



KAUWBOY

Niederlande 2012, 81 Minuten, Farbe

Regie: Boudewijn Koole

mit: Rick Lens, Loek Peters, Hüseyin Cahit Ölmez, Susan Radder, u.a.

empfohlen von 10 bis 14 Jahren

niederländische Originalfassung, deutsch gesprochen

Autorin: Dr. Martina Lassacher

Vorwort zu den Arbeitsunterlagen der Filme des 24. Internationalen Kinderfilmfestivals

Wenn Sie mit den Ihnen anvertrauten Kindern – sei es als LehrerInnen, KindertagesheimbetreuerInnen, Eltern oder in anderer Funktion – einen Film im Kino besuchen, sollte dieses Kinoerlebnis nicht eine flüchtige Erfahrung bleiben, die beim Betreten des Kinosaales beginnt und beim Verlassen desselben aufhört.

Gerade Filme, die im Rahmen des Internationalen Kinderfilmfestivals gezeigt werden, verdienen es aufgrund ihrer Qualität, dass sie länger im Bewusstsein bleiben und die narrativen und filmischen Inhalte einer näheren Betrachtung unterzogen werden. Auch sind diese Filme etwas weiter von den Sehgewohnheiten der meisten Kinder entfernt als die gängigen Filme, die für Kinder und Jugendliche im kommerziellen Kino angeboten werden. Eine Bearbeitung vor und nach dem Kinobesuch ermöglicht ihnen einen besseren Zugang. Um diesen Vorgang für die BetreuerInnen zu erleichtern, haben wir für alle Filme des Festivals Unterlagen erstellt und die Bearbeitung der Filme an die einzelnen Altersstufen angepasst.

Im Zeitalter der Bilder – unsere Kinder wachsen heute durch frühen Umgang mit Fernsehen, Videos, DVDs und Computerspielen wie selbstverständlich damit auf – ist das Nachempfinden von und das Sprechen über Geschichten im Kino von besonderer Bedeutung. Die Erzählung des bewegten Bildes soll erfasst werden können. Zusammenhänge mit dem eigenen Ich, später mit der eigenen Alltagserfahrung und mit bereits Gesehenem, sollen beim Nacherzählen hergestellt werden können. Das sprachliche, zeichnerische und mimisch-gestische Nachvollziehen eröffnet einen tieferen und dichterem Umgang mit der Filmerzählung. Damit wird das sprachlose, intuitive Erfassen von Bildfolgen auf die Ebene des Verstehens und der Reflexion gehoben. Sei es, um die Freude am bewegten Bild zu erhöhen, sei es, um die eigene Wirklichkeit mit der vorgezeigten in Zusammenhang zu bringen. Dabei ist es nicht unerheblich, welches Alter die ZuschauerInnen eines Filmes haben, denn je nach Entwicklungsstufe bringen sie andere Erfahrungen, Erlebnisse und Kenntnisse für die Rezeption des Gesehenen mit.

Eine intuitive Erfassung einer optisch-akustischen Erzählung, wie sie ein Film präsentiert, ist in jedem Alter vorhanden, auf der intellektuellen Ebene gibt es jedoch große Unterschiede.

Ein sehr kleines Kind (bis etwa Ende des Vorschulalters) nimmt die Welt ausschließlich aus der Perspektive des Selbst wahr und interpretiert sie aus dieser Stellung heraus. Seine Fähigkeit zur Differenzierung und Abstraktion ist noch nicht ausgebildet. Das Denken und die Aufmerksamkeit werden oft an bestimmte herausragende Merkmale geknüpft. Die Schlussfolgerungen des Kindes in diesem Stadium sind prälogisch, Gedanken werden also nicht logisch, sondern konkret und assoziativ in Beziehung gesetzt. Diese Kinder haben noch eine begrenzte soziale Kognition – Gut und Böse zum Beispiel sind Werte, die oft an Äußerlichkeiten geknüpft sind. Das bedeutet, Kinder brauchen in diesem Stadium Geschichten, die aus Einzelbildern heraus assoziativ entwickelt und chronologisch erzählt werden, möglichst in der Jetztzeit. Das Kind braucht in diesem Alter überdimensionale Proportionen, kräftige Farben, rhythmische Musik, Reime und Wiederholungen. Übertreibungen und Klischees können für das Filmverständnis von großem Nutzen sein. Für unsere kleinsten ZuschauerInnen haben wir den Film WER? FILME FÜR DIE KLEINSTEN bestellt.

Etwa mit Einsetzen des Volksschulalters können Kinder differenzierter denken, verfügen über eine gewisse Fähigkeit zur Abstraktion (die Kinder können bald lesen und schreiben) und können komplexeren Handlungsstrukturen folgen, solange sie in konkreten Bilderfolgen erzählt werden. Ein Kind mit sechs, sieben Jahren kann einen Perspektivenwechsel und Zeitsprünge im Allgemeinen schon gut nachvollziehen. Der Vergleich mit den eigenen Alltagserfahrungen steht noch im Vordergrund. Die Filme, die wir für dieses Entwicklungsstadium anbieten, sind BENNIE STOUT, SOMMERTAGEBUCH, WO IST WINKYS PFERD? und DER ZAUBERER VON OZ.

Mit acht, neun Jahren beginnen Kinder, komplexere filmische Strukturen wie zum Beispiel eine Parallelmontage zu verstehen. Sie sind im Allgemeinen dazu fähig, ausgesparte Ellipsen zur Handlung "dazuzudenken", ihr Verständnis ist also nicht mehr so stark an konkrete Bilderfolgen, einen streng chronologischen Handlungsverlauf oder ein Geschehen in der Jetztzeit gebunden. In diesem Alter ist man bereits imstande, eigene mediale Erfahrungen, die durch die Fülle an bereits gesehenen Bildern und Tönen vorhanden sind, in die aktuelle Medienpraxis einzubringen. Das Nachdenken und Sprechen über Filme ist jetzt nicht mehr rein an die eigenen Erfahrungen geknüpft. In unserem Programm entsprechen GUTE CHANCEN, IM NAMEN

DER TOCHTER, IRIS, MEIN PAPA IST BARYSHNIKOV, TAG DER KRÄHEN, TONY 10 und DIE 10 LEBEN DER TITANIC diesen Voraussetzungen.

Zehnjährige und ältere Kinder reagieren nicht mehr spontan auf die Unmittelbarkeit der Bild- und Tonerzählungen. Es wird schon aktiv über ein Handlungsgeschehen nachgedacht und Fragen werden aufgeworfen, die damit in Zusammenhang stehen. Die Thematik, die hinter der Geschichte eines Filmes steht, rückt jetzt mehr in den Vordergrund, allgemeine Wertvorstellungen und Lebensfragen, die darin vermittelt werden, werden verstanden und reflektiert. Auch interessiert jetzt immer mehr die Machart eines Filmes, das Nachvollziehen filmischer Elemente und welche Bedeutung sie für den Inhalt haben könnten, sowie der Vergleich mit Filmen ähnlichen Inhalts. Die Filme, die wir für diese Altersstufe anbieten, sind COOLE KIDS WEINEN NICHT, PITBULLTERRIER und KAUWBOY.

Ähnlich wie wir Altersempfehlungen für unsere gezeigten Filme abgeben, die durch die Überlegung der ausgeführten Kriterien entstanden sind, haben wir auch versucht, die Arbeitsunterlagen zu den Filmen an die jeweilige Altersstufe anzupassen. Mit Vorschulkindern wird es zum Beispiel sinnvoll sein, von einzelnen Bildern des Filmes auszugehen, diese nachzuzeichnen und im Besprechen des Gemalten (z. B.: Warum hast du den Weihnachtsmann so dick gemalt?) den Film noch einmal auf ganz konkrete Weise nachzuempfinden und zu verarbeiten. Auch Rollenspiele zum Film können in diesem Alter eine gute Möglichkeit sein, Gesehenes zu vertiefen und besser verständlich zu machen.

Mit älteren Kindern ist es schon möglich, über den Inhalt eines Filmes zu sprechen und darauf aufmerksam zu machen, dass der Film eine Geschichte anders erzählt als ein Buch, eine Fernsehserie, ein Comic oder ein Computerspiel. Es ist sinnvoll darauf hinzuweisen, dass es in einer Filmerzählung, die sich normalerweise über eineinhalb Stunden erstreckt, die Möglichkeit gibt, mit Hilfe der Filmsprache (von den AutorInnen bewusst gesetzt) emotionale, moralische und gedankliche Entwicklungen darzustellen, Spannung aufzubauen oder bestimmte Handlungselemente besonders zu betonen – dass also formale Mittel im Film nicht nur schmückendes Beiwerk sind, sondern mit dem dargestellten Inhalt in Zusammenhang stehen.

Je nach Alter kann man mit einfachen oder komplizierteren Beispielen über die Feinheiten der Bildsprache, über die

Bedeutung filmischer Techniken wie Zeitlupe, Kamera-perspektive, Parallelmontage, Bildausschnitt etc. sprechen und damit einen Zugang zu deren Wichtigkeit für die Filmerzählung eröffnen. Wenn man erst einmal beginnt, diese Dinge zu erörtern, ist es jedes Mal erstaunlich, was Kindern alles noch aktiv dazu einfällt.

• **Worüber man VOR dem Kinobesuch sprechen sollte:**

Warum besuchen wir ein Filmfestival und beschäftigen uns danach eingehender mit dem Gesehenen?

Das Organisationsteam hält die gezeigten Kinderfilme für die besten der letzten ein bis zwei Jahre. Es werden Filme gezeigt, die sonst in Österreich (meistens) nicht zu sehen sind.

Die Altersempfehlung bezieht sich auf junge Menschen, die mit der Nutzung verschiedener Medien vertraut sind, ohne diese Alltagserfahrung jedoch gemeinsam verarbeiten zu können. Eine Orientierung durch reflexives gemeinsames Verbalisieren und Verarbeiten soll im Rahmen der Schule und anderen Erziehungseinrichtungen im Vordergrund stehen, um eine altersadäquate Medienkompetenz auf- und auszubauen.

• **Welchen Film schauen wir uns an und worum geht es darin?**

Filme werden besser rezipiert, wenn ein Kind im Vorhinein eine Vorstellung davon hat, was es erwartet. Wir stellen immer wieder fest, dass manche Kinder – besonders bei Schul- und ähnlichen Veranstaltungen – gar nicht wissen, welchen Film sie jetzt sehen werden. Vier, fünf Sätze über Titel und Inhalt des Filmes können Wunder wirken!

Wir möchten darauf hinweisen, dass unsere Unterlagen als Anregung verstanden werden wollen, jedoch in keiner Weise "vollständig" sind. Wir bieten einen Leitfaden dafür an, wie man mit Kindern einen Film bearbeiten kann. Nach dem gleichen Muster können noch eine Menge an Dingen besprochen werden, die in unseren Unterlagen nicht erwähnt sind.

Wir wünschen viel Freude beim Ansehen und bei der Arbeit mit den Filmen!

"Weißt du, was das Problem ist, Jojo? Es ist blöd, aber sie sterben immer."

Zum Inhalt

Als Jojo im Wald ein verstoßenes Dohlenküken findet, nimmt er es mit nach Hause und zieht es heimlich auf. Im Umsorgen des kleinen Vogels, der noch schutzloser ist als er selbst, findet er den Trost und die Zärtlichkeit, die ihm der Vater nicht geben kann. Der ist verschlossen und unberechenbar geworden, seit Jojos Mutter weg ist. Auch Jojo hat sich in seine eigene Welt zurückgezogen und hält an einer Vergangenheit fest, die es womöglich nicht mehr gibt. Da tritt das Mädchen Yenthe in sein Leben. Durch die Freundschaft mit ihr beginnt Jojo sich langsam für die Wahrheit und die Zukunft zu öffnen und kann akzeptieren, dass seine Mutter tot ist. Jetzt ist es an der Zeit, auch den Vater mit dieser bitteren Wahrheit zu konfrontieren.

Eine berührende Erzählung über die Beziehung zwischen einem Vater und seinem Sohn, die beide zu sehr leiden, um sich gegenseitig helfen zu können, und erst zueinander finden, als Jojos geliebter Vogel durch einen Unfall stirbt.

Bilder einer Beziehung – ein möglicher Einstieg in die Diskussion

Aufgabe vor dem Film:

- **Achtet darauf, wie Jojo und sein Vater zu Beginn "ins Bild gesetzt" werden, und wie sich das im Verlauf des Films vielleicht ändert.**

Nach dem Film:

- **Was habt ihr in Bezug auf die anfängliche Frage gesehen? Warum hat man von Jojos Vater zu Beginn so wenig Vorstellung?**

In KAUWBOY gibt es auf der Bildebene sehr viele Besonderheiten, die vom Regisseur bewusst eingesetzt werden, um die Beziehungen zwischen den Menschen und die Gefühle, die dabei eine Rolle spielen, darzustellen.



Wenn wir uns diese Fotogramme, die dem Beginn des Films entnommen sind, näher ansehen, fällt auf, dass Jojos Vater sehr oft "nicht richtig gezeigt" wird. Wir sehen nur einen Teil von seinem Körper, und wenn die Kamera ihn ganz zeigt, ist das Bild so flüchtig, dass es uns kaum gelingt, einen Blick auf ihn zu werfen. Egal, ob es um den offensichtlich traditionellen Wettlauf zwischen dem Vater (im Auto) und Jojo (laufend) geht oder um einen leicht aggressiven, spielerischen Schlagabtausch zwischen den beiden, Jojos Vater bleibt immer nicht fassbar und entzieht sich unserer Wahrnehmung.



Im Gegensatz dazu ist Jojo von Anfang an "ganz" im Bild, wir können seinen Gesichtsausdruck studieren, wissen, wie groß er ist, und wie schnell er rennen kann.

Filmästhetisch gesprochen geht es hier um die Anordnung des Bildinhaltes einer Einstellung, und der Regisseur spielt hier geschickt mit geschlossener und offener Bildkomposition. Bei der ersten ist alles, was für die Szene wichtig ist, konkret im Bild. Das Bild ist abgerundet und liefert uns die bestmögliche Information. Bei der offenen Bildkomposition sehen wir nur einen Teil der filmischen Wirklichkeit, der Rest bleibt uns verborgen. Das widerspricht unserer natürlichen Wahrnehmung und kann deshalb oft sehr irritierend sein.

Ich glaube, es ist genau diese Irritation der Zuschauer, die mit diesem filmischen Mittel bezweckt wird. Jojos Verhältnis zu seinem Vater ist massiv gestört, und wenn wir uns ein ganzes Bild von Jojo machen können, während der Vater für uns "ausgeblendet" bleibt, können wir die Gefühle Jojos nachvollziehen, die genauso unbewusst sind wie unsere Irritation.

- **Im Film gibt es ein paar Mal Szenen, wo die Bilder verlangsamt sind. Ist euch das aufgefallen? Wann passiert das? Gibt es da noch andere Besonderheiten?**

Wir wollen uns eine dieser Sequenzen an Hand von Fotogrammen genauer anschauen:



Jojos Vogel ist durch einen Unfall gestorben. Und obwohl der Vater in keiner Weise dafür verantwortlich ist, konzentriert sich Jojos ganze lang angestaute Wut auf ihn. Wir sehen Jojo auf der Brücke stehen, die das Ziel des Wettlaufs zwischen ihm und dem Vater ist. Er hat einen Pflasterstein in den Händen, auf dem der tote Vogel liegt, den er traurig streichelt. Dann sehen wir das Auto des Vaters herankommen, Jojo aus der Vogelperspektive und schließlich wieder in Nahaufnahme, wie er den Stein langsam hochhebt. Sein Schmerz macht sich in einem stummen Schrei Luft, worauf ein Schnitt auf die sich sammelnden Vögel hoch oben am Himmel folgt.

Jojos Schrei ist stumm, weil auf der Tonebene ebenfalls etwas Besonderes geschieht: der atmosphärische Ton wird komplett ausgeblendet, wir hören nur nicht diegetische, atmosphärisch anmutende Musik und Vogelgeschrei, das am Schluss im Bild der Vögel anschwillt, während die Musik aufgehört hat. Wir wissen nicht, ob Jojo den Stein wirklich geworfen hat. Am Ende der Sequenz hören wir den Vater Jojos Namen rufen, und wir sehen Jojo in normaler Geschwindigkeit über eine Wiese laufen, während sein Vater versucht, ihn einzuholen.

Die Verlangsamung von Bilderfolgen (= Zeitlupe) bei gleichzeitiger Ausblendung des natürlichen Tones wird in diesem Film einige Male benutzt. Einmal nach einem Streit mit dem Vater über den Geburtstagskuchen für die Mutter, dann, als Yenthe Jojo sagt, dass sie weiß, dass seine Mutter tot ist. Und kurz vor der hier besprochenen Sequenz, als der Vogel stirbt. Diese filmische Besonderheit kommt immer dann zur Anwendung, wenn es Jojo besonders schlecht geht, und wir können das dadurch besonders gut nachempfinden. Auch hier verfolgt der Regisseur ein bestimmtes Muster, um die Gefühle seines jungen Protagonisten zum Ausdruck zu bringen.

• **Wie geht die Beziehung zwischen Jojo und seinem Vater im Verlauf des Films weiter? Was verändert sich da auf der Bildebene?**

Jojos Vater ist kein böser Mensch. Er ist nur offensichtlich so sehr in seinem eigenen Schmerz vergraben, dass er nicht bemerkt, wie bitter notwendig sein Sohn seine Hilfe hätte. Zwischen Vater und Sohn herrscht eine gewisse Sprachlosigkeit, die meist im Austausch von Banalitäten ausgelebt wird, während das "heiße Thema" Mutter so weit wie möglich umschifft wird (oder in noch mehr Sprachlosigkeit endet). Trotzdem gibt es eine Art Kommunikation zwischen den beiden, die auf einer ganz anderen Ebene stattfindet. Ein Beispiel dazu wollen wir uns genauer anschauen.



Diese Fotogramme stammen aus der Szene, als Jojos Vater seinen Sohn und Yenthe im Zimmer fast mit dem Vogel überrascht, den die Kinder gerade noch rechtzeitig verstecken konnten. Auf der Tonebene werden alltägliche Dinge und Zurechtweisungen ausgesprochen (wo ist der Schlüssel, du musst dein Zimmer aufräumen), aber auf der Bildebene findet etwas ganz Anderes statt. In den Großaufnahmen der Gesichter (und es ist eines der ersten Male, dass wir Jojos Vater so genau betrachten können) spiegelt sich auf Jojos und Yenthes Seite Schuldbewusstsein, auf dem des Vaters liegt ein ganz neuer Ausdruck: Verständnis für eine Situation, die er offensichtlich missversteht (er glaubt wohl, die Kinder bei etwas Anderem überrascht zu haben), und ein schelmisches Aufblitzen in seinen Augen, das wohl so etwas wie Komplizenschaft mit Jojo ausdrückt, der zum ersten Mal ein Mädchen mit nach Hause gebracht hat.

Es sind sehr unterschwellige Töne, die in diesen intensiven Blicken feststellbar sind. Ähnlich wie der Wettlauf, das miteinander Kämpfen und die gemeinsamen halbschweren Fahrten im rasenden Auto findet hier ein Dialog ohne Worte zwischen Vater und Sohn statt, der beweist, dass es entgegen allem Anschein Liebe zwischen den beiden gibt.

Die Kamera ist in diesem Film die wahre Erzählerin, sie erstellt einen Bilderbogen über zwei Menschen, deren Beziehung durch ein tragisches Ereignis ins Wanken geraten ist, die am Ende aber doch wieder zueinander finden. Wenn wir Jojos Vater am Schluss ganz genau dabei beobachten können, wie er seinen Sohn umarmt, und die Kamera lang in einer Totale auf den beiden stehen bleibt, wissen wir, dass hier etwas Neues begonnen hat.



Am Ende stehen die beiden gemeinsam am Grab des Vogels, der Vater hat ein Lied für ihn gesungen und das Grab ausgeschaufelt. Und auch wenn der Kopf von Jojos Vater in diesem letzten Bild abgeschnitten ist, wird dadurch nur mehr Nachdruck auf seine Arme gelegt, die Jojo eng umschlungen halten.

Der Umgang mit dem Verlust eines geliebten Menschen – der Vogel

Als Jojo das kleine Vogelkücken im Wald findet, stürzt er sich auf seine Pflege mit der ganzen Inbrunst eines Kindes, das emotional vernachlässigt ist.

• Warum kümmert sich Jojo so intensiv um das Vogelkücken und übertritt dabei sämtliche Gebote des Vaters?



Er erzählt dem Vogel alles über seine Mutter, und in seinen imaginären Telefongesprächen mit ihr erzählt er ihr alles über den Vogel. Für Jojo ist dieser Vogel wie ein Rettungsanker, etwas, worauf er seine Liebe und gleichzeitig seinen Schmerz konzentrieren kann. Und so wird er zum Mittel, um den Verlust der Mutter zu verarbeiten. In der Pflege des Vogels und im Gespräch mit ihm nähert sich Jojo langsam der bitteren Wahrheit an, dass seine Mutter gestorben ist – was er bis dahin schlichtweg verleugnet hat.

Wenn Jojos Vater ihm befiehlt, den Vogel in seine natürliche Umgebung zurückzubringen, sprechen die beiden nicht nur über das Dohlenkücken. "Weißt du, was das Problem ist, Jojo?", sagt der Vater. "Es ist blöd, aber sie sterben immer." Hier wird auch der Schmerz des Vaters über den Verlust der Mutter ausgedrückt, und man kann plötzlich nachvollziehen, warum er nicht möchte, dass Jojo bei ihm im Bett schläft. Wenn man jemanden, den man sehr geliebt hat, verloren hat, hat man Angst vor neuer Zuwendung.

• **Wie war es für euch, als der Vogel starb? Glaubt ihr, dass es einen tieferen Sinn hat oder war es unnötig für euch?**

Der Regisseur des Films hat in einem Interview erzählt, dass er hier eine frühe Kindheitserfahrung eingebracht hat. Er selbst hatte einen Vogel, der genau auf diese Art gestorben ist. Dass der Vogel sterben muss, hat aber auch eine innere Logik im Film. Wenn der Vater Jojo, nachdem er ihn endlich auf der Wiese eingefangen hat, sagt, dass es ihm Leid tut, ist damit nicht nur der Tod des Vogels gemeint. Wenn die beiden den Vogel gemeinsam begraben, ist das der Abschluss eines Leidensweges, denn im Begraben des Vogels begraben sie noch einmal gemeinsam die Mutter, etwas, was sie vorher nicht tun konnten. Beide haben den Tod der Mutter verneint. Jojo, indem er ihn schlichtweg leugnete, der Vater, indem er jede Beschäftigung damit abwürgte. Jetzt kann etwas Neues beginnen, und der Tod des Vogels steht dabei gleichzeitig für die Hoffnung auf eine Zukunft, in der Jojo und sein Vater ihren Schmerz gemeinsam verarbeiten und einen gemeinsamen Weg finden werden, ihr weiteres Leben zu gestalten.

Yenthe – Heilung wird möglich

• **Welche Rolle spielt Yenthe im Filmgeschehen? Hat sie euch gefallen? Und wenn ja, weshalb?**

Yenthe ist ein außergewöhnliches Mädchen. Abgesehen davon, dass sie ständig blauen Kaugummi kaut, hat sie auch noch ein paar andere, ganz eigene Qualitäten. Sie scheint Jojos Einsamkeit zu spüren, bietet ihre Freundschaft aber nur sehr unaufdringlich an. Sie hört und sieht, wie der Coach beim Wasserballtraining Jojo zurechtweist, nachdem der einen anderen Jungen ins Bein gebissen hat, aber sie mischt sich nicht ein. Wahrscheinlich weiß sie von Anfang an, dass Jojos Mutter gestorben ist (solche Neuigkeiten sind in dem kleinen Ort, in dem die beiden leben, allgemein bekannt), aber sie spricht es erst an, nachdem sie eine vertraute Beziehung zu ihm aufgebaut hat. Sie erntet eine Ohrfeige dafür, aber gleichzeitig ist das das für Jojo das Tor in eine neue Zukunft. Beim nächsten Telefongespräch mit der Mutter sagt er nur "Hallo!", und weiß danach nichts mehr zu sagen. Er küsst das Telefon, aber das wird das letzte Mal sein, dass er mit seiner Mutter telefoniert hat. Jetzt kann er seinen Vater damit konfrontieren, dass das Thema bislang tabu war. Seine Provokation am Geburtstag der Mutter (er bäckt einen Kuchen und dekoriert die Wohnung und singt lauthals Happy Birthday, als der Vater nach Hause kommt) kann jetzt stattfinden. Yenthe ist deshalb auch beim Begräbnis des Vogels mit dabei. Sie wird auch weiterhin mit dabei sein, akzeptiert in der neuen Gemeinschaft sowohl von Jojo wie von seinem Vater.

Auch für die Beziehung zu Yenthe findet KAUWBOY auf Kameraebene seine adäquaten Bilder:



Es sind Standbilder, die wir mitten im Film sehen, und wir bekommen den Eindruck, dass der Film "angehalten" wird. Angehalten für die Glücksgefühle, die Jojo mit Yenthe wieder erleben kann. Auch hier ist das ein Muster, das der Regisseur im Verlauf des Films einsetzt. Denn wir haben diese Standbilder davor schon einmal gesehen: als der Vater, nachdem er Jojo am Vortag wegen eines relativ unwichtigen Vorfalls geschlagen hat, wenigstens den Versuch unternimmt, sich zu entschuldigen. Danach sehen wir Jojo in Standbildern, der über Flaschenhalse mit seinem Vogel kommuniziert. Er ist einfach glücklich. Und die Kamera hat das sehr adäquat erzählt.