den Nachrichten konfrontiert und tendieren dazu, sie auszublenden. Durch die Ebene der Animation werden schwierige Geschichten vermittelbar. Die Gefahr wiederum kann sein, dass man mit der Animation zu viel Distanz schafft. Man muss die Balance finden: die Möglichkeiten der Form einsetzen und trotzdem den inneren Kern der Geschichte beibehalten.

Ihr Film lief auf zahlreichen Festivals, erhielt mehrere Oscar®-Nominierungen. Warum erhält er Ihrer Meinung nach international so viel Aufmerksamkeit?

Die meisten Menschen können an die Frage anknüpfen, was Zuhause bedeutet und wie man einen Platz in der Welt findet. Natürlich machen viele Menschen eine konkrete Fluchterfahrung, aber die Suche nach einem sicheren Ort für sich ist ein grundsätzliches menschliches Bedürfnis. Darüber hinaus kreierte die Perspektive unserer Freundschaft Nuancen, die es in anderen Geschichten über Flucht normalerweise nicht gibt.

Welche Chancen sehen Sie darin, in der in der Schule mit einem Film wie FLEE zu arbeiten?

Ich war in Dänemark bei Schulvorführungen mit 15- bis 18-Jährigen. Einmal haben gut 150 Jugendliche zwei Stunden konzentriert über den Film geredet – das waren auch die Lehrenden so nicht gewohnt. Das Wundervolle an jungen Menschen ist ihre Offenheit. Sie haben ihre Identität noch nicht vollständig geformt, sie sind neugierig

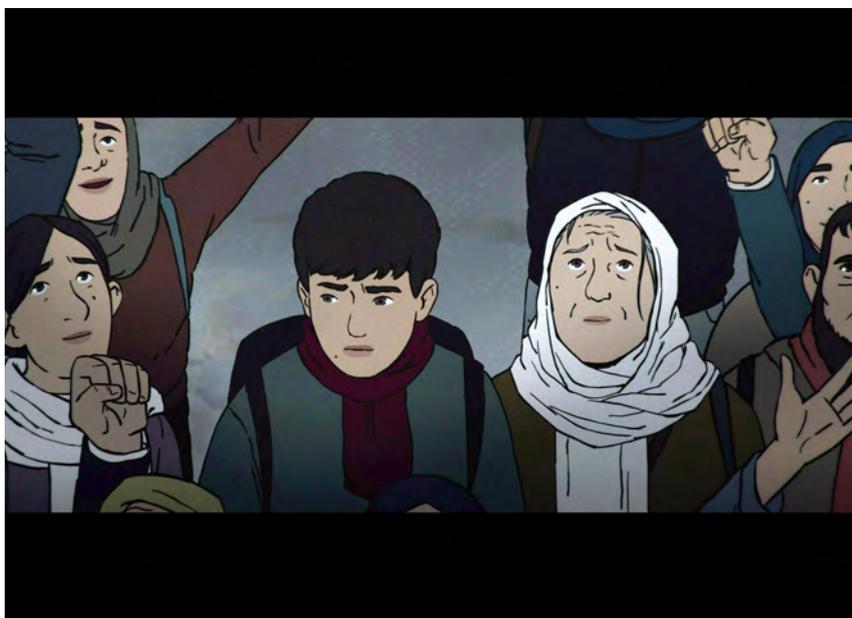
und wollen die Welt verstehen. Ein Film wie FLEE kann ihnen eine andere Perspektive und ein Einfühlungsvermögen geben, das für dieser Art von Geschichte so wichtig ist.

Autor:

Jan-Philipp Kohlmann, freier Redakteur und Filmjournalist

Hintergrund: Die Vielschichtigkeit der Erinnerung (1/2)

© Final Cut for Real/Sun Creature/Vivement Lundit 2020



DIE VIELSCHICHTIGKEIT DER ERINNERUNG

Die Form des Animadok erweitert die Möglichkeiten des Darstellbaren im Dokumentarfilm.

Für Dokumentarfilme, die sich mit vergangenen Ereignissen oder der Innenwelt von Personen beschäftigen, stellt sich im besonderen Maße das Problem der visuellen Darstellbarkeit – denn oftmals können sie nicht auf authentische Bilddokumente zurückgreifen. Das betrifft nicht zuletzt auch Filme, die Krieg, politische Gewalt, Vertreibung und ihre Folgen zum Thema haben: Autoritäre Regime vernichten gezielt Bilder und andere Beweismaterialien, um eine juristische Aufklärung von Verbrechen unmöglich zu machen. Archive werden durch Kriegshandlungen beschädigt oder zerstört. Und nicht selten erschwert es die Notwendigkeit der Anonymisierung Betroffener, selbst Zeugnis über das Erlebte abzulegen.

Der Herausforderung "fehlender Bilder" begegnen Filmemacher/-innen mit verschiedenen Verfahren: Eine bereits seit

langem gängige Form ist das dokumentarische Reenactment. Dabei werden Szenen, für die es kein Originalmaterial gibt, von Darsteller/-innen nachgespielt. Der britische Historiker und Archäologe Robin George Collingwood sah schon 1935 die Aufgabe des Reenactments in einer möglichst authentischen Rekonstruktion der historischen Ereignisse auf der Basis gegebener Quellen. Dabei versprach er sich vom lebendigen Nachvollzug auch einen Erkenntnisgewinn. Mit der Zeit etablierte sich das Reenactment zusehends als ästhetisches Mittel im Dokumentarfilm. Dabei schrieb der US-amerikanische Regisseur Errol Morris Filmgeschichte, als er in THE THIN BLUE LINE (USA 1988) mit nachgestellten Szenen arbeitete, um einen Justizirrtum bei einem Mordfall aufzudecken, was ihm tatsächlich gelang.

Vermittlung innerer Erfahrung

Während das Reenactment sich auf den Nachvollzug äußerer Ereignisse bezieht, geht es im Kontext von Aufarbeitung ebenso sehr um die innere Wahrnehmung der Betroffenen. Die erfahrene Gewalt wirkt oft traumatisch auf das Erinnerungsvermögen. Während akuter Gefahr handeln Betroffene meist instinktiv, um sich und ihre Angehörigen zu schützen. Es bleibt keine Zeit, um die Ereignisse zu verarbeiten, oft sind sie auch zu schmerzhaft. So können Leerstellen in der Erinnerung entstehen, während die Betroffenen häufig von Alpträumen heimgesucht werden.

Die klassische Form des Dokumentarfilms für eine Darstellung der persönlichen Geschichte ist das Interview. Über gezielte Fragen kann im Gespräch eine subjektive Rekonstruktion der Ereignisse stattfinden. Im Fall von traumatischen Erlebnissen ist das jedoch für die Betroffenen oft problematisch. Es besteht die Gefahr einer Überwältigung in der erneuten Konfrontation mit der noch unverarbeiteten Vergangenheit. Der filmische Umgang mit Traumata braucht eine besondere Sensibilität, die sich auch im ästhetischen Verfahren widerspiegelt.

Das Format des Animadok

Ein neueres dokumentarisches Format, das sich auf die Vermittlung von Erinnerungen und subjektivem Erleben konzentriert, ist der Animadok-Film. Animierte Filmsequenzen und dokumentarisches Material greifen hier ineinander. Dabei wird ein Bezug zwischen persönlicher Wahrnehmung der Betroffenen und historischer Gegebenheit hergestellt. Der Begriff "Animadok" geht auf das DOK-Fest Leipzig zurück, das 1997 erstmals eine gleichnamige Sektion für Animationsfilme mit dokumentarischem Anspruch schuf. In der Filmgeschichte war eine solche Vermischung traditionell im Sach- und Lehrfilm üblich, wo Animationen zur Veranschaulichung wissenschaftlicher

Hintergrund: Die Vielschichtigkeit der Erinnerung (2/2)

Forschungsergebnisse eingesetzt wurden. Die als Animadok bezeichneten Filme stellen hingegen eine neuere Tendenz im Dokumentarfilm dar. Häufig sind sie mit erinnerungskulturellen Fragen verbunden.

Zu den herausragenden Beispielen gehört der Kurzfilm SILENCE (GB 1998) von Sylvie Bringas und Orly Yadin. Eine Holocaust-Überlebende berichtet darin von ihrer Kindheit in Theresienstadt und dem auf andere Weise schwierigen Leben nach der Befreiung. Animierte Passagen in unterschiedlicher Gestalt treffen auf historische Bilder und werden dabei von der Stimme der Zeitzeugin begleitet. Schuldgefühle, überlebt zu haben, und das Nachleben der Verfolgung werden in berührender Weise anschaulich.

Zu den bekanntesten Werken gehört der Langfilm WALTZ WITH BASHIR (ISR/F/D 2008) von Ari Folman. Nach seinem Einsatz als Soldat im ersten Libanon-Krieg 1982 wurde der israelische Regisseur von Alpträumen heimgesucht, die sich nicht unmittelbar auf ein Ereignis zurückführen ließen. Im Gespräch mit Therapeuten und ehemaligen Kameraden kristallisierte sich Folmans Trauma heraus, das mit dem Massaker von Sabra und Schatila im September 1982 in Beziehung steht. Folman ergründet Schuld und psychische Beeinträchtigungen in eindringlichen animierten Filmbildern. WALTZ WITH BASHIR endet schließlich mit dokumentarischen Bildern der Ermordeten des Massakers.

Eine außergewöhnliche Form findet auch DAS FEHLENDE BILD (F 2013) von Rithy Panh. Der kambodschanische Regisseur animiert in einem Stop-Motion-Verfahren kleine Tonfiguren in Dioramen, um Zeugnis der Diktatur unter Pol Pot abzulegen. Als Jugendlicher gelang ihm die Flucht nach Frankreich, seine Familie starb an Hunger und Erschöpfung in den "Killing Fields", den Stätten, an denen das Regime hunderttausende Menschen ermorden ließ. Lückenhaftes Archivmaterial verbindet

sich mit den zum Leben erweckten Figuren zu einer Trauerarbeit, die darum bemüht ist, den Propagandabildern der Diktatur durch das Schaffen von Bildern der undokumentierten Ereignisse etwas entgegenzusetzen.

Traumatische Erfahrungen visualisieren

FLEE (DEN/F/SWE/NOR 2021) von Jonas Poher Rasmussen nutzt das Format des Animadok, um die Vielschichtigkeit einer langjährigen individuellen Fluchterfahrung auszuloten, die im Afghanistan der frühen 1990er-Jahren ihren Anfang nahm. In behutsamen Befragungen nähert sich der Regisseur seinem Protagonisten, einem langjährigen Freund. Die animierten Filmbilder schaffen dabei einen Schutzraum für die Erkundung schmerzhafter Verlusterfahrungen und Momente der Scham. Traumatische Situationen werden durch grafische Abstraktionen veranschaulicht: Aus einem Chaos gezeichneter Linien entstehen Silhouetten, die das gewaltvolle Geschehen andeuten. Dokumentarische Bilder wiederum verankern die persönlichen Erinnerungen in einem umfassenderen kulturellen Gedächtnis. Aufnahmen von Studentinnen im Kabul der 1980er-Jahre, aber auch die Tragödie der Opfer von Schlepperbanden, vermittelt durch Nachrichtenbilder, weisen über Amin Nabawis Biografie hinaus. Die Verbindung aus Animationen, intimem Gespräch und historischen Aufnahmen ermöglichen eine emotionale Teilhabe an der Geschichte, die für den Dokumentarfilm neue Erfahrungswelten erschließt.

Autorin:

Silvia Bahl, Kulturwissenschaftlerin,
Kuratorin und Autorin

Anregungen: Außerschulische Filmarbeit zu Flee (1/2)

AUSSERSCHULISCHE FILMARBEIT ZU FLEE

| Zielgruppe | Thema | Fragen/Impulse + Sozialform/Inhalt |
|-------------------------------------|---------------------------------------|---|
| Kinder und Jugendliche ab 13 Jahren | Synopsis und Gattung | <p>Hört euch die Synopsis (↗ http://www1.wdr.de/kultur/film/dokmal/filmbegriffe/synopsis-100.html) – die kurze Zusammenfassung des Films FLEE an. Um welche Gattung könnte es sich bei FLEE handeln? Der Gruppe wird die Synopsis vorgelesen. Anschließend werden Gattungsvorschläge der Gruppe gesammelt.</p> <p>Synopsis: Amin, ein erfolgreicher dänischer Akademiker, trägt schwer an seiner Vergangenheit, von der sogar sein Lebensgefährte kaum etwas weiß. Einem befreundeten Filmemacher erzählt er nun von seiner dramatischen Flucht aus seiner afghanischen Heimat.</p> |
| | Arbeit mit dem Trailer | <p>Seht euch den Trailer zu FLEE an. Inwiefern hattet ihr mit euren Vermutungen recht?</p> <p>Ansehen des Trailers (↗ https://www.youtube.com/watch?v=qQeu8Joutow) und Vergleich mit den vorher geäußerten Vermutungen.</p> |
| | Wahl der Gattung | <p>Was denkt ihr, warum sich Regisseur Jonas Poher Rasmussen für einen animierten Dokumentarfilm entschieden hat?</p> <p>Diskussion in der Gruppe und anschließend die Ergebnisse mit dem Hintergrundtext (↗ https://www.kinofenster.de/filme/aktueller-film-des-monats/kf2206-flee-hg-animadok/) vergleichen.</p> |
| | Erste Eindrücke nach der Filmsichtung | <p>Was hat euch besonders berührt und/oder überrascht?</p> <p>Nach dem Filmbezug erster Austausch. Neben inhaltlichen Punkten können auch Eindrücke zu formalen Aspekten besprochen werden, beispielsweise zur Animationstechnik.</p> |
| | Empathie | <p>Warum kann Amin anfangs vor der Kamera nicht über seine Vergangenheit sprechen? Bezieht auch sein Verhältnis zu Jonas in Betracht.</p> <p>Den Gruppen-Teilnehmer/-innen Sprachsensibilität vermitteln. In diesem Zusammenhang Themenbereiche sammeln, die eine sensible Kommunikation erfordern. Abschließend das freundschaftliche (und somit nicht-professionelle) Verhältnis zwischen Amin und Jonas thematisieren.</p> |



Anregungen: Außerschulische Filmarbeit zu Flee (2/2)

| | |
|---|---|
| <p>politische und geschichtliche Hintergründe</p> | <p>Warum mussten Amin und seine Familie aus Afghanistan fliehen?</p> <p>Sicherung des Verständnisses zu den politischen/historischen Hintergründen unter Einbeziehung des folgenden Artikels (http://www.bpb.de/kurz-knapp/hintergrund-aktuell/178868/1989-sowjetischer-abzug-aus-afghanistan/) und folgendem Video (http://www.tagesschau.de/multimedia/video/jahresueckblick/1989/video807596.html).</p> <p>Optional kann mit Hilfe des bpb.de-Dossiers (http://www.bpb.de/themen/migration-integration/laenderprofile/277554/afghanistan/) eine Vertiefung erfolgen.</p> |
| <p>Parallelen zur heutigen Situation</p> | <p>Welche Parallelen gibt es zwischen Amins Biografie und den Gründen, warum Menschen heutzutage aus ihrer Heimat fliehen?</p> <p>Formulieren von Vermutungen innerhalb der Gruppe, anschließend arbeitsteiliges Erschließen der folgenden Übersicht (http://www.bpb.de/lernen/bewegt-bild-und-politische-bildung/webvideo/refugee-eleven/243384/fluchtursachen/).</p> |
| <p>Kurzkritik</p> | <p>Würdet ihr den Film FLEE euren Freund/-innen empfehlen? Warum (nicht)?</p> <p>Kurzkritik in Form einer Sprachnachricht (maximal 90 Sekunden) aufnehmen.</p> |

10
(26)

Autor:

Ronald Ehlert-Klein, Theater- und Filmwissenschaftler, Assessor des Lehramts und kinofenster.de-Redakteur

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

Aufgabe 1

HERANFÜHRUNG AN DEN FILM FLEE LEHRERINNEN UND LEHRER

Didaktisch-methodischer Kommentar

Fächer:

Ethik, Politik, Sozialkunde, Deutsch,
Kunst ab 13 Jahre, ab Klasse 8

Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt:

Die Schülerinnen und Schüler erschließen sich den Inhalt, die Erzählstruktur und die Form des animierten Dokumentarfilms. Im Fach Deutsch liegt der Kompetenzschwerpunkt auf dem Sprechen und Zuhören. In den Gesellschaftsfächern (Ethik/Politik/Geschichte/Sozialkunde) liegt der Fokus auf der Analyse- sowie auf der Urteilskompetenz.

Didaktischer Kommentar: Vor der Film-sichtung informieren sich die Lernenden über die Zeit um das Ende der sowjetischen Besatzung Afghanistans, um das historische Setting des Films einordnen zu können.

Während des Films und unmittelbar danach machen sich die Schülerinnen und Schüler Notizen zu den Kategorien "Filmthema", "Filmgestaltung" und "Wirkung auf euch". Die Notizen werden an der Tafel gesammelt und anschließend im Plenum besprochen. Da der Film aufgrund seiner mehrschichtigen Erzählstruktur und komplexen ästhetischen Gestaltung durchaus anspruchsvoll ist, sollten im Unterrichtsgespräch auch offene Fragen geklärt werden. Um das inhaltliche Verständnis zu sichern, wird gemeinsam an der Tafel ein Schaubild entwickelt, das die Erzählebenen visualisiert. Anschließend wird der Film als Beispiel des sog. Animadokumentarfilms erörtert.

Der Film wird vom Regisseur Jonas Poher Rasmussen als "Double-Coming-Out"-Geschichte beschrieben. Die Schülerinnen und Schüler sehen sich, ausgehend von dieser Beschreibung, zwei ausgewählte Sequenzen noch einmal an. Sie formulieren nun eine Filmkritik in Form eines kurzen Videos (z.B. Instagram Story), die sich auf Zitat und Sequenzen bezieht. Die Lernenden präsentieren sich abschließend ihre Lernprodukte im Plenum und geben sich kriterienorientiertes Feedback.

In einer optionalen Vertiefung imitieren die Schüler/-innen die Erzählsituation im Film, indem sie sich zu zweit zusammenfinden und sich gegenseitig jeweils liegend und mit geschlossenen Augen ein Erlebnis aus ihrer Kindheit erzählen. Anschließend wird die Erzählsituation sowohl aus Sicht der/des Erzähler/-in als auch aus Sicht der/des Zuhörer/-in reflektiert.

Autorin:

Dr. Elisabeth Bracker da Ponte, Lehrerin für Deutsch und Englisch

Arbeitsblatt: Heranführung an den Film Flee – Aufgabe 1 (1/2)

Aufgabe 1

HERANFÜHRUNG AN DEN FILM FLEE FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

VOR DER FILMSICHTUNG:

- a)** Der animierte Dokumentarfilm FLEE erzählt die Fluchtgeschichte des mittlerweile erwachsenen Amin aus Afghanistan am Ende der sowjetischen Besatzung des Landes. Informiert euch unter folgendem Link zu dem historischen Hintergrund, um den Inhalt des Films einordnen zu können: [bpb.de: Hintergrund aktuell „1989: Sowjetischer Abzug aus Afghanistan“](http://www.bpb.de/hintergrund-aktuell/178868/1989-sowjetischer-abzug-aus-afghanistan/) (<http://www.bpb.de/kurz-knapp/hintergrund-aktuell/178868/1989-sowjetischer-abzug-aus-afghanistan/>)

WÄHREND DER FILMSICHTUNG:

- b)** Macht euch unmittelbar nach der Filmsichtung Stichpunkte zum Inhalt, zur filmischen Gestaltung und zur Wirkung auf euch.

NACH DER FILMSICHTUNG:

- c)** Sammelt eure Eindrücke an der Tafel. Notiert auch Fragen, falls euch im Film etwas unklar geblieben ist.
- d)** Diskutiert im Plenum eure Eindrücke und klärt offene Fragen.
- e)** Der Film ist durch mehrere erzählte Zeitebenen strukturiert. Erstellt an der Tafel ein Schaubild, in dem diese inhaltlichen Ebenen visualisiert werden. Das Schaubild dient der Sicherung des inhaltlichen Verständnisses des Films.

- f)** Bei FLEE handelt es sich um einen Dokumentarfilm der besonderen Art: um einen sogenannten "Animadok". Lest euch das folgende Zitat aus einem Betrag über das Genre durch:

Filmdienst:

Innere Bilder: Das Animadok-Genre: "Die animierten Sequenzen bringen etwas zum Ausdruck, das vielleicht faktisch stattgefunden hat, aber unverfügbar bleibt und sich dokumentarischen Abbildverhältnissen entzieht. Dies betrifft oft Ereignisse, die sich durch ihre traumatische Dimension nicht einfach darstellen lassen und auch mental schwer zu integrieren sind."

(Quelle: www.filmdienst.de/artikel/26021/animierte-dokumentarfilme-animadok)

Bezieht diese Beschreibung auf den Film. Bedenkt, dass in FLEE die Animationen überwiegen und historische Aufnahmen nur punktuell hinzugezogen werden. Diskutiert, welche Wirkung dadurch erzeugt wird.

- g)** Vertieft euer Ergebnis aus Aufgabe f): Findet euch mit eine/-r Partner/-in zusammen. Seht euch die beiden folgenden Sequenzen aus dem Film noch einmal an: 0:06:30 – 0:08:34 und 1:14:35 – 1:18:21.

- h)** Der Regisseur Jonas Poher Rasmussen hat den Film als eine "Double-Coming-Out"-Geschichte bezeichnet (<http://indianexpress.com/article/express-sunday-eye/flee-coming-out-story-director-jonas-poher-rasmussen-oscar-nominated-documentary-7962928/>). Erstellt eine Filmkritik (<http://www.kinofenster.de/lehmaterial/methoden/eine-filmkritik-verfassen/>) in Form eines kurzen Videos (z.B. im Stil einer Instagram Story), in der ihr euch auf das Zitat und die beiden Sequenzen bezieht und den Film abschließend beurteilt. Bereitet das Video vor, indem ihr euch Stichpunkte zur inhaltlichen Struktur macht. Entscheidet euch, wer von euch die Filmkritik vor der Kamera vorträgt.

- i)** Präsentiert im Plenum eure Filmkritiken. Gebt euch anschließend Feedback: Ist die Filmkritik inhaltlich nachvollziehbar? Stimmt ihr der abschließenden Beurteilung zu? Warum (nicht)?

VERTIEFUNG:

- j)** Amin liegt, während er dem Filmmacher seine Geschichte erzählt, auf einer Liege und hat die Augen geschlossen. Findet euch mit eine/-r Partner/-in zusammen. Erzählt euch gegenseitig eine lustige oder abenteuerliche Geschichte aus eurer Kindheit, wobei ihr auf dem Boden liegt und die Augen geschlossen haltet.

12
(26)

>

Arbeitsblatt: Heranführung an den Film Flee - Aufgabe 1 (2/2)

- k)** Kommt im Plenum zusammen.
Welchen Effekt hatte es, dass ihr während der Erzählung lagt und die Augen geschlossen hattet?
Wie habt ihr euch als Zuhörer/-in dabei gefühlt? Tauscht euch in der Lerngruppe über eure Erfahrung aus.

Aufgabe 2

PRAKTISCH-KÜNSTLERISCHE AUFGABE ZUM THEMA ANIMADOK FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

Didaktisch-methodischer Kommentar

—

Fächer:Kunst, Deutsch, Ethik, Politik,
Sozialkunde ab 13 Jahre, ab Klasse 8

Didaktische Vorbemerkung: Die Schülerinnen und Schüler setzen sich in dieser Aufgabe mit der filmischen Form "Animadok" auseinander – entweder vertiefend zu Aufgabe 1 oder davon unabhängig. In einem ersten Schritt erschließen sie mögliche Beweggründe und Intentionen von Filmschaffenden für die Produktion eines Animadok am Beispiel von FLEE. In einem zweiten Schritt analysieren die Lernenden die Wirkung dieser Mischform aus Animation und Dokumentation (Wahrnehmen, Verstehen, Erklären).

Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt:

Auf die Beschäftigung mit dem Film folgt eine eigene praktisch-künstlerische Umsetzung mit Lebensweltbezug, bei der Dokumentation und Animation verknüpft werden (Planen, Gestalten, Handeln). Dies kann insbesondere im Fach Kunst ausführlicher erfolgen. In den Fächern Deutsch, Ethik, Politik und Sozialkunde kann der Schwerpunkt verstärkt auf die Narration sowie die Dimensionen der Erinnerungen oder Erzählungen von Zeitzeugen gelegt werden.

Didaktischer Kommentar: Vor der Filmsichtung lernen die Schülerinnen und Schüler bereits die Form des animierten Dokumentarfilms und mögliche Gründe für die Entstehung dieser filmischen Form kennen. Auf diese Weise wird die Aufmerksamkeit während der Sichtung gezielt auf das (Wieder-)Erkennen von dokumentari-

schen und fiktionalen Elementen gelenkt, die den Film prägen, um im Anschluss die Wirkung ihres Zusammenspiels zu analysieren.

Nach Auswertung der Beobachtungsaufträge zu Ursprung bzw. Machart der Filmbilder tauschen sich die Lernenden über die Filmwirkung aus. Impulsfragen zur Reflexion des Gesehenen unterstützen zudem die kritische Beschäftigung mit FLEE als Animadok und dessen künstlerische Einordnung bzw. Bewertung.

Aufgrund der komplexen inhaltlichen wie ästhetischen Gestaltung sind Verständnisfragen wahrscheinlich. Eine zumindest partielle Bearbeitung von Aufgabe 1 ist in diesem Fall empfehlenswert, um den Film zu rekapitulieren und das Verständnis zu sichern. Im Unterrichtsgespräch können etwa ausgewählte Fragen herangezogen und in Aufgabe 2 integriert werden.

Je nach Lerngruppe bzw. Schülerwunsch kann die anschließende eigene künstlerisch-praktische Umsetzung in der Anwendungsphase entweder zu vorgegebenen oder zu selbstgewählten Themen erfolgen. Gleiches gilt für die Darstellungsform. Anknüpfend an FLEE liegt die Auseinandersetzung mit (auto)biografischen Erinnerungen inhaltlich nahe. Aber auch aktuelle Gesellschafts- und Zukunftsfragen, die junge Menschen bewegen, können umgesetzt werden. Leitfragen unterstützen die Schülerinnen und Schüler, die eigenen künstlerischen Projekte zu entwickeln. Bei der Umsetzung lernen sie Möglichkei- >

Arbeitsblatt: Praktisch-künstlerische Aufgabe zum Thema Animadok - Aufgabe 2/Didaktisch-methodischer Kommentar (2/2)

ten und Grenzen von dokumentarischen Präsentationsformen im Unterschied bzw. in Ergänzung zur Darstellung emotional geprägter Erinnerungen und/oder Gefühlen kennen. Weiterhin erhalten die Lernenden so Gelegenheit, sich zu persönlichen bzw. zu Sachthemen jenseits kanonischer schulischer Textsorten auszudrücken und erweitern ihre kreativen wie kommunikativen Kompetenzen. Die Ausstellung der Ergebnisse schafft einen authentischen Anlass, um künstlerisch aktiv zu werden. Weiterhin erfahren die Lernenden in diesem Kontext unmittelbare Reaktionen und Wertschätzung für ihre Produkte.

Der Arbeitsauftrag kann je nach Kapazitäten und Anforderungsniveau auf die jeweils verfügbare Zeit, spezifische Materialien, Techniken und Darstellungsformen begrenzt werden.

Zur optionalen Vertiefung bietet sich die Sichtung und vergleichende Analyse weiterer Animadok-Filme an. Auch eine weiterführende Beschäftigung mit Mixed Media in der bildenden Kunst ist möglich.

Autorin:

Marguerite Seidel, Autorin mit
Schwerpunkt Film und Filmvermittlung,
Lehrerin für Deutsch als Fremdsprache

15
(26)

Arbeitsblatt: Praktisch-künstlerische Aufgabe zum Thema Animadok - Aufgabe 2 (1/2)

Aufgabe 2

**PRAKTISCH-KÜNSTLERISCHE AUFGABE
ZUM THEMA ANIMADOK
FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER**

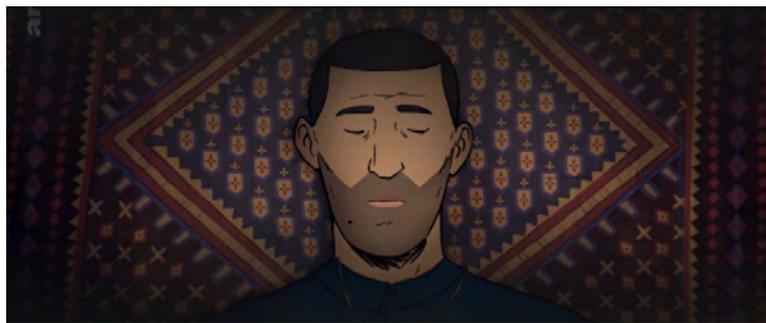
VOR DER FILMSICHTUNG:

a) Formuliert erste Erwartungen an den Film FLEE: Stellt euch vor, ihr seid Filmemacherin oder Filmemacher. Ein Freund erzählt euch seine Fluchtgeschichte. Ihr möchtet diese Geschichte nun verfilmen. Welche Art Film erscheint euch dafür geeignet?

Filmgattungen: Spielfilm, Dokumentarfilm, Animation
Filmgenres: Abenteuerfilm, Drama, Actionfilm, Liebesfilm, Coming-of-Age/Jugendfilm, Komödie, Biografie/Biopic ...

b) Betrachtet die Standbilder aus dem Film FLEE. Teilt euch dafür in Gruppen auf. Jede Gruppe übernimmt ein Standbild:

- Was fällt euch an diesem Standbild besonders auf?
- Welcher Teil der Geschichte des Protagonisten Amin wird in dieser Szene vermutlich erzählt?
- Welcher Filmgattung würdet ihr das Standbild zuordnen: Spielfilm, Dokumentarfilm oder Animationsfilm?
- Auf welches Genre könnte das Standbild hinweisen?



16
(26)



Arbeitsblatt: Praktisch-künstlerische Aufgabe zum Thema Animadok - Aufgabe 2 (2/2)

- Vergleicht eure Ergebnisse in der Klasse.
 - Welche Erwartungen an die Filmhandlung und die Filmgattung könnt ihr gemeinsam entwickeln?
- c)** Seht euch nun den Anfang des Films bis zur Minute 0:04:36 an. Inwiefern bestätigen sich eure Vermutungen aus a)?
- d)** Diskutiert in der Klasse: Welche Gründe könnten den Regisseur des Films Jonas Poher Rasmussen dazu bewegen haben, Amins Geschichte als animierten Dokumentarfilm – einem sogenannten Animadok – zu erzählen (Inhalt, Wirkung ...)?
- Sammelt und speichert eure Ideen in einem gemeinsamen Dokument, um nach der Sichtung damit weiterzuarbeiten.
 - Ergänzt das Dokument gegebenenfalls um Aspekte aus dem Hintergrundtext Die Vielschichtigkeit der Erinnerung. Animadok als hybride Form des Dokumentarfilms (<https://www.kinofenster.de/filme/aktueller-film-des-monats/kf2206-flee-hg-animadok/>). Teilt dafür die vier Absätze des Textes unter euch auf und arbeitet Beweggründe für die Entscheidung zum Animadok heraus.

WÄHREND DER FILMSICHTUNG:

- e)** Achtet während der Filmsichtung auf folgende drei Fragen:
- Welche dokumentarischen Quellen nutzt der Film, um Amins Geschichte zu erzählen?
 - Welche Teile der Handlung werden in animierten Bildern erzählt?
 - Welche Wirkung geht von dem Mix aus Animation und Dokumentation auf euch als Zuschauende aus?

NACH DER FILMSICHTUNG:

- f)** Tauscht euch über eure Beobachtungen und Eindrücke zum Film aus. Klärt auch offene Fragen zum Inhalt (für eine ausführliche Auseinandersetzung mit den Inhalten des Films siehe Aufgabe 1: Heranführung an den Film.
- g)** Öffnet euer geteiltes Dokument aus c) zur dokumentarischen Form "Animadok". Ergänzt das Dokument um eure Filmbeobachtungen.
- h)** Diskutiert in der Klasse:
- Wie findet ihr FLEE?
 - Hätte man FLEE ebenso gut als konventionellen Dokumentarfilm oder Animationsfilm umsetzen können, ganz ohne diese beiden Gattungen zu verknüpfen? Inwiefern würde dies die Wirkung auf euch als Zuschauende verändern?
 - Was würdet ihr genauso bzw. anders machen, wenn ihr Regisseurin bzw. Regisseur des Filmes wärt?
- i)** Entwickelt eigene kreative Arbeiten, in denen ihr Dokumentation und künstlerische Ausdrucksformen sinnvoll miteinander verknüpft (Einzel-, Partner- oder Gruppenarbeit). Entweder ihr wählt euer Thema frei aus oder ihr arbeitet beispielsweise zu eigenen Kindheitserinnerungen. Stellt die Ergebnisse unter einem treffenden Ausstellungstitel aus und organisiert eine Vernissage.

LEITFRAGEN FÜR DIE IDEENFINDUNG UND UMSETZUNG

- Welches Thema aus meiner Lebenswelt bewegt mich (Erinnerungen, Ereignisse, Begegnungen, Zukunftsfragen ...)?

- Welche dokumentarischen Quellen stehen mir zur Verfügung, um dieses Thema darzustellen (Bilder, Texte, Töne ...)? Wo finde ich diese?
- Für welche Aspekte des Themas kann ich keine (geeigneten) Quellen finden (fehlende Informationen, Erinnerungen, Gefühle ...)? In welcher Form könnte ich diese Aspekte dennoch integrieren und vermitteln?
- Welches Format bietet sich an, um mein Thema darzustellen (Collage bzw. Mixed Media, Moodboard, Plakat, Film, Podcast ...)?

OPTIONALE VERTIEFUNG:

- j)** Sichtet weitere Animadok-Filme. Analysiert vergleichend ihre Machart und Wirkung.

Zum Beispiel:

- Der Kurzfilm SILENCE (GB 1998) von Sylvie Bringas und Orly Yadin: <http://archive.org/details/OrlyYadinSylvieBringasSilence>
- die Kurzfilmtrilogie des schwedischen Regieduos David Aronowitsch und Hanna Heilborn über und mit Kindern in schwierigen Situationen: SHARAF (SE/DK 2012), SLAVES (SE/DK 2008) und HIDDEN (SE 2002): <http://sharafslaveshidden.com/>
- WALTZ WITH BASHIR (ISR/F/D 2008) von Ari Folman (empfohlen ab 16 Jahren) https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf0811/waltz_with_bashir_film/

- k)** Recherchiert zum Begriff Mixed Media im Kontext der bildenden Kunst. Definiert den Begriff in eigenen Worten. Präsentiert ausgewählte Werke, die ihr interessant findet.

Filmglossar (1/7)

Filmglossar

Animationsfilm

Im Animationsfilm werden Gegenstände oder Zeichnungen „zum Leben erweckt“ und „beseelt“ (von lateinisch: animare). Im Unterschied zum Realfilm (engl.: live action movie), der in der Regel aus Aufnahmen von realen, sich bewegenden Figuren oder Objekten bestehen, werden Einzelbilder aufgenommen und aneinander montiert und so abgespielt, dass der Eindruck einer Bewegung entsteht. Dieses Verfahren nennt man **Einzelbildschaltung** (engl.: **Stop-Motion**). Für eine flüssig wirkende Animation sind mindestens zwölf Einzelbilder pro Filmsekunde notwendig.

Die vielfältigen klassischen Animationstechniken lassen sich in zweidimensionale (beispielsweise Zeichentrick, Legetrick, Sandanimation, Scherenschnitt) und dreidimensionale (unter anderem Puppentrick, Knetanimation) unterteilen. Für die seit Mitte der 1990er-Jahre populäre 2D- und 3D-Computeranimation werden analoge Einzelbilder entweder digitalisiert oder Einzelbilder direkt digital erzeugt. Die Veränderungen zwischen den einzelnen Bewegungsphasen werden errechnet.

Animationstechniken

Animationsfilme erschaffen durch eine schnelle Abfolge statischer Bilder die Illusion der Bewegung. Häufig eingesetzte Animationstechniken umfassen:

- **den Zeichentrick:** Der Bewegungseindruck entsteht durch die schnelle Abfolge zahlreicher unterschiedlicher Zeichnungen. Hierbei können durch mehrere übereinander gelegte Folien (cels) auch nur einzelne Teile einer Zeichnung verändert werden.
- **den Legetrick:** Ausgeschnittene Formen oder Elemente von Figuren werden in Einzelbildschaltung animiert. Lotte Reiniger hat diese Technik in ihren Scherenschnittfilmen angewendet.
- die Objektanimation/den Stopptrick (Stop Motion): Figuren aus Plastilin oder Latex (Claymation), Puppen, Gegenstände des Alltags oder in Einzelbildschaltung aufgenommene Menschen (Pixilation) werden animiert, in dem die Objekte zwischen jeder Aufnahme geringfügig bewegt werden.
- **die Computeranimation/die CGI-Animation:** Plastische Modelle der Filmfiguren werden eingescannt. Den digitalen Modellen werden Bewegungspunkte zugeteilt, über die schließlich deren Bewegungen gesteuert werden.
- **die Rotoskopie:** Realfilmaufnahmen werden Bild für Bild übermalt.
- **Motion Capture:** Schauspieler/innen tragen am gesamten Körper Bewegungssensoren, die die Daten an eine Software weiterleiten. Die Grundzüge der menschlichen Bewegungen dienen als Vorlage für eine Computeranimation und lassen die digitalen Wesen sehr real wirken.

18
(26)

>

Beleuchtung 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.

Biografie/Biopic Biopic ist die Kurzform des US-amerikanischen Begriffs „biographical motion picture“ und hat sich als Bezeichnung für eine Filmbiografie etabliert. Ein Biopic rekonstruiert das Leben einer meist bekannten lebenden oder toten Persönlichkeit oder dessen relevante Abschnitte. Üblich sind zum Beispiel Biografien von Politiker/innen oder Kunstschaffenden.

Je nach Anliegen des Films folgt das Gezeigte einer bestimmten Dramaturgie, die von einer stringenten Handlung bis zur schlaglichthaften Darstellung reichen kann. Sie kann sich an faktischer Genauigkeit orientieren oder biografische Daten nur lose interpretieren. Einige Filme versuchen möglichst die gesamte Lebensspanne der Hauptfigur abzubilden, andere konzentrieren sich auf einen oder mehrere zentrale Konfliktpunkte.

Bekannte Biopics sind zum Beispiel: LAWRENCE VON ARABIEN (LAWRENCE OF ARABIA, David Lean, Großbritannien 1962), NIXON (Oliver Stone, USA 1995), LUMUMBA (Raoul Peck, Frankreich, Belgien, >

Haiti, Deutschland 2000), WALK THE LINE (James Mangold, USA 2005), DIE EISERNE LADY (THE IRON LADY, Phyllida Lloyd, Großbritannien 2011) oder LINCOLN (Steven Spielberg, USA 2012).

Coming-of-Age-Filme

Der aus dem Englischen stammende Sammelbegriff bezeichnet Filme, in denen ältere Kinder und Jugendliche als Hauptfiguren erstmals mit grundlegenden Fragen des Heranwachsens oder starken Emotionen konfrontiert und in der Auseinandersetzung mit diesen langsam erwachsen werden. Selbstfindungs-, Identitätsbildungs- und Emanzipierungsprozesse sind charakteristisch für dieses Genre.

Im Mittelpunkt steht die Auseinandersetzung mit der Erwachsenenwelt, dem Elternhaus, der Schule und der Gesellschaft im Allgemeinen. Entsprechend dreht sich die Handlung in der Regel um familiäre, gesellschaftliche oder individuelle Konflikte, Sexualität, Geschlechterrollen, Auflehnung, Meinungsbildung und andere moralische wie emotionale Herausforderungen, denen junge Menschen in der Pubertät begegnen. Aufgrund des dramatischen Potenzials dieser Erzählmotive handelt es sich bei Coming-of-Age um ein beliebtes Genre, das sowohl von Mainstream-Produktionen (oftmals im populären Subgenre der Teenie-Komödie) Teenager-Komödien als auch von Independent-Produktionen in vielfältiger Form aufgegriffen wird.

Klassiker des Genres sind zum Beispiel:

...DENN SIE WISSEN NICHT, WAS SIE TUN (Rebel Without a Cause, Nicholas Ray, USA 1955), SIE KÜSSTEN UND SIE SCHLUGEN IHN (Les quatre cents coups, François Truffaut, Frankreich 1959), DIE REIFEPRÜFUNG (The Graduate, Mike Nichols, USA 1967) oder LA BOUM - DIE FETE (Claude Pinoteau, Frankreich 1980).

Einige bekannte neuere Produktionen sind AMERICAN PIE (USA 1999), BILLY ELLIOT (Stephen Daldry, Großbritannien 2000), JUNO (Jason Reitman, USA 2007) oder I KILLED MY MOTHER (Xavier Dolan, Kanada 2009).

Dokumentarfilm

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

>

Farbgebung

Bei der Gestaltung eines Films spielt die Verwendung von Farben eine große Rolle. Sie charakterisieren Schauplätze, Personen oder Handlungen und grenzen sie voneinander ab. Signalfarben lenken im Allgemeinen die Aufmerksamkeit. Fahle, triste Farben senken die Stimmung. Die Wahl der Lichtfarbe entscheidet außerdem, ob die Farben kalt oder warm wirken. Allerdings sind Farbwirkungen stets auch subjektiv, kultur- und kontextabhängig. Farbwirkungen können sowohl über die Beleuchtung und die Verwendung von Farbfiltern wie über Requisiten (Gegenstände, Bekleidung) und Bearbeitungen des Filmmaterials in der Postproduktionsphase erzeugt werden.

Zu Zeiten des Stummfilms und generell des Schwarzweiß-Films war beispielsweise die Einfärbung des Films, die sogenannte Vi-ragierung oder Tonung, eine beliebte Alternative zur kostenin-tensiveren Nachkolorierung. Oft versucht die Farbgestaltung in Verbindung mit der Lichtgestaltung die natürlichen Verhältnisse nachzuahmen. Eine ausgeklügelte Farbdramaturgie kann aber auch ein auffälliges Stilmittel darstellen. Kriminalfilme und Sozi-aldramen arbeiten beispielsweise häufig mit farblich entsättigten Bildern, um eine freudlose, kalte Grundstimmung zu erzeugen. Auch die Betonung einzelner Farben verfolgt eine bestimmte Ab-sicht. Als Leitfarbe(n) erfüllen sie eine symbolische Funktion. Oft korrespondiert diese mit den traditionellen Bedeutungen von Far-ben in den bildenden Künsten. Rot steht zum Beispiel häufig für Gefahr oder Liebe, Weiß für Unschuld.

In TROMMELBAUCH (Dik Trom, Arne Tonen, Niederlande 2011) zieht die genussfreudige Familie Trommel in die Stadt Dünnhaften, wo der Alltag der Bewohner von Kalorienzählen und Sportbesessen-heit geprägt ist. Die unterschiedliche Lebenseinstellung wird durch die Farbgebung betont: Während Familie Trommel auffallend bun-te Kleidung trägt, bestimmen in Dünnhaften blasse Farbtöne das Aussehen der Stadt und ihrer Bewohner/innen. Der Film WINTER-TOCHTER (Deutschland, Polen 2011) begleitet ein Mädchen und eine Frau auf eine Reise in die deutsch-polnische Geschichte. Regisseur Johannes Schmid spiegelt die Erinnerung an traumatische Lebens-erfahrungen auch mit entsättigten Farben wider: Die blau-grauen Winterwelten erinnern fast an Schwarzweiß-Filme und lassen die Grenzen zwischen Heute und Damals verschwimmen.

Genre

Der der Literaturwissenschaft entlehnte Begriff wird zur Katego-risierung von Filmen verwendet und bezieht sich auf eingeführte und im Laufe der Zeit gefestigte Erzählmuster, Motive, Handlungs-schemata oder zeitliche und räumliche Aspekte. Häufig auftreten-de Genres sind beispielsweise Komödien, Thriller, Western, Ac-tion-, 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.

Filmgenres (von französisch: genre = Gattung) sind nicht mit Filmgattungen zu verwechseln, die übergeordnete Kategorien bilden und sich im Gegensatz zu Genres vielmehr auf die Form beziehen. Zu Filmgattungen zählen etwa Spielfilme, Dokumentarfilme, Experimentalfilme oder Animationsfilme.

Kurzfilm

Kurzfilme sind eine eigene Kunstform, die alle Genres und Filmgattungen einbezieht. Ausschlaggebend für die Definition und Abgrenzung zum sogenannten abendfüllenden Langfilm ist die zeitliche Dauer. Eine verbindliche maximale Laufzeit von Kurzfilmen gibt es allerdings nicht. Mehrere Kurzfilmfestivals ziehen die Grenze bei 30 Minuten, das deutsche Filmförderungsgesetz erlaubt maximal 15 Minuten. In der Frühzeit des Kinos bestanden alle Filme aus nur einem Akt (reel) und waren dementsprechend „Kurzfilme“. Erst mit der zunehmenden Verbreitung des Langfilms ab ca. 1915 wurde die Unterscheidung zwischen langen und kurzen Filmformen notwendig.

Wie in der literarischen Form der Kurzgeschichte sind Verdichtungen und Verknappungen wichtige Charakteristika. Die knappe Form führt zudem dazu, dass überproportional oft experimentelle Formen sowie Animationen zum Einsatz kommen. Zu Kurzfilmen zählen auch Musikvideos und Werbefilme. Episodenfilme wiederum können aus mehreren aneinandergereihten Kurzfilmen bestehen.

Kurzfilme gelten oft als Experimentierfeld für Regisseure/innen, auch weil der Kostendruck bei Kurzfilmproduktionen und damit das wirtschaftliche Risiko vergleichsweise geringer ist. Zugleich aber stellt der Kurzfilm nicht nur eine Vorstufe des Langfilms dar, sondern eine eigenständige Filmform, die auf spezialisierten Filmfestivals präsentiert wird. Zu den international wichtigsten Kurzfilmfestivals zählen die Kurzfilmtage Oberhausen.

>

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

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 Einstellung, ohne Schnitt, zueinander in Beziehung gesetzt werden.

Die Person, die Filmaufnahmen montiert und schneidet, nennt man Cutter oder Film Editor.

Rückblende/Vorausblende

Die Erzähltechnik der **Rückblende** (engl.: flashback) unterbricht den linearen Erzählfluss und gestattet es, nachträglich in der Vergangenheit liegende Ereignisse darzustellen. Dramaturgisch führt dies zu einer Spannungssteigerung, unterstützt die Charakterisierung der Hauptfiguren und liefert zum Verständnis der Handlung bedeutsame Informationen.

Ähnlich funktioniert die **Vorausblende** (engl.: flash-forward), die im Gegensatz zur Rückblende ein Ereignis in der Chronologie vorwegnimmt. Die Spannung wird gesteigert, indem zukünftige Geschehnisse oder Visionen von Figuren gezeigt werden, deren Sinn sich erst im Verlauf des Films erschließt.

Formal wird eine Rückblende – wie auch die Vorausblende – häufig durch einen Wechsel der Farbgebung (beispielsweise Schwarzweiß), anderes Filmmaterial oder technische Verfremdungseffekte hervorgehoben, aber auch je nach Genre bewusst nicht kenntlich gemacht, um die Zuschauenden auf eine falsche Fährte zu locken.

Sequenz 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.

Trailer Die in der Regel zwischen 30 und 180 Sekunden langen Werbefilme werden im Kino-Vorprogramm eingesetzt, um auf kommende Leinwandereignisse hinzuweisen. Im Unterschied zum deutlich kürzeren und weniger informativen Teaser, locken 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.

Links und Literatur

Links und Literatur

➔ arte.tv.: Link zum Film

<http://www.arte.tv/de/videos/075801-000-A/flee/>

➔ dok-leipzig.de: Informationen zum Film

<http://www.dok-leipzig.de/film/flee/archive>

➔ slantmagazine.com: Interview mit Jonas Poher Rasmussen (auf Englisch)

<http://www.slantmagazine.com/film/jonas-poher-rasmussen-interview-flee/>

➔ variety.com: Interview mit Jonas Poher Rasmussen (auf Englisch)

<http://variety.com/2022/awards/awards/flee-oscar-jonas-poher-rasmussen-1235161557/#!>

➔ bpb.de: Dossier Afghanistan

bpb.de: Afghanistan – Geschichte, Politik Gesellschaft
<http://www.bpb.de/themen/migration-integration/laender-profile/277555/afghanistan-geschichte-politik-gesellschaft/>

➔ YouTube: Jonas Poher Rasmussen erklärt seinen Film (engl.)

http://www.youtube.com/watch?v=JRhARZL_vqk

➔ Gespräch mit Anngret Richter (DOK Leipzig) zum Thema animierte Dokumentarfilme

<http://realvirtuality.info/2013/10/animierte-dokumentarfilme-im-gesprach-mit-annegret-richter/>

➔ Artikel über THE MISSING PICTURE von Rithy Panh (engl.)

<http://www.nytimes.com/2014/03/19/movies/the-missing-picture-rithy-panhs-look-at-1970s-cambodia.html>

➔ Interview mit Ari Folman zu seinem Film WALTZ WITH BASHIR (engl.)

<http://www.indiewire.com/2009/02/oscar-09-waltz-with-bashir-director-ari-folman-70771/>

➔ DHM: Filmprogramm mit Informationen zu animierten Dokumentarfilmen

http://www.dhm.de/archiv/kino/docs/Zeughauskino_Anima_History.pdf

➔ Link zum Film SILENCE

<https://archive.org/details/OrlyYadinSylvieBringasSilence>

Mehr auf kinofenster.de

➔ DIE ODYSSEE

(Filmbesprechung vom 25.04.2022)
<https://www.kinofenster.de/film/archiv-film-des-monats/kf2204/kf2204-die-odyssee-film/>

➔ KABUL, CITY IN THE WIND

(FilmTipp vom 02.11.2021)
<https://www.kinofenster.de/film/archiv/kabul-city-in-the-wind-filmtipp/>

➔ KABUL KINDERHEIM

(Filmbesprechung vom 01.11.2021)
<https://www.kinofenster.de/film/filmarchiv/kabul-kinderheim-film/>

➔ DRACHENLÄUFER

(Filmbesprechung vom 13.12.2007)
https://www.kinofenster.de/film/archiv-film-des-monats/kf0801/drachenlaeufer_film/

➔ IN THIS WORLD

(Filmbesprechung vom 01.07.2003)
https://www.kinofenster.de/film/archiv-film-des-monats/kf0307_8/in_this_world_film/

➔ WALTZ WITH BASHIR

(Filmbesprechung vom 16.10.2008)
https://www.kinofenster.de/film/archiv-film-des-monats/kf0811/waltz_with_bashir_film/

➔ Wie wirklich ist die Wirklichkeit?

Eine kurze Geschichte des Dokumentarfilms (Hintergrund vom 28.10.2007)
https://www.kinofenster.de/film/archiv-film-des-monats/kf0711/wie_wirklich_ist_die_wirklichkeit/

➔ Migrationsbewegungen im 20. Jahrhundert (Hintergrundartikel vom 01.07.2003)

https://www.kinofenster.de/film/archiv-film-des-monats/kf0307_8/migrationsbewegungen_im_20_jahrhundert/

➔ Vermittlung von Fluchterfahrung mithilfe von Dokumentar- und Spielfilmen (Hintergrund vom 28.07.2016)

<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-filmarbeit-mit-gefluechteten-und-einheimischen-kindern-und-jugendlichen/dossier-filmarbeit-flucht-vermittlung-von-fluchterfahrung-mithilfe-von-film/>

➔ Bewegte Fantasie – Der Animationsfilm

zwischen Kunst und Kommerz (Hintergrundartikel vom 26.11.2008)
https://www.kinofenster.de/film/archiv-film-des-monats/kf0812/bewegte_fantasie_der_animationsfilm_zwischen_kunst_und_kommerz/

IMPRESSUM

kinofenster.de – Sehen, vermitteln, lernen.

Herausgegeben von der Bundeszentrale für
politische Bildung/bpb
Thorsten Schilling (v.i.S.d.P.)
Adenauerallee 86, 53115 Bonn
Tel. bpb-Zentrale: 0228-99 515 0
info@bpb.de

Redaktionelle Umsetzung:

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

Projektleitung: Dr. Sabine Schouten

Geschäftsführer: Andrea Glock, Simone Kasik,
Dr. Tobias Korenke, Jens Lohwieser, Christoph Rüth,
Dr. Sabine Schouten,
Handelsregister: HRB 94032 B
Registergericht: Amtsgericht Charlottenburg

Redaktionsleitung:

Katrin Willmann (verantwortlich, Bundeszentrale für
politische Bildung), Kirsten Taylor (raufeld)

Redaktionsteam:

Ronald Ehlert-Klein, Jörn Hetebrügge, Sarah
Hoffmann (Volontärin, Bundeszentrale für politische
Bildung), Dominique Ott-Despoix (Volontär, Bundes-
zentrale für politische Bildung)
info@kinofenster.de

Autor/-innen: Philipp Bühler (Filmbesprechung),
Jan-Philipp Kohlmann (Interview), Silvia Bahl
(Hintergrund), Ronald Ehlert-Klein (Anregungen), Dr.
Elisabeth Bracker da Ponte (Aufgabe 1), Marguerite
Seidel (Aufgabe 2)

Layout: Nadine Raasch

Bildrechte: © Final Cut for Real

© kinofenster.de / Bundeszentrale für politische
Bildung 2022

26
(26)