

Martina Lassacher:

# Hände weg von Mississippi

Materialien zu einem Film von Detlev Buck



## INHALTSVERZEICHNIS

Stab und Besetzung .....	3
Zum Inhalt .....	4
Die formalen Aspekte des Films .....	4
Die Charakterisierung der Hauptfiguren .....	5
Die Natur .....	6
Emmas Geschichte – eine kindliche Perspektive .....	6
Emma und Mississppi .....	8
Die Zeitebene in HÄNDE WEG VON MISSISSIPPI .....	9
Fragen .....	10

### Impressum:

Herausgeber, Medieninhaber:  
 Filmladen Filmverleih  
 Mariahilferstraße 58/7  
 1070 Wien  
 Tel: 01/523 43 62-0  
 office@filmladen.at

### Autorin:

Dr. Martina Lassacher

### Redaktion und Layout:

Michael Roth

### Internet:

[www.kinomachtschule.at](http://www.kinomachtschule.at)  
[www.mississippi-derfilm.at](http://www.mississippi-derfilm.at)  
[www.filmladen.at](http://www.filmladen.at)

**Detlev Buck**  
**Hände weg von Mississippi**

Deutschland 2007  
97 Minuten | Farbe | 35mm/1 : 1,85

**Drehbuch** Stefan Schaller, Maggie Peren  
nach dem gleichnamigen Roman von Cornelia Funke

**Kamera** Jana Marsik

**Schnitt** Dirk Grau

**Musik** Natalia Dittrich

**Ton** Matz Müller, Erik Mischijew

**Ausstattung** Lothar Holler

**Kostüm** Guido Maria Kretschmer

**Produktion** Boje Buck Produktion

**Produzent** Claus Boje

**Mit**

Zoë Charlotte Mannhardt, Katharina Thalbach, Christoph Maria Herbst, Hans Löw, Milan Peschel, Karl Alexander Seidel, Konstantin Kaucher, Margit Carstensen, Angelika Böttiger, Heidi Mahler, Heidi Kabel, Margit Bendokat, Ingo Naujocks, Detlev Buck, Fritzi Haberlandt

**Verleih** Filmladen, der Verleih des VOTIV KINOS

## Zum Inhalt

Emma verbringt die Ferien bei ihrer Großmutter Dolly auf dem Land, die dort einen kleinen Bauernhof bewirtschaftet. Dollys langjähriger Freund Klipperbusch ist gerade gestorben, und in dessen Stall steht jetzt die verwaiste Stute Mississippi. Klipperbuschs Neffe Albert Gansmann hat wenig Interesse an dem Pferd und will es bei erster Gelegenheit an den ortsansässigen Schlächter verkaufen. Das können Emma und Oma Dolly natürlich nicht zulassen, deshalb kaufen sie Albert Gansmann die Stute kurz entschlossen ab. Als Gansmann jedoch dahinter kommt, dass er das Erbe seines Onkels nur antreten kann, wenn er sich gleichzeitig um Mississippi kümmert, möchte er die Stute natürlich zurück haben. Er scheut dabei keine nur erdenkliche fiese Methode, und Oma Dolly, Emma und ihr Freund Leo haben alle Hände voll zu tun, um Mississippi vor dem gierigen Erbschleicher zu retten.

## Die formalen Aspekte des Films

HÄNDE WEG VON MISSISSIPPI ist ein Film, der an eine relativ junge Zielgruppe gerichtet ist, die bei kleinen Menschen ab sechs Jahren beginnt. Angemessen daran wird seine Geschichte geradlinig, chronologisch und ohne Rückblenden oder Einschübe erzählt. Psychologisierende Momente sind, entsprechend der kindlichen Perspektive auf das Geschehen, vollkommen ausgeblendet. Ruhige Einstellungen folgen aufeinander in einem langsamen Rhythmus, der sich wohltuend von den schnellen Schnitten und dramatischen Szenen gängiger Kinderfilme im kommerziellen Kino abhebt. Auch der Humor des Filmes ist auf noch eher kleine Menschen zugeschnitten. Wenn Mississippi ihren unliebsamen Reiter gleich zu Beginn in hohem Bogen in den Dorfteich befördert oder Albert Gansmann beim Versuch, sie einzufangen, schließlich im Pferdemit landet, ist die gute Stimmung im vollen Kinosaal schon vorprogrammiert.

Ein Film erzählt jedoch seine Geschichte anders als zum Beispiel ein Buch (HÄNDE WEG VON MISSISSIPPI ist ja eine Verfilmung eines Kinderbuchs von Cornelia Funke). Er bedient sich bestimmter struktureller und formaler – eben filmischer – Elemente, um emotionale, moralische und gedankliche Entwicklungen darzustellen, Spannung aufzubauen oder bestimmte Handlungselemente besonders zu betonen. Diese Elemente sind nicht nur schmückendes Beiwerk, sondern stehen mit dem dargestellten Inhalt in einem Zusammenhang. Oft werden derartige Strukturen und Formen vom Publikum nur instinktiv erfasst und deren Sinn mehr emotional als rational entschlüsselt. Ihre Bedeutung wird nicht bewusst, sondern unbewusst auf einer tieferen Ebene wahrgenommen. In der Filmwissenschaft werden solche Formen deshalb als Tiefenstrukturen bezeichnet.

Die Autoren des Films haben solche Tiefenstrukturen geschickt dazu verwendet, der einfachen Handlungsebene weitere Ebenen hinzu zu fügen, wodurch HÄNDE WEG VON MISSISSIPPI ein komplexer, vielschichtiger und sehr "filmischer" Film geworden, der trotzdem immer noch für sehr kleine Zuschauer geeignet ist. Ein paar dieser angesprochenen formalen Elemente werden im Folgenden im Zusammenhang mit bestimmten Themen vorgestellt.

## Die Charakterisierung der Handlungsfiguren

Kinder im beginnenden Volksschulalter können bereits differenzierter denken und benötigen nicht mehr so viele Übertreibungen und Klischees wie Kinder im Vorschulalter, um zwischen Gut und Böse unterscheiden zu können. Sie verfügen aber noch nicht über die Fähigkeit, psychologisch nuancierten Charakterdarstellungen zu folgen, sondern benötigen immer noch bestimmte einfache Strukturen, um sich zwischen den verschiedenen Handlungsfiguren zurecht zu finden.

Auch hier haben sich die Autoren des Films geschickt an die rezeptiven Fähigkeiten ihrer Hauptzielgruppe angepasst. Die Figuren verkörpern zwar bestimmte Typen (die alternative Großmutter/ der gemeine Fiesling/ der leicht zu übertölpelnde Dorfpolizist), sind aber dennoch genügend fein differenziert, um nicht zu platten Klischees zu verkommen – was vor allem dadurch unterstützt wird, dass die Charaktere nicht durch äußere Eigenschaften, sondern durch Handlungen vorgestellt werden. Dabei geschieht ihre Charakterisierung immer gleich in den ersten Einstellungen, in denen sie zu sehen sind – für Kinder in dieser Altersgruppe eine große Hilfe beim Zurechtfinden in einer Handlungskonstellation.

Da gibt es zum Beispiel Emmas Mutter, die ununterbrochen und atemlos auf Emma einredet, ohne zu merken, dass Emma ihre Rede überhaupt nicht interessiert. Der Dorfpolizist hat beim ersten Wiedersehen nichts anderes zu tun, als Emma statt einer Begrüßung zu sagen, ihre Großmutter solle ihr ein Licht auf das Fahrrad machen. Albert Gansmann wird gleich in den ersten Einstellungen als einer charakterisiert, der Kinder “von oben herab” (darauf werde ich beim Thema Perspektive näher eingehen) anspricht, ständig ein fieses Grinsen im Gesicht hat und dem es offensichtlich Spaß bereitet, Emma Angst zu machen.

Oft erfolgt diese Charakterisierung wie im Falle Gansmanns über die Ausdruckskraft der Bilder. Emmas Oma ist dadurch charakterisiert, dass sie sämtliche verwaiste Hunde und Katzen der Umgebung bei sich aufgenommen hat, Emma Kaffee trinken lässt und es nicht schafft, einen Kuchen zu backen, der nicht schwarz aus dem Ofen kommt. Aber das Bild, wie der schwarze Gugelhupf in hohem Bogen durch die Luft fliegt und als Schmankerl direkt vor den Schnauzen der Schweine landet, sagt über Oma Dolly mehr aus als tausend Worte.

Emma wird auf diese Weise besonders schön durch ein Bild eingeführt: Sie sitzt an der Bushaltestation und beschäftigt sich mit einer Raupe, die langsam auf ihren Fingern herum tanzt. Sie ist so vertieft in die Betrachtung des kleinen Tieres, dass sie überhaupt nicht hört, welche Ermahnungen ihre Mutter ihr auf die Fahrt in das Dorf der Großmutter mitgeben will. Die Kamera bleibt dabei ganz nah bei Emma und ihrem Vertieft sein, während wir die Mutter nur ganz leise aus dem Off hören können und kurz immer wieder sehen, wie sie von oben herab auf ihre Tochter einredet. Es ist von Anfang an klar, dass Emma ein Mädchen ist, das die Natur und die Tiere liebt und auch eine, die ganz genau beobachten und sich in eine Sache vertiefen kann.



## Die Natur

Die Natur spielt in HÄNDE WEG VON MISSISSIPPI eine große Rolle. Hier arbeiten die Autoren ganz besonders stark mit Bildern und Kameraeinstellungen, um uns das nahe zu legen.

Schon ganz zu Beginn, in der Sequenz, in der Emma mit ihrer Mutter auf die Abfahrt des Busses wartet und mit der Raupe spielt, stellt der Freund der Mutter den Koffer Emmas achtlos auf der Raupe ab, die auf den Boden gefallen ist. Tom ist damit sofort als achtloser Ignorant charakterisiert, und Emmas Blick spricht Bände darüber, wie sie von ihm denkt. Aber die Raupe taucht dann im Bus wieder auf, sie hat sich auf den Koffer retten können, und Emma sieht ihr von ihrem Platz aus zu, wie sie oben in der Gepäckablage auf dem Koffer herum kriecht. Ein Lächeln spielt um ihre Lippen: so wird sie die Raupe aus der Stadt aufs Land retten und ihr damit eine natürliche Umgebung zurückgeben.

Oft wird die unangetastete Natur von der Kamera von ganz nah eingefangen, wie zum Beispiel im Bild der Schmetterlinge, die auf den Blumen oder frühmorgens an der Fensterscheibe tanzen, oder im Bild des Storchnestes, in dem eine Storchenmama ungestört mit ihrem Küken sitzt.



Wenn Emma und die Menschen, die ihr nahe stehen, sich in dieser Natur bewegen, werden sie hingegen oft in der Totale von der Kamera eingefangen, beim Radfahren oder Reiten oder Laufen über weite Wiesen und Felder. Genauso, wie sie sich mühelos in die Komposition der Bilder einpassen, die dadurch entstehen und fast wie Gemälde wirken, passen sie sich auch unauffällig in den Rahmen der weiten Natur ein und verschmelzen praktisch mit ihr. Das ist die Botschaft, die uns solche Bilder unbewusst vermitteln.



## Emmas Geschichte – eine kindliche Perspektive

HÄNDE WEG VON MISSISSIPPI ist durchgängig aus der Perspektive Emmas erzählt und es ist Emmas Geschichte, die hier erzählt wird. Die Kamera lässt uns dabei das Geschehen sehr oft aus den Augen Emmas sehen, sie bewegt sich sozusagen auf Emmas Augenhöhe. Logischerweise sehen wir die Personen des Filmes deshalb immer wieder von unten. Die Autoren benutzen dieses filmische Mittel aber besonders dann, wenn es sich um Personen handelt, die für Emma eine Bedrohung darstellen – die Mutter mit ihrem Freund, Albert Gansmann oder der Schlächter, der Mississippi gerade in seinen Wagen verfrachten will. Die Bedrohung, die von solchen Menschen ausgeht, wird durch diese besondere Art der Kameraperspektive emotional gut nachvollziehbar.



Manchmal folgt die Kamera aber auch auf andere Weise dem Blick der Kinder. Wenn Emma zum Beispiel vom Bus aus auf ihre immer noch wild drauf los redende Mutter und deren Freund herab sieht, kommt die Überlegenheit, die sie in diesem Augenblick des Wegfahrens empfindet, sehr gut zum Ausdruck. Der Blick aus dem Tischversteck heraus auf Albert Gansmann und seinen Komplizen macht die Brenzligkeit der Lage, in der sich Emma gerade befindet, ziemlich eindeutig klar. Und wenn die Kinder – im Erdbeerfeld liegend – von ihrem Versteck heraus den Dorfpolizisten in der Totale beobachten, wie er selbst eine Tat begeht, die er bei anderen ahndet – nämlich Erdbeeren klauen – wird uns durch diese Kameraeinstellung eine feine Ironie vermittelt, die nur auf dieser besonderen Bildebene vermittelt werden kann. Erdbeerdiebe beobachten ihren strafrechtlichen Verfolger dabei, wie er selbst zum Erdbeerdieb wird.



Aber auch in Einstellungen, die das Geschehen nicht aus Emmas Blickperspektive abbilden, kommt sehr gut zum Ausdruck, dass es ihre Geschichte ist, die hier erzählt wird. Denn auch hier bleibt die Kamera oft auf Augenhöhe mit ihr. Das ist besonders schön in der Komposition des zweiten Bildes zu sehen, als Emma und ihre Großmutter vor dem Kramerladen stehen und Käse einkaufen, während die beiden Verkäuferinnen von Albert Gansmanns dunklen Plänen sprechen, im Dorf einen Supermarkt errichten zu wollen. Wer sich genau im Zentrum des Bildes befindet, ist Emma und nicht Dolly, deren Kopf praktisch mit der oberen Bildkante abschließt. Es kommt auch hin und wieder vor, dass die Köpfe der Erwachsenen von der oberen Bildkante einfach “abgeschnitten” werden.

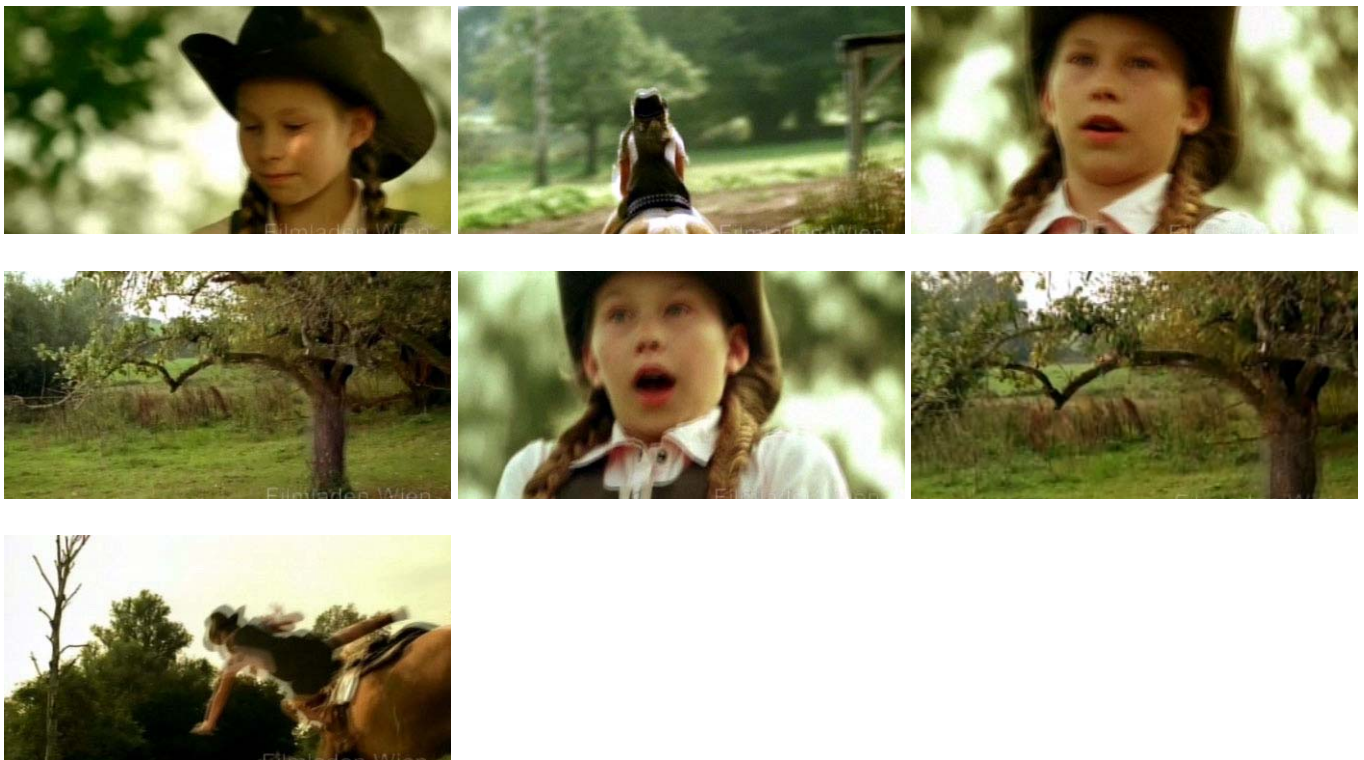


Dazu passt Emmas Stimme, die am Anfang und am Ende aus dem Off zu hören ist. Hier wird ganz deutlich klar, dass es Emma ist, die die Geschichte erzählt. Sie beginnt damit, den Zuschauern die Ereignisse der Sommerferien zu vermitteln, und sie schließt die Geschichte mit ihren eigenen Worten auch wieder ab.

## Emma und Mississippi

Ein wohlthuender Umstand in HÄNDE WEG VON MISSISSIPPI ist, dass die Annäherung zwischen dem Pferd und dem kleinen Mädchen sehr realistisch dargestellt ist. Der Film zeigt uns schon in der Exposition, die noch vor den Credits stattfindet, wie Albert Gansmanns Komplize das Pferd reiten will und dabei nach einem halsbrecherischen Galopp, den er nicht stoppen kann, in hohem Bogen abgeworfen und in den Dorfteich befördert wird. Die Botschaft ist klar: Mississippi ist ein schwieriges Pferd, das sich nur von seinem alten Herrn und keinem anderen reiten ließ – da dieser nun tot ist, soll das nicht so schnell jemand anderem gelingen.

Auch Emma kann sich deshalb, nachdem sie Mississippi von ihrer Großmutter geschenkt bekommen hat, nicht einfach auf das Pferd setzen und davon reiten. Dolly ermahnt sie denn auch, die Sache langsam anzugehen, da das ein gefährliches Unterfangen sei. Sie werde dann schon sehen, wann es soweit sei. Und obwohl aus den Bildern heraus klar wird, dass Emma offensichtlich etwas vom Reiten versteht (sie weiß zum Beispiel, wie man einen Sattel auflegt und dass man um ein Pferd hinten herum immer nur in einem weiten Bogen gehen darf), endet ihr erster Versuch, Mississippi doch schon zu reiten, in einem kleinen Desaster.



In vorliegender Bildfolge sehen wir Emma, wie sie endlich auf dem Pferd sitzt und offensichtlich glaubt, dass alles gut gehen wird (Gesicht fröhlich in Nahaufnahme). Dann sehen wir sie von hinten in der Halbtotalen, wie sie mit Mississippi, die sofort wieder in einen unmittelbaren Galopp ausgebrochen ist, davon reitet. Sie scheint das Pferd im Griff zu haben, aber schon die nächste Kameraeinstellung macht diese Annahme zunichte. Wir sehen Emmas Gesicht wieder in Großaufnahme, und ohne zu sehen, was sie sieht, wissen wir, dass es etwas Unerwartetes ist, denn auf ihrem Gesicht zeichnet sich zumindest Erstaunen, wenn nicht schon ein leichter Schrecken ab. In der nächsten Einstellung sehen wir mit Emmas Augen, was sie sieht, nämlich den Ast eines Baumes, der sich in einer Höhe befindet, der sie nicht auswei-



chen kann. Und als die Einstellung wieder zu Emmas Gesicht in Großaufnahme wechselt, sind ihre Augen auch schon wirklich schreckgeweitet. Ein weiterer Blick aus Emmas Perspektive zeigt uns, dass der Ast unaufhörlich und rasch näher rückt – Emma kann sich nur noch mit einem gekonnten Sprung aus den Steigbügeln vor dem Schlimmsten bewahren.

Die Autoren haben in dieser Sequenz einen filmischen Trick angewendet. Ab der Einstellung, wo wir Emmas Gesicht mit dem erstaunten Ausdruck sehen, setzt eine kaum merkbare Zeitlupe ein, das heißt, die Bilder spielen sich leicht verlangsamt vor unseren Augen ab. Dadurch wird eine unbewusste erhöhte Aufmerksamkeit der Zuschauer erreicht, denen schlagartig klar wird, in welcher gefährlichen Situation sich Emma mit ihrer unbedachten Handlung begeben hat. Gleichzeitig wird aber auch das psychische Moment bildlich eingefangen, dass man in einer solchen Gefahrensituation oft das Gefühl hat, es habe sich alles in Zeitlupe abgespielt. Auch hier werden also durch filmische Mittel emotionale Gegebenheiten so dargestellt, dass sie die Zuschauer gefühlsmäßig nachvollziehen können.

## Die Zeitebene in HÄNDE WEG VON MISSISSIPPI

Die Zeit, die ein Film dauert, ist meistens nicht mit der Zeitspanne identisch, die in der Erzählung vergeht. Manchmal decken sich Filmzeit und Ereigniszeit zwar (z.B. in Dialogsituationen), aber meist geschieht das, was im Film passiert, in einer längeren Zeitspanne als der Filmzeit selbst. Weil der Film im Schnitt nur ein- einhalb Stunden dauern kann, kann nicht alles, was in der Erzählzeit geschieht, gezeigt werden. Damit wir als Zuschauer besser begreifen können, dass zwischen den gezeigten Ereignissen Zeit verstrichen ist, kann man sich zum Beispiel auf der Montageebene eine besondere Schnitttechnik zunutze machen.



Emma und ihre beiden Freunde diskutieren darüber, ob man ein Schwein wohl reiten kann. Max, der der älteste der drei ist, meint, das sei doch kein Problem, und setzt sein Vorhaben sofort in die Tat um. Es folgt hier eine Sequenz, wo man ihn ein paar Mal den Versuch starten sieht, auf das Schwein überhaupt aufzu-

steigen. Dann (und hier setzt vorliegende Bildfolge ein) sieht man ihn nach dem Aufsteigen ein paar Takte lang reiten (ein paar Takte lang im wahrsten Sinne des Wortes, weil die Sequenz musikalisch im Rhythmus des Schweinegalopps unterstützt wird) und gleich wieder herunter fallen. Auch das wiederholt sich ein paar Mal, allerdings setzen die Bildfolgen, die immer wieder durch Großaufnahmen der lachenden Gesichter von Emma und Leo und des Babys, das mit von der Partie ist, unterbrochen werden, nicht mehr beim Aufsteigen ein, sondern zu einem Zeitpunkt, als Max schon eine Weile auf dem Schwein sitzt – es wird also etwas dazwischen ausgelassen. Das erhöht zum Einen die Spannung der Sequenz, indem die Bildfolgen dadurch immer mehr beschleunigt werden, es ist aber auch klar, dass etwas, was im Film in einigen wenigen Minuten dargestellt wird, in Wirklichkeit viel länger gedauert hat. Eine Stunde vielleicht, womöglich aber auch den ganzen Nachmittag. Schließlich gelingt es Max, auf dem Schwein sitzen zu bleiben, und stolz reitet er von der Kamera weg davon. Die Sequenz ist ein schönes Beispiel dafür, wie man im Film durch den geschickten Einsatz von Schnitten das Verstreichen von Zeit darstellen kann.

In einer anderen Hinsicht ist die Zeitebene des Films interessant. Er spielt in einer unangetasteten Naturumgebung, die heute in unseren Breitengraden nur noch schwer zu finden ist. Im Dorf gibt es noch den kleinen Kramerladen, der alles führt, was man zum alltäglichen Leben braucht, und Leos Vater angelt zu seinem Lebenserwerb die frischen Fische aus dem Dorfteich, um sie in seinem kleinen Laden direkt an die Dorfbewohner zu verkaufen. Der Film muss also in einer Zeit spielen, in der es das alles noch gab, wahrscheinlich in den 60er, höchstens 70er-Jahren des vorigen Jahrhunderts. Diese Annahme wird durch die Filmmusik unterstützt, die sämtlich aus dieser Zeit stammt, jedoch auch durch die "Kostüme", die die Stadtmenschen tragen (besonders die Kleidung von Emmas Mutter ist hier sehr charakteristisch), und die Frisuren, die die Handlungsfiguren wie schlechte Perücken auf dem Kopf haben. Es ist dies der einzige Punkt, wo der Film ein wenig übertreibt und – gerade bei den Frisuren – etwas dick aufträgt. Das verleiht dem Film jedoch eine leicht skurrile Note, die in der Gesamtkomposition von HÄNDE WEG VON MISSISSIPPI durchaus ihren Platz hat.

## Fragen zum Einstieg in vorliegende Thematik

- Warum heißt der Film HÄNDE WEG VON MISSISSIPPI? Worum geht es in dem Film? Mit welchen Bildern beginnt er?
- Welche Figur im Film gefällt euch am besten? Weshalb?
- Habt ihr auch so eine Großmutter wie Emma oder ist eure ganz anders? Wie?
- Warum will Albert Gansmann Mississippi unbedingt wieder haben, nachdem er sie an Dolly verkauft hat?
- Wodurch kann man erkennen, dass es sich bei der Geschichte um Emmas Geschichte handelt?
- Was für ein Pferd ist Mississippi? Lässt sie sich leicht reiten? Was geschieht zu Beginn des Films? Was geschieht, als Emma ihren ersten Reitversuch wagt?
- Wie viel Zeit vergeht im Film? Einige Stunden, Tage, Wochen oder Monate?
- In welcher Zeit spielt der Film? Woran kann man das erkennen?