

Film des Monats

Februar 2019



Rafiki

Kena und Ziki haben sich verliebt, doch in ihrer Heimat Kenia steht Homosexualität unter Strafe. Die Filmemacherin Wanuri Kahiu erzählt in ihrem Film **RAFIKI** von zwei Mädchen, die gegen Homophobie und religiöse wie gesellschaftliche Dogmen aufbegehren und für ihre Liebe kämpfen. Im Gespräch mit der Menschenrechtsaktivistin Mercy Njueh geht es um die Situation der LGBTIQ-Community in dem ostafrikanischen Land. Außerdem zum **Film des Monats Februar**: eine Video-Analyse zum visuellen Konzept des Films und ein Überblick zum Thema „Queer Cinema“. kinofenster.de empfiehlt **RAFIKI** für den Unterricht ab der 9. Klasse und stellt dafür Arbeitsblätter zur Verfügung.

Inhalt

FILMBESPRECHUNG

03

Rafiki

INTERVIEW

05

**„Es wird nicht mehr
flüsternd über Homo-
sexualität gesprochen“**

VIDEO-ANALYSE

07

**Afro Bubblegum:
Rafikis bunte
Pop-Ästhetik**

HINTERGRUND

09

Queer Cinema

ANREGUNGEN

12

**Außerschulische
Filmarbeit mit RAFIKI**

UNTERRICHTSMATERIAL

14

**Arbeitsblatt
RAFIKI**

- DIDAKTISCH-METHODISCHE KOMMENTARE
- DREI AUFGABEN ZUM FILM
AB KLASSE 9

22

**Filmsprachliches
Glossar**

30

Links und Literatur

32

Impressum

Filmbesprechung: Rafiki (1/2)



Rafiki

Kena und Ziki, zwei junge Frauen aus Kenias Hauptstadt Nairobi, verlieben sich ineinander und träumen von einem anderen Leben. Doch ihr Glück scheint zum Scheitern verurteilt: In ihrem Umfeld werden Homosexuelle offen diskriminiert.

Die erste große Liebe zweier jungen Menschen, wegen der Rivalität ihrer Eltern offenbar vom ersten sehnsuchtsvollen Blick an zum Scheitern verurteilt – haben wir das nicht schon etliche Male auf Bühnen und Leinwänden gesehen? Auch in RAFIKI erscheint dies zunächst die dramaturgische Folie zu sein. Doch die kenianische Filmemacherin Wanuri Kahiu bricht dieses Erzählmuster auf und entwirft so eine neue und betont afrikanische Version der altbekannten Geschichte von tragisch-romantischer Teenager-Liebe, deren rosarote Romantik es mit den größten Widerständen aufnimmt – sogar mit dem Verbot der Liebe selbst.

Ein neuer Blick auf das Leben in Kenia

Die Liebenden sind zwei junge Frauen, Kena (Samantha Mugatsia) und Ziki (Sheila Munyiva), deren Zuneigung füreinander nicht nur im Konflikt mit dem Gesetz,

sondern auch mit den Traditionen ihres sozialen Umfelds steht: Sexistische und homosexuellenfeindliche Witze sind an der Tagesordnung, in der Kirche werden die heterosexuelle Ehe und das vermeintliche Lebensziel einer jeden Kenianerin gepredigt, eine gute Hausfrau und Mutter zu werden. Mit all dem können Kena und Ziki nichts anfangen, ebenso wenig wie mit der Rivalität ihrer Väter, die im politischen Wahlkampf gegeneinander antreten. Und doch oder vielmehr gerade deswegen wird den beiden insbesondere die Homophobie ihres sozialen Umfelds zum Verhängnis.

Wanuri Kahiu erzählt diese lesbische Liebesgeschichte vor dem Hintergrund ihres Heimatlandes Kenia, in dem auf homosexuelle Handlungen zwischen Männern noch immer Strafe steht. Gleichgeschlechtliche Liebe zwischen Frauen ist dagegen zwar nicht verboten, jedoch gibt es keinerlei rechtlichen Schutz vor Diskriminierung. Das ist der Inszenierung des Films anzu- ➤

Kenia, 2018

Drama

Kinostart: 31.01.2019

Verleih:

Salzgeber & Co. Medien GmbH

Regie: Wanuri Kahiu

Drehbuch: Wanuri Kahiu, Jenna Bass, nach der Kurzgeschichte „Jambula Tree“ von Monica Arac de Nyeko

Darsteller/innen: Samantha Mugatsia, Sheila Munyiva, Jimmi Gathu, Nini Wacera, Dennis Muryoka, Patricia Amira, Neville Misati u. a.

Kamera: Christopher Wessels

Laufzeit: 83 min, OmU

Format: Digital, Farbe

Barrierefreie Fassung: nein

Filmpreise: Auswahl: LUCAS – Internationales Filmfestival für junge Filmfans 2018: LUCAS Youngsters Award, Bridging The Borders Award; NewFest: New York's LGBT Film Festival 2018: Publikumspreis u. a.

FSK: ab 12 J.

Altersempfehlung: ab 14 J.

Klassenstufen: ab 9. Klasse

Themen: Gender/Geschlechterrollen, Homosexualität, Diskriminierung, Liebe, Afrika

Unterrichtsfächer: Englisch, Deutsch, Sozialkunde/Gesellschaftskunde, Ethik, Kunst, Musik

Filmbesprechung: Rafiki (2/2)

merken, die insbesondere bei der Darstellung von körperlicher Intimität durch ihre zärtliche Zurückhaltung auffällt. Durch eine elliptische Montage und ein Sounddesign herrlich schmatzender Küsse lässt Kahi vor dem inneren Auge ihres Publikums beispielsweise eine Sexszene entstehen, die als solche nicht auf visueller Ebene ausagiert und doch zweifelsohne erzählt wird.

Afro Bubblegum: bunte Bilder, lebendiger Soundtrack

Diese Zurückhaltung verfällt aber zu keinem Zeitpunkt in Tristesse. Auch wenn Kena und Ziki mit ihrer Liebe einen scheinbar aussichtslosen Kampf gegen ihre Familie, ihre engsten Vertrauten sowie die kenianische Gesellschaft und Politik ausfechten müssen, so ist sowohl die Bildgestaltung wie auch der allgemeine Tonfall der dynamischen Inszenierung niemals deprimierend. „Afro Bubblegum“ nennt Regisseurin Wanuri Kahi diesen Stil, der ein lebensbejahendes Bild der afrikanischen Realität zeichnen soll. Einerseits möchte sie auf diesem Weg dem Publikum in Kenia und anderen afrikanischen Ländern ein positives Bild der eigenen Lebenswirklichkeit bieten. Zugleich stellt der Film auf internationaler Ebene auch eine Alternative zu gängigen Afrika-Bildern dar, abseits des mitleidigen Blickes auf die Probleme und Krisen des Kontinents, wie er in vielen Dramen, insbesondere des Art-house-Kinos, zu finden ist.

Tatsächlich verzaubert RAFIKI von der ersten Minute an mit seinem lebendigen Soundtrack und den strahlenden Farben. Pink beziehungsweise Rosa zieht sich fast motivisch durch den Film. Insbesondere in den romantischen Passagen scheint eine verklärende rosa Wolke über allem zu liegen – ganz so wie es sich für die erste große Liebe gehört. Auf diese Weise vermittelt Wanuri Kahi nicht nur das Bild eines farben- und lebensfrohen Kenias, sondern macht für ihr Publikum Kenas und Zikis

Romanze auch auf der Gefühlsebene erfahrbar.

Einseitige Figurenbilder in den Nebenrollen

Einen Wermutstropfen besitzt das berührende Liebesdrama dann aber doch. Denn unter der Oberfläche der farbenfrohen Inszenierung verbirgt sich aus feministischer Sicht ein recht pessimistisches Gesellschaftsbild: Es ist die vollkommene Abwesenheit weiblicher Solidarität, die sich hier viel zu beiläufig manifestiert. Von den Hauptfiguren abgesehen, finden sich in RAFIKI nur religiös fanatische oder zumindest verständnislose Mütter, eifersüchtige Freundinnen und gehässige Tratschtanten, die keinerlei Entwicklung durchlaufen. Die weiblichen Nebenfiguren bleiben unterkomplex und stereotyp und fallen insbesondere im Vergleich zur solidarisierenden Figur von Kenas Vater, der als Einziger Rückhalt und bedingungslose Liebe bietet, negativ auf. Während die Regisseurin Wanuri Kahi also auf der Handlungsebene Misogynie als solche entlarvt, droht sie diese Botschaft mit ihrem Figurenbild auszuhebeln.

So ist RAFIKI neben dem Tabubruch der homosexuellen Liebe in Kenia in erster Linie eine melodramatische Romanze mit dem der jugendlichen Zielgruppe entsprechenden R'n'B-Soundtrack, einer dynamischen und zuweilen etwas kitschigen Erzählung und zwei Hauptfiguren, in die sich das Publikum ein kleines bisschen mit verlieben kann.

Autorin:

Sophie Charlotte Rieger,
freie Filmjournalistin und Redakteurin
des Blogs „FilmLöwin – Das feministische Filmmagazin“, 31.01.2019

Interview zum Thema Homosexualität in Kenia: Mercy Njueh (1/2)

„ES WIRD NICHT MEHR FLÜSTERND ÜBER HOMOSEXUALITÄT GESPROCHEN“

Menschenrechtsaktivistin Mercy Njueh von der National Gay & Lesbian Human Rights Commission aus Kenia im Gespräch über die Situation der LGBTIQ-Community, den Kampf für Gleichberechtigung und die Bedeutung von Filmen wie RAFIKI.



Mercy Njueh

ist Journalistin. Sie arbeitet als Menschenrechtsaktivistin bei der National Gay and Lesbian Human Rights Commission (NGLHRC) in Nairobi und setzt sich in ihrer Arbeit für die rechtliche Gleichstellung von Minderheiten in Kenia ein. Bei der NGLHRC ist sie für Kommunikation und Pressearbeit zuständig.

Der Film RAFIKI ist nach seinem Erscheinen in Kenia verboten worden. Warum?

Das Kenya Film Classification Board (KFCB), die nationale Zensurbehörde, hat den Film verboten. Das Verbot wurde damit begründet, dass Rafiki das Thema gleichgeschlechtliche Liebe positiv beleuchtet und damit die Homosexualität fördere.

Wie sieht die rechtliche Situation von Lesben, Schwulen, Bisexuellen und Trans*personen in Kenia heute aus und was bedeutet das für ihren Alltag?

Diskriminierung gehört leider zum Alltag. Das Strafgesetzbuch kriminalisiert Homosexualität noch immer und schreibt eine Strafe von bis zu 14 Jahren für „Geschlechtsverkehr gegen die Naturordnung“ und für „unanständige Praktiken zwischen Männern“ vor. Momentan gehen wir und andere LGBGTIQ-Organisationen vor Gericht gegen die Verfassungsmäßigkeit dieser Bestimmungen vor.

Sie arbeiten für die Nichtregierungsorganisation National Gay & Lesbian Human Rights Commission (NGLHRC). Wann wurde sie gegründet und aus welchem Anlass?

Die NGLHRC wurde 2012 von sechs jungen Anwält*innen gegründet, die der Mei-

nung waren, dass Diskriminierung nicht nur durch Gesetze vorgebeugt werden kann. Ein sozialer Wandel funktioniert nur dann, wenn er durch öffentliche Aufklärung ergänzt wird. Kenia durchlief nach der Verkündung einer neuen Verfassung im August 2010 viele wichtige demokratische Prozesse. Einige der NGLHRC-Gründer*innen waren damals an Einreichungen für die neuen Verfassungstexte beteiligt. Es ging ihnen dann nach Inkrafttreten der Verfassung darum, die Werte, die hinter der neuen Verfassung stehen, mit Leben zu füllen. Heute liegt unser Schwerpunkt auf der Entkriminalisierung gleichgeschlechtlicher Liebe.

Wie genau sah Ihre Arbeit am Anfang aus?

Die Grundlage unserer Arbeit war eine Studie, die wir durchgeführt haben, um die Bedürfnisse und Prioritäten der LGBTIQ-Community zu verstehen. Die Studien-Ergebnisse haben gezeigt, dass vor allem die diskriminierenden Gesetze ein wesentliches Hindernis für die Gleichstellung von LGBTIQ-Personen sind. Denn sie wirken sich natürlich auf die gelebte Realität der Community in Kenia aus. Ein weiteres Ergebnis der Studie war, dass vor allem die Rechtshilfe gefördert werden muss, um Diskriminierung und Ausgrenzung zu verhindern. Wir haben 2013 ein Pilotprogramm zur Rechtsverteidigung eingeführt. Dieses sollte einerseits Rechtshilfe für LGBTIQ-Personen gewähren, die aufgrund ihrer sexuellen Orientierung und Geschlechtsidentität Opfer von Diskriminierung werden. Andererseits diente das Programm dazu, solche Verstöße überhaupt erst einmal aufzuzeichnen und Schritte zur Beseitigung dieser Verstöße zu unternehmen. Die Rechtsmittel, die wir haben, umfassen eine Beratung und die Unterstützung bei Verwaltungsverfahren und auch die direkte rechtliche Vertretung vor Gericht. >

Interview zum Thema Homosexualität in Kenia: Mercy Njueh (2/2)

Wie sieht ihre Arbeit heute und ganz praktisch aus?

Seit 2012 sind wir die zentrale Anlaufstelle für Rechtshilfe und bieten diesen Service über unser Büro in Nairobi an. Unser geschultes Team von Anwält*innen bietet LGBTIQ-Personen in Kenia täglich kostenlose Rechtsberatung und Unterstützung in den Bereichen Diskriminierung, körperliche und verbale Angriffe, sexuelle und geschlechtsspezifische Gewalt, gewaltsame Vertreibungen, Erpressung und rechtswidrige Entlassungen. Die Arbeit umfasst aber auch andere Programme, die darauf abzielen, LGBTIQ-Personen den Zugang zu Rechtsmitteln zu erleichtern und ihre Gefährdung durch Gewalt und Diskriminierung zu verringern.

Wie wichtig ist dabei die Öffentlichkeitsarbeit?

Wir organisieren und veranstalten Kunstausstellungen. Wir richten die Annual Upinde Awards aus, bei denen jährlich Menschen geehrt werden, die sich für die Rechte von Schwulen und Lesben einsetzen. Wir halten aber auch Vorträge an Universitäten. Die politische Bildung von LGBTIQ-Personen in Bezug auf ihre Rechte als queere Bürger*innen ist uns wichtig. Sensibilisierungstrainings mit Polizeibeamten, Politikerinnen und Richtern, Staatsanwältinnen, Gerichtsdienern und Ermittlungsbeamten führen wir ebenso durch, um in diesen Gruppen auf die Bedürfnisse von LGBTIQ-Personen hinzuweisen. Das ist wichtig und wir sind in einem ständigen Prozess, da unser Land den Konstitutionalismus und die Rechtsstaatlichkeit zunehmend anerkennt.

Erhalten Sie Unterstützung von der Politik?

Nicht offiziell.

Welche Rolle spielt die Religion im Kontext der Gleichstellung von LGBTIQ-Personen in Kenia?

In den meisten Fällen wird Religion noch immer dazu benutzt, LGBTIQ-Personen zu diskriminieren, da ein großer Teil der Religionsangehörigen Homosexualität als unreligiös und gegen Gottes Wünsche und Willen bezeichnet.

Wie wird Homosexualität heute in der kenianischen Öffentlichkeit diskutiert?

In der Öffentlichkeit wird nicht mehr flüsternd über Homosexualität gesprochen – und damit ist schon viel gewonnen. Es wird immer noch nicht überall offen diskutiert, aber die Tatsache, dass die Leute darüber reden, ist schon ein Fortschritt. Es gibt immer mehr öffentliche Diskussionen, in denen für die Menschenrechte und die Gleichstellung von LGBTIQ-Personen eingetreten wird. Trotzdem wird das Thema von politischer Seite oft als „westliche Agenda“ bezeichnet. Der Film RAFIKI hat dahingehend etwas bewegen können, weil er das Thema öffentlich gemacht hat. Aber es muss noch viel getan werden, um die Meinungen und Überzeugungen in Bezug auf Homosexualität zu entmystifizieren.

Welche Rolle spielt die Kunst in Kenia für die Gleichberechtigung von Homosexuellen?

Kunst kann genutzt werden, um die Herausforderungen von LGBTIQ-Personen in Kenia hervorzuheben und die Kenianer dazu aufzufordern, die Rechte aller Kenianer unabhängig von ihrer sexuellen Orientierung und Geschlechtsidentität zu respektieren.

Interview:

Martin Daßinnies, freier Film- und Kulturjournalist aus Berlin,
31.01.2019

Video-Analyse: Afro Bubblegum – Rafikis bunte Pop-Ästhetik (1/2)


7
(32)

Afro Bubblegum: RAFIKIS bunte Pop-Ästhetik

Kena und Ziki kommen sich näher, als sie zum ersten Mal miteinander ausgehen. Am Beispiel der Sequenz „Das erste Date“ erklärt kinofenster.de die farbenfrohe, poppige Ästhetik des Films.

Die Sequenz „Das erste Date“ im Film RAFIKI

Nachdem sich Kena und Ziki, zwei Töchter konkurrierender Politiker, kennen gelernt haben, verbringen sie zum ersten Mal Zeit außerhalb ihres Viertels in Nairobi. Sie verabreden sich für ein Date, gehen gemeinsam aus und gestehen sich ihre Gefühle für einander. Nach gut einem Drittel beendet die Sequenz „Das erste Date“ den ersten Akt der Handlung von RAFIKI: Die beiden jungen Frauen sind ein Paar geworden. Die wesentlichen Konflikte der Filmhandlung resultieren in der Folge daraus, dass ihre

Familien und die Nachbarschaft ablehnend auf die Beziehung reagieren.

Sequenzanalyse: Ungetrübtes Glück in bunter Pop-Ästhetik

In der Sequenz über das erste Date von Kena und Ziki nutzt Regisseurin Wanuri Kahiu eine expressive Farbgebung und Lichtgestaltung, um das Glück des Verliebtseins zu inszenieren. Der verträumte Popsong „Ignited“ der in Sambia geborenen Songwriterin Mumbi Kasumba untermalt die gesamte Sequenz. „Afro Bubblegum“ nennt Wanuri Kahiu selbst ihren Ansatz, positive

und lebensnahe Geschichten über den Alltag in ihrem Land zu erzählen. Am Beispiel der Sequenz „Das erste Date“ erklärt kinofenster.de die farbenfrohe Pop-Ästhetik in ihrem Film RAFIKI.

Transkript der Video-Analyse

RAFIKI erzählt die Geschichte von Kena und Ziki, zwei jungen Frauen aus der kenianischen Hauptstadt Nairobi. Was man in diesem Filmausschnitt sieht, ereignet sich nach gut einem Drittel des Films und ist mehr als offensichtlich: Kena und Ziki verlieben sich ineinander. Achten wir aber mal nicht nur darauf, was zwischen den Figuren passiert, sondern wie ihre Gefühle in Bildern und Tönen inszeniert werden. In dieser Sequenz sind dabei drei Aspekte besonders wichtig: die Kameraführung, Licht und Farbe, und der Soundtrack.

Die Sequenz über das erste Date von Kena und Ziki lässt sich so auch im Kontext des restlichen Films analysieren. Sie verbindet mehrere Szenen miteinander. >

Video-Analyse: Afro Bubblegum – Rafikis bunte Pop-Ästhetik (2/2)

der und enthält Zeitsprünge und Ortswechsel. Im Wesentlichen besteht sie aus zwei Teilen. Der erste Teil zeigt einen Tagesausflug der beiden Frauen, der zweite den Abend des eigentlichen Dates. Gleichmäßige Schnitte und der fortlaufende Song „Ignited“ der Songwriterin Mumbi Kasumba fügen beide Teile zu einer Sineinheit zusammen.

Nähe zu den Figuren und die Leitfarbe Rosa

Prägen am Anfang des Films noch totale Einstellungen das Bild, kommt die Kamera den Figuren hier langsam immer näher. Auffallend ist, wie die Farbe Rosa die Farbgebung dominiert. Filmschaffende setzen gerne expressive Farben ein. Farben können eine symbolische Bedeutung haben, aber je nach Zusammenhang durchaus unterschiedlich wirken. Rosa ist eine Mischfarbe aus Rot und Weiß. In diesem Fall kann Rosa für das Verliebtsein stehen, für ein Gefühl zwischen dem Rot der Leidenschaft und dem Weiß der Unschuld. Außerdem gilt Rosa teilweise als Symbolfarbe der homosexuellen Community.

Die ganze Sequenz hat eine warme Licht- und Farbgebung, die durch Farbfilter und Farbkorrekturen künstlich verstärkt wird. Fast immer sind Kena und Ziki gleichzeitig im Bild zu sehen – selbst wie hier in einer Schuss-Gegenschuss-Einstellung. Die beiden Protagonistinnen sind immer im Fokus der Kamera. Der Bildhintergrund bleibt meistens unscharf, so als würden Kena und Ziki ihre Umwelt kaum wahrnehmen. Der Song „Ignited“ untermalt die Intimität zwischen den beiden. Ein einfaches Liebeslied über die Kraft der Gefühle, auch Hindernisse überwinden zu können.

Atmosphärische Lichtgestaltung, verträumter Soundtrack

Im Zusammenspiel zwischen Soundtrack und Bildgestaltung bekommt der zweite Teil der Sequenz eine traumartige Atmo-

sphäre. Eine Lichtquelle hebt Kena und Ziki im Dunkel des Clubs hervor. Um sie herum sind von den anderen Tänzerinnen nur die leuchtenden Körperfarben zu sehen.

Die verträumte Filmmusik, die bunten Farben, die Inszenierung der beiden Hauptfiguren: An diesem Ort, so der Eindruck, kann man sein, wie man sein möchte. Es ist eine Gegenwelt zur Öffentlichkeit des Viertels von Kena und Ziki, wo Familie und Nachbarschaft die beiden argwöhnisch beobachten. In diesem Sinne wirkt die Sequenz im Vergleich zum Rest des Films wie ein Märchen: Zu schön, um wahr zu sein. Denn die Konflikte, die der Liebe zwischen Kena und Ziki im Wege stehen, nämlich dass sie als lesbisches Paar diskriminiert werden, holen sie gleich nach dieser Nacht wieder ein.

Autor:

Jan-Philipp Kohlmann, Filmjournalist
und Redakteur von kinofenster.de,
31.01.2019

8
(32)

Hintergrund: Queer Cinema (1/3)


9
(32)

QUEER CINEMA

In vielen Ländern werden Filmerzählungen jenseits der heterosexuellen Norm zensiert. Das war auch in westlichen Ländern lange der Fall. Mittlerweile hat sich das Queer Cinema aber etabliert und gewandelt – ein historischer Überblick.

Bereits vor seiner Premiere bei den Filmfestspielen von Cannes 2018 wurde **RAFIKI** in Kenia wegen seiner Darstellung einer lesbischen Liebe verboten. Dank des weltweiten Festivalerfolges ihres Films konnte die Regisseurin Wanuri Kahiu vor dem Obersten Gerichtshof Kenias eine auf sieben Tage befristete Aufhebung der Filmzensur erwirken – eine Voraussetzung für eine Bewerbung für den Oscar®. Nominiert wurde **RAFIKI** letztlich nicht, aber in kenianischen Kinos spielte er vor ausverkauften Häusern.

Queeres Kino zwischen Zensur und Mainstream

Das Beispiel zeigt, wie sehr queeres Kino noch um seine Existenzberechtigung kämpfen muss – und das nicht nur in Kenia. Zwar scheint im Westen das Queer Cinema im Mainstream angekommen zu sein, eine Selbstverständlichkeit ist es noch lange nicht. Auf Streaming-Plattformen wie im Kino sind Filme mit lesbischer, schwuler oder trans*-Thematik immer noch die Ausnahme.

Lange Zeit prägten Stereotypen und

wiederkehrende Handlungsmuster, wie der Tod der homosexuellen Figur am Ende des Films, die Repräsentation von Schwulen, Lesben und Trans*personen im Kino. Im Hollywoodkino verbot die Filmzensur des Hays Code (1930/34–1967) jahrzehntelang jegliche Schilderung von Homosexualität; Filmschaffende beschränkten sich deshalb auf subtile Anspielungen wie William Wyler in **BEN HUR** (USA 1959). In vielen Ländern unterliegt die Darstellung von Homo- oder Bisexualität auch heute noch der Zensur. Zudem erschweren erstarkender Nationalismus und religiöser Fundamentalismus weltweit den Vertrieb von Queer Cinema. So bleibt Jim Chuchus **STORIES OF OUR LIVES** (Kenia 2014) des kenianischen Nest Kollektivs trotz weltweiter Festivalerfolge weiterhin in Kenia verboten. >

Hintergrund: Queer Cinema (2/3)

Jenseits der Norm:

Der Begriff „queer“

NICHT DER HOMOSEXUELLE IST PERVERS, SONDERN DIE SITUATION, IN DER ER LEBT. Rosa von Praunheims wegweisender Film mit diesem Titel (1971) nimmt bereits vorweg, worauf das Konzept „queer“ abzielt. Einerseits als Kürzel oder Sammelbegriff für nicht-normative Sexualitäten und/oder Geschlechteridentitäten (zum Beispiel lesbisch, schwul, bisexuell und trans*) verwendet, will „queer“ andererseits Prozesse von Normierung und Normalisierung kritisch hinterfragen. Seit dem 19. Jahrhundert wurde der Begriff „queer“ im angelsächsischen Sprachraum abwertend, mit homo- und transphoben Konnotationen, verwendet, bis ihn sich AIDS-Aktivist*innen in den 1980er-Jahren wieder aneigneten und positiv besetzten. Queer Cinema bietet dem Publikum Erzählungen und filmische Momente jenseits der heterosexuellen Norm und jenseits von binären Geschlechtergrenzen. Insofern ist RAFIKI ein Beispiel für die Möglichkeiten von Queer Cinema: So schildert der Film nicht nur eine lesbische Liebe, sondern durchkreuzt westliche Vorstellungen von afrikanischem Kino. Mit dem von ihr entwickelten Konzept des „Afro Bubblegum“ kontert die Regisseurin Wanuri Kahiu gängige Medienrepräsentationen von bedürftigen und auf westliche Hilfe angewiesenen Afrikaner*innen mit selbstbewussten, kunterbunten und hoffnungsvollen Filmbildern.

Grenzüberschreitungen seit Beginn der Filmgeschichte

Möglichkeitsräume jenseits von normativen Geschlechtsidentitäten und heterosexuellem Begehren gestaltet das Kino seit seinen Anfängen. Vor allem in Deutschland bot das Stummfilmkino eine überraschende Vielfalt an Repräsentationen, von internationalen Filmklassikern wie ANDERS ALS DIE ANDEREN (Richard Oswald, D 1919) und MÄDCHEN IN UNIFORM (Leontine Sa-

gan, D 1931) bis zu zahllosen populären Verwechslungskomödien mit Männern in Frauenkleidern und Frauen in Hosenrollen. Ab 1968 prägt das Queer Cinema von Rainer Werner Fassbinder, Monika Treut, Werner Schroeter, Ulrike Ottinger, Rosa von Praunheim und Elfi Mikesch maßgeblich den Neuen Deutschen Film.

Berlin als Ort für vielfältige Grenzüberschreitungen schildern Filme wie WESTLER (Wieland Speck, BRD 1985), eine Ost-West-Liebesgeschichte in Zeiten der Mauer, die DEFA-Produktion COMING OUT (Heiner Carow, DDR 1989), PRINZ IN HÖLLELAND (Michael Stock, D 1993) über die Bauwagenszene im Kreuzberg des Nachwende-Berlin oder Axel Ranischs Mumblecore-Überraschungserfolg DICKE MÄDCHEN (D 2011). Wie sich die Kategorien Sexualität und Geschlecht mit Differenzlinien wie Klasse und Ethnizität überschneiden, zeigt Angelina Maccarone in FREMDE HAUT (D 2005), in dem es eine gebildete lesbische Iranerin in die deutsche Provinz verschlägt. Genre-grenzen überschreiten die experimentellen Videoarbeiten von Michael Brynntrup, Matthias Müller, Nathalie Percellier, Ashley Hans Scheirl und Vika Kirchenbauer. Queer Cinema existiert also vom Experimentalfilm bis in den Mainstream.

New Queer Cinema

Mit dem Begriff des New Queer Cinema bezeichnet die US-amerikanische Filmkritikerin B. Ruby Rich Anfang der 1990er-Jahre eine Trendwende im US-amerikanischen Kino. Ebenso wie das deutsche Queer Cinema der 1970er- und 1980er-Jahre verweigert sich das New Queer Cinema der Forderung nach eindeutig positiven Bildern von Lesben, Schwulen und Transpersonen und wirbt nicht beim heterosexuellen Publikum um Toleranz und Akzeptanz. Im Gegenteil: Das ästhetisch und erzählerisch innovative New Queer Cinema, das formal wie thematisch in der Tradition der Avantgardefilme von Jean Genet oder Kenneth Anger steht,

schildert seine Hauptfiguren gelegentlich als moralisch zwielichtige, kriminelle Gestalten. Je nach Produktionsbedingungen und finanziellen Möglichkeiten reicht die stilistische Bandbreite der Filme vom farbenprächtigen visuellen Exzess bei Derek Jarman bis zur schwarz-weißen No-Budget-Ästhetik der Videoarbeiten von Sadie Benning.

Ästhetisch so unterschiedliche Filme wie Todd Haynes' POISON (USA 1991), Tom Kalins SWOON (USA 1991) oder Isaac Juliens YOUNG SOUL REBELS (GB 1991) bedienen sich einer stilisierten Formsprache voller Anachronismen und filmischer Zitate. Das New Queer Cinema inspirierte Independent-Produktionen wie Rose Troches GO FISH (USA 1994) oder Cheryl Dunyes THE WATERMELON WOMAN (USA 1997) und Dee Rees' PARIAS (USA 2011) – zwei Klassiker des Black Queer Cinema –, aber auch internationale Arthouse-Erfolge wie Wong Kar-Wais HAPPY TOGETHER (Hongkong, 1997). Vermehrt spielen Trans*identitäten eine tragende Rolle, wie in Sally Potters ORLANDO (GB 1992), SOMETHING MUST BREAK (2014) von Ester Martin Bergsmark aus Schweden oder 52 TUESDAYS (2013) von Sophie Hyde aus Australien.

Queeres Kino – von der Leinwand zur TV-Serie

Die Produktions- und Vertriebsbedingungen für queeres Kino sind vielfältig. Während Queer Cinema vor allem auf queeren Filmfestivals zirkuliert und von spezialisierten DVD-Verleihern vertrieben wird, lässt sich derzeit ein Wechsel von der Leinwand ins kleinere Bildschirmformat beobachten – insbesondere aufgrund der Marktsegmentierung durch das Serienformat im Pay-TV. Anbieter wie Amazon oder Netflix produzieren publikumswirksame Serien wie TRANSPARENT (USA, seit 2014), ORANGE IS THE NEW BLACK (USA, seit 2013) oder SENSE8 (USA 2015–2018). Eine subsaharische Webserie, die auf queeres >

10
(32)

Hintergrund: Queer Cinema (3/3)

Empowerment abzielt, ist **THE FOXY FIVE** (Südafrika, 2016) mit seinen ästhetischen Einflüssen aus dem Blaxploitation-Kino. Aus einer Webserie hervorgegangen ist der Dokumentarfilm **THE PEARL OF AFRICA** (Wallström, Uganda/Kenia 2016) über die Transfrau Cleo Kambugu aus Uganda. Dass erfolgreiche DIY-Webserien mittlerweile von kommerziellen Verleihern übernommen werden, zeigt das Beispiel der in der Berliner Queer-Szene angesiedelte **MIXED MESSAGES** (D 2017) von Kanchi Wichmann. Die bedeutendste Plattform für Queer Cinema bieten aber immer noch die zahlreichen queeren Filmfestivals weltweit.

Autorin:

Dagmar Brunow, Filmwissenschaftlerin,
Kuratorin und Mitherausgeberin des
Buchs „Queer Cinema“, 31.01.2019

Anregungen: Außerschulische Filmarbeit mit Rafiki (1/2)

AUSSERSCHULISCHE FILMARBEIT MIT RAFIKI

Vorschläge für die freie Jugend- und Bildungsarbeit mit Jugendlichen im Alter von 14 bis 16 Jahren

Zielgruppe	Thema	Vorgehen und Fragen
Jugendliche zwischen 14 und 16 Jahren	Alltag von Jugendlichen in Deutschland und Kenia	Frage: Was wisst ihr über den Alltag von Jugendlichen in Kenia? Welche Musik hören sie? Welche Lebensträume verfolgen die Jugendlichen und was erzählt der Film darüber? Nach dem Filmbesuch von RAFIKI Recherche zum Alltag von Jugendlichen in Kenia. Vergleich mit dem im Film dargestellten Alltag. Danach Erarbeitung von Gemeinsamkeiten von Jugendlichen in Deutschland und Kenia.
	Aufbrechen gesellschaftlicher Tabus	Fragen: Was bedeuten Homo- oder Bisexualität in Deutschland und Kenia? Welche Geschichte haben die Rechte homosexueller Menschen in Deutschland? Nach dem Filmbesuch von RAFIKI Recherche zur derzeitigen Situation und dem historischen Umgang mit Homosexualität in Deutschland und Kenia. Die Ergebnisse in einer Präsentation vorstellen und diskutieren, wie eine Gesellschaft Akzeptanz sexueller Selbstbestimmung erlangen kann.
	Queeres <u>Coming-of-Age</u> -Kino	Fragen: Welche Parallelen verbinden die Protagonistinnen und Protagonisten in unterschiedlichen queeren Coming-of-Age-Filmen? Nach dem Filmbesuch arbeitsteilig Sichtung und Vorstellung von Filmen wie HEAVENLY CREATURES (1994), RAUS AUS AMAL (1998) oder THE MISEDUCATION OF CAMERON POST (2018).
	Die Filmhandlung weiterschreiben	Frage: Wie könnte die Zukunft von Ziki und Kena aussehen? Nach dem Filmbesuch ein <u>Storyboard</u> entwerfen oder eine <u>Szene</u> verfassen.

12
(32)

>

Anregungen: Außerschulische Filmarbeit mit Rafiki (2/2)

Beauftragte/-e für sexuelle Vielfalt	Frage: Gibt es an eurer Schule eine/-n Beauftragte/-n für sexuelle Vielfalt? Was sind die Aufgaben der Person, die die Funktion hat? Wie kann sie homosexuelle Jugendliche unterstützen? Recherche zu Beratungs- und Hilfeangeboten für homosexuelle Jugendliche.
Zeitgenössisches afrikanisches Kino	Frage: Kennt ihr zeitgenössische afrikanische Filme? Recherche zu Tendenzen des zeitgenössischen Kinos in Kenia. Als Ausgangspunkt den Kinofenster-Artikel zur Filmproduktion in der Subsahara nutzen und arbeitsteilig Filme wie zum Beispiel TIMBUKTU (2014) vorstellen
Landeskunde Kenia	Frage: Was wisst ihr über Kenia? Über Kenia on- und offline recherchieren. Anschließend in Kleingruppen Plakate zu Staatsform, Religion, gesellschaftlichem Leben, Rolle von Frauen und Männern gestalten. Dabei auch auf die Folgen des Kolonialismus eingehen.

13
(32)

Autor:

Ronald Ehlert-Klein, Theater- und
Filmwissenschaftler, Pädagoge und
kinofenster.de Redakteur, 31.01.2019

Aufgabe 1

THEMATISCHE UND FILMÄSTHETISCHE ANNÄHERUNG AN DEN FILM RAFIKI – (NICHT) TYPISCH KENIANISCH

Didaktisch-methodischer Kommentar

Fächer:

Englisch, Deutsch, Sozialkunde, Ethik,
Kunst, Musik ab Klasse 9

Vordem Kinobesuch sammeln die Schüler/-innen ihre Assoziationen zur „typischen deutschen Frau“. Diese sollen zunächst unkommentiert bleiben, auch wenn insgesamt ein stereotypes und konservatives Frauenbild skizziert werden sollte. Im Verlauf des Aufgabenblocks wird auf diese Assoziationen zurückgegriffen. Während des Filmbesuchs werden die Lernenden in zwei Gruppen aufgeteilt, die jeweils einen thematischen Beobachtungsauftrag erhalten. Diese Herangehensweise ist nicht unproblematisch, weil sie mit dem Ziel, Stereotype zu hinterfragen, diese zunächst verfestigt. Dennoch bieten Stereotype einen Zugang zu Rollen und Geschlechterbildern, der im Verlauf des Aufgabenblocks fruchtbar gemacht werden soll.

Im Film geht es um eine Folie des „typisch“ Kenianischen, und hier hauptsächlich um das „Typische“ kenianischer Frauen. Die beiden Protagonistinnen, Kena und Ziki, grenzen sich – teilweise sehr explizit – von dieser Folie und den damit verknüpften Erwartungen ab. Nach dem Filmbesuch finden sich die Gruppen zusammen. Sie ergänzen ihre Notizen, wobei sie auch auf eine Szene des Films zurückgreifen können, in dem Kena und Ziki über ihr Verhältnis zum „typisch Kenianischen“ und über Rebellion gegen die Gesellschaft sprechen. Die Ergebnisse beider Gruppen werden in einer Tabelle an der Tafel zusammengetragen. Anschließend wird auf die eingangs festgehaltenen Assoziationen

zur „typischen deutschen Frau“ zurückgegriffen. Die Schüler/-innen prüfen Gemeinsamkeiten und Unterschiede bezüglich (stereotyper) Frauenbilder. Es kann dann eine Diskussion über mögliche Gründe des Bestehens der verschiedenen Frauenbilder, und auch über Möglichkeiten der Überwindung dieser entstehen. In einem nächsten Schritt wird das im Film relevante Thema der Religion vertieft. Religion spielt im christlichen Teil Kenias vor allem durch die stetig wachsenden Pfingst-beziehungsweise Erweckungskirchen eine zentrale Rolle. Die meist sehr Prediger dieser Kirchen haben großen Einfluss auf ihre Gemeindemitglieder. Die Schüler/-innen informieren sich zunächst über diese Kirchen und ihre Stellung innerhalb vieler afrikanischer Gesellschaften und erörtern anschließend, auf welche Weise durch sie auch das Frauenbild geprägt wird. Abschließend wird eine Szene des Films gezeigt, in der ein Prediger zu sehen ist. In der Lerngruppe wird diskutiert, inwiefern die Predigt dem religiösen Duktus der Pfingst-beziehungsweise Erweckungskirchen entspricht.

In einem optionalen Aufgabenteil erarbeiten sich die Schüler/-innen die Kurzgeschichte „Girl“ (1978) von Jamaica Kincaid, die aus einem ähnlichen religiösen Kontext stammt und in der eine weibliche Figur von einer anderen weiblichen Figur mit konservativen Rollenerwartungen konfrontiert wird. Im Anschluss an die Lektüre wird der Zusammenhang zwisch-

Autorin:

Dr. Elisabeth Bracker da Ponte,
Lehrerin für Deutsch und Englisch
sowie wissenschaftliche Mitarbeiterin
an der Universität Hamburg

Arbeitsblatt: Aufgabe 1/Didaktisch-methodischer Kommentar (2/2)

schen Film und Kurzgeschichte erörtert. Anschließend verfassen die Lernenden in einer kreativen Schreibaufgabe eine Gegenrede an die Sprecherin der Kurzgeschichte aus der Perspektive der beiden jungen Frauen im Film. In einem letzten Schritt finden sich die Lernenden zu zweit zusammen und setzen die Gegenrede in Form eines Vortrags szenisch um.

Aufgabe 1

THEMATISCHE HERANFÜHRUNG AN DEN FILM RAFIKI – (NICHT) TYPISCH KENIANISCH

Der Film **RAFIKI** handelt von zwei jungen Frauen, die sich ineinander verlieben und sich gegenseitig versprechen, nie wie andere Kenianerinnen zu werden.

VOR DEM FILMBESUCH:

- a) Habt ihr schon einmal die Formulierung „typisch deutsch“ gehört? Woran denkt ihr, wenn von einer „typisch deutschen Frau“ gesprochen wird? Nutzt die Methode des Brainstormings.

NACH DEM FILMBESUCH:

- c) Findet euch in euren Gruppen zusammen und stellt euch gegenseitig eure Beobachtungen vor. Seht euch auch folgende Szene noch einmal an und ergänzt eure Notizen.

WÄHREND DES FILMBESUCHS:

- b) Teilt die Klasse in zwei Gruppen (A und B).

Gruppe A:

Im Film wird immer wieder thematisiert, was als „typisch“ für eine kenianische Frau zählt. Was ist das? Macht euch während des Films Notizen, die ihr anschließend ergänzt.

Gruppe B:

Die zwei Protagonistinnen des Films Kena und Ziki möchten keine „typischen“ kenianischen Frauen sein. Inwieweit unterscheiden sie sich von Frauen in ihrem Umfeld? Macht euch während des Films stichpunkthaft Notizen.

- d) Tragt die Ergebnisse von beiden Gruppen in einer Tabelle zusammen.

„Typical Kenyan woman“	Kena und Ziki

- e) Gleicht nun die Ergebnisse in der Tabelle mit euren Assoziationen aus a) ab. Erörtert, inwiefern sich Unterschiede und Gemeinsamkeiten zeigen und überlegt, was Gründe hierfür sein könnten. Was kann sich eurer Meinung das „typische“ Rollenbild der Frau ändern?

- f) In Kenia spielt die Religion bei vielen Menschen eine zentrale Rolle. Insbesondere die sogenannten Erweckungs-

Arbeitsblatt: Aufgabe 1 (2/2)

beziehungsweise Pfingstkirchen gewinnen zunehmend an Bedeutung. Informiert euch hier und hier über diese Kirchen. Beantwortet anschließend die folgenden Fragen.

- Welche Glaubensform propagieren die Erweckungs- beziehungsweise Pfingstkirchen?
- Was sind die Kernaussagen der Prediger?
- Welche Wertvorstellungen werden von den Kirchen geprägt?

g) Sammelt an der Tafel, auf welche Weise sich die religiöse Grundhaltung der Pfingstkirche auf das Frauenbild auswirkt.

h) Seht euch noch einmal den folgenden Ausschnitt des Films an, in dem Kena und Ziki einer konservativen Predigt beiwohnen. Welche Aspekte aus f) und g) lassen sich im Auftreten des Predigers und seiner Predigt erkennen?

OPTIONAL:

i) Auch die Kurzgeschichte „Girl“ von Jamaica Kincaid thematisiert ein konservatives religiöses Frauenbild. Erarbeitet euch die Kurzgeschichte, indem ihr klärt, wer mit wem spricht und was zur Sprache gebracht wird.

j) Erörtert den Zusammenhang zwischen dem Frauenbild im Film und in der Kurzgeschichte.

k) Stellt euch vor, Kena und Ziki sind die Adressatinnen der Figur in der Kurzgeschichte von Jamaica Kincaid. Verfasst eine Gegenrede aus der Sicht Kenas und Zikis.

l) Findet euch mit einer Partnerin/einem Partner zusammen und übt eure Gegenrede als Vortrag szenisch ein. Tragt diesen anschließend im Plenum vor.

Aufgabe 2

AFROBUBBLEGUM: ÄSTHETIK DES FILMS RAFIKI

Didaktisch-methodischer Kommentar

Fächer:

Englisch, Deutsch, Sozialkunde, Ethik,
Kunst, Musik ab Klasse 9

Die Schüler/-innen erhalten zunächst die Aufgabe, aufgrund der Kenntnis über das Herkunftsland des Films Kenia und die Übersetzung des Titels, entlang eines Fragenkatalogs Ideen für den Film zu entwickeln. Nach dem Film werden zunächst die globalen Eindrücke sowohl auf einer inhaltlichen als auch auf einer filmästhetischen Ebene gesammelt. In einem nächsten Schritt wird eine Schlüsselszene des Films arbeitsteilig hinsichtlich verschiedener Aspekte der Filmgestaltung analysiert. Zur Vervollständigung der Ergebnisse wird das bisher Erarbeitete mit einer Szenenanalyse eines kinofenster.de-Autors abgeglichen und um fehlende Aspekte ergänzt. Nun setzen sich die Lernenden mit der ästhetischen Afro Bubblegum-Programmatik der Regisseurin Wanuri Kahiu auseinander, die diese in einem TED-Talk zusammengefasst hat. Bei diesem Format handelt es sich um einen Vortrag einer Expertin/eines Experten zu einem bestimmten Thema, der als Video online gestellt wird. Anschließend geben die Schüler/-innen die wichtigsten Punkte des „Afro Bubblegum“ am Beispiel der bereits bearbeiteten Schlüsselszene in eigenen Worten wieder. In einem nächsten Schritt greifen sie auf die zu Beginn der Aufgabe erarbeiteten eigenen Ideen zurück und unterziehen sie dem von Kahiu geforderten „Afro Bubblegum-Test“. In einem letzten Schritt werden die eigenen Ideen so überarbeitet, dass sie den Test bestehen würden und in einer „Afro Bubblegum“-Show präsentiert.

Autorin:

Dr. Elisabeth Bracker da Ponte,
Lehrerin für Deutsch und Englisch sowie wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Universität Hamburg

Aufgabe 2

AFRO BUBBLEGUM: ÄSTHETIK DES FILMS RAFIKI

VOR DEM FILMBESUCH:

a) RAFIKI ist ein Film aus Kenia. Der Titel des Films bedeutet „Freund“ oder „Freundin“ auf Swahili. Was meint ihr, worum es in dem Film gehen könnte? Findet euch mit einer/einem Partner/ in zusammen und entwickelt Ideen zu den folgenden Fragen:

- Um welche Person/en könnte es gehen?
- Wo lebt/leben sie?
- Wie lebt/leben sie?
- Was erleben sie?
- Welche Herausforderungen gibt es zu meistern?

WÄHREND DES FILMBESUCHS:

b) Überprüft eure Vermutungen. Haltet eure Ergebnisse im Anschluss an den Filmbezug stichpunktartig fest.

NACH DEM FILM:

c) Sammelt im Plenum eure Eindrücke. Auf welche Weise hat der Film euch inhaltlich (nicht) überrascht? Was ist euch bezüglich der filmischen Mittel besonders aufgefallen?

d) Findet euch in Kleingruppen zusammen. Seht euch den folgenden Ausschnitt noch einmal an, der das erste Date zwischen Kena und Ziki zeigt. Analysiert die filmischen Gestaltungsmittel (Farbgebung, Kameraführung, Lichtgestaltung und Musik/Ton). Wie tragen diese Mittel zur Darstellung der Beziehung zwischen den zwei jungen Frauen bei? Kommt zu einer begründeten Gesamtbeurteilung der Szene.

e) Vergleicht eure Analyse der Szene mit der Szenenanalyse. Welche Aspekte decken sich mit eurer Analyse? Welche Aspekte kommen hinzu?

f) Die Regisseurin des Films, Wanuri Kahiu, hat eine Programmatik für Filme und Kunst aus Afrika formuliert, der sie den Namen „Afro Bubblegum“ gegeben hat. Seht euch den folgenden TED-Talk von ihr an, in dem sie den Begriff „Afro Bubblegum“ formuliert.

g) Erklärt in eigenen Worten die Ideen des „Afro Bubblegum“ anhand der Szene aus c).

h) Seht euch den Clip noch einmal an und ergänzt folgende Sätze, die für

den „Afro Bubblegum-Test“ notwendig sind.

- a) At least 2 healthy Africans ...
- b) ... who are financially stable (and do not need saving).
- c) ... having fun & enjoying life.

i) Findet euch nun in den Kleingruppen von a) zusammen. Unterzieht eure eigenen Ideen dem „Afro Bubblegum-Test“:

j) Überarbeitet eure Ideen so, dass sie den „Afro Bubblegum-Test“ bestehen.

k) Bereitet eure Ideen visuell so auf, dass sie dem „Afro Bubblegum“-Style entsprechen. Dies kann beispielsweise ein selbst entworfenes Filmplakat sein, oder ein buntes Storyboard. Stellt euch gegenseitig eure Ideen in einer „Afro Bubblegum“-Show vor.

Aufgabe 3

DAS RECHT AUF EIN SELBSTBESTIMMTES LEBEN

Didaktisch-methodischer Kommentar

Fächer:

Ethik, Sozialkunde,
Deutsch ab Klasse 9

Ausgehend von eigenen Zukunftsvorstellungen sehen sich die Schülerinnen und Schüler vor dem Filmbesuch zwei inhaltlich und filmästhetisch symptomatische Szenen an, die beide die Zukunftsplanung und Wertvorstellungen im Umfeld der Protagonistinnen behandeln. In Szene 1 ermutigt Ziki (ihre Freundin) Kena, mehr aus ihrem Leben zu machen. Zugleich drückt sie aus, tradierten Rollenmustern nicht entsprechen zu wollen. Die Schülerinnen und Schüler sollen jeweils analysieren, wie die filmsprachlichen Mittel die Kernaussagen unterstreichen. In Szene 1 befinden sich Ziki und Kena auf einem Dach, somit in Distanz zum lebendigen Treiben auf der Straße, das vorher gezeigt wurde. Die Einstellungsgrößen unterstreichen die Nähe der beiden, die Farbgestaltung drückt Hoffnung und ein positives Gefühl aus. Daran anknüpfend verdeutlicht die Mise-én-scène in der zweiten Szene die Distanz zwischen Kena und ihrem Freund Blacksta. Beide Figuren halten den maximal möglichen Abstand. Während des Filmbesuchs achten die Schülerinnen und Schüler auf die Lebensumstände der beiden Protagonistinnen. Optional kann das anklingende Romeo-und-Julia-Motiv im Anschluss diskutiert werden. Die Eltern lehnen die Partnerinnenwahl ihrer Kinder ab, und gestehen ihnen somit – aus unterschiedlichen Gründen – kein selbstbestimmtes Leben zu. Für Ziki und Kena bedeutet dies einen eklatanten Vertrauensverlust. Mögliche Gedanken Kenas formulieren die Schülerinnen und Schüler im

Anschluss an das Sichten einer weiteren Szene, um anschließend sensibilisiert zu sein, Kena mit einer (Audio-)Botschaft zu unterstützen. Dies kann als Transfer bei einem möglichen Outing eines Freundes/einer Freundin genutzt werden. Bei welchen Institutionen Jugendliche Unterstützung erhalten können, wird in einem weiteren Arbeitsschritt recherchiert.

20
(32)

Autor:

Ronald Ehlert-Klein, Theater- und
Filmwissenschaftler, Pädagoge und
kinofenster.de-Redakteur

Aufgabe 3

DAS RECHT AUF EIN SELBSTBESTIMMTES LEBEN

VOR DEM FILMBESUCH:

a) Ihr geht noch mindestens ein Jahr, vielleicht sogar drei oder mehrere Jahre zur Schule. Habt ihr euch überlegt, was ihr danach machen wollt? Wo wollt ihr leben? Welchen Beruf wollt ihr ergreifen? Wie wichtig sind euch Beziehungen und Familie? Haltet nach einem kurzen Brainstorming eure Wünsche für die Zukunft an der Tafel fest.

b) Das Recht auf ein selbstbestimmtes Leben und die Zukunftsplanung von jungen Menschen thematisiert der Film RAFIKI. Seht euch die folgende Szene aus dem Film an. Die beiden Protagonistinnen Kena und Ziki sprechen über ihre Zukunftsvorstellungen. Fasst ihre Vorstellungen kurz zusammen.

c) Seht euch die Szene ein weiteres Mal an. Inwieweit unterstützen die filmischen Mittel – die Wahl des Drehortes, die Kameraeinstellungen die Farbgestaltung – die Dramaturgie?

d) Später trifft Kena auf ihren Freund Blacksta. In der folgenden Szene spricht er ebenfalls über die Planung eines gemeinsamen zukünftigen Lebens. Vergleicht seine Wertvorstellungen mit denen Kenas. Inwieweit spiegelt die Mise-en-scène das Verhältnis der beiden wider?

WÄHREND DES FILMBESUCHS:

e) Achtet arbeitsteilig darauf, was ihr über die Familie und die Lebensumstände von Kena und Ziki erfahrt. Inwieweit unterstützen die Eltern ihre Töchter bei der Umsetzung von deren Lebensentwürfen (nicht)?

NACH DEM FILMBESUCH:

f) Vergleicht eure Ergebnisse.

OPTIONAL:

Diskutiert, ob ihr dem Filmkritiker Oliver Armknecht zustimmt, der in RAFIKI ein Romeo-und-Julia-Motiv erkennt. (<https://www.film-rezensionen.de/2018/10/rafiki/>)

g) Homosexualität ist in der kenianischen Gesellschaft tabuisiert. Es existieren weder ein Antidiskriminierungsgesetz noch das Recht auf gleichgeschlechtliche Ehe. Das ist hierzulande anders, aber dennoch ist es für Jugendliche oft sehr schwer sich zu outen. Recherchiert, an wen sich Jugendliche wenden können, um dabei Unterstützung zu finden.

h) Seht euch noch einmal die Szene an, die ein Gespräch zwischen Kenas Eltern nach einem brutalen homophoben Angriff auf ihre Tochter und deren Freundin zeigt. Nehmt Kenas Perspektive ein. Notiert im Anschluss Sätze, die Kena während des Gesprächs durch

den Kopf gehen könnten. Bringt diese an die Tafel.

i) Vielleicht hat Kena einige dieser Gedanken an einen Freund oder eine Freundin mit ihrem Handy geschickt. Stellt euch vor, ihr seid der Freund oder die Freundin und ihr merkt, wie verzweifelt Kena ist. Ihr wollt sie trösten. Verfasst eine Audio-Nachricht, in der ihr euch auf mindestens drei Gedanken, die an der Tafel stehen, bezieht. Alternativ könnt ihr auch eine Nachricht schreiben.

Film- sprachliches Glossar

Coming-Of-Age- Film

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).

22
(32)

Drehort/Set

Orte, an denen Dreharbeiten für Filme oder Serien stattfinden, werden als Drehorte bezeichnet. Dabei wird zwischen Studiobauten und Originalschauplätzen unterschieden. Studios umfassen entweder aufwändige Außenkulissen oder Hallen und ermöglichen dem Filmteam eine hohe Kontrolle über Umgebungseinflüsse wie Wetter, Licht und Akustik sowie eine große künstlerische Gestaltungsfreiheit. Originalschauplätze (englisch: locations) können demgegenüber authentischer wirken. Jedoch werden auch diese Drehorte in der Regel von der Szenenbildabteilung nach Absprache mit den Regisseuren/innen für die Dreharbeiten umgestaltet.

Einstellungsgrößen

In der Filmpraxis haben sich bestimmte Einstellungsgrößen durchgesetzt, die sich an dem im Bild sichtbaren Ausschnitt einer Person orientieren:

- Die **Detailaufnahme** umfasst nur bestimmte Körperteile wie etwa die Augen oder Hände.

- Die **Großaufnahme** (englisch: close-up) bildet den Kopf komplett oder leicht angeschnitten ab.
- Die **Naheinstellung** erfasst den Körper bis etwa zur Brust („Passfoto“).
- Der Sonderfall der **Amerikanischen Einstellung**, die erstmals im Western verwendet wurde, zeigt eine Person vom Colt beziehungsweise der Hüfte an aufwärts und ähnelt sehr der **Halbnah-Einstellung**, in der etwa zwei Drittel des Körpers zu sehen sind.
- Die **Halbtotale** erfasst eine Person komplett in ihrer Umgebung.
- Die **Totale** präsentiert die maximale Bildfläche mit allen agierenden Personen; sie wird häufig als einführende Einstellung (englisch: establishing shot) oder zur Orientierung verwendet.
- Die **Panoramaeinstellung** zeigt eine Landschaft so weiträumig, dass der Mensch darin verschwindend klein ist.

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

Elliptische Struktur

Der aus der Sprach- und Literaturwissenschaft stammende Begriff bezeichnet dort das Stilmittel der Auslassung von Wörtern oder Satzteilen, um die Wirkung des Gesagten zu erhöhen oder auf dessen Wichtigkeit hinzuweisen. Im Film bezeichnet er eine episodische Erzählweise mit vielen Auslassungen beziehungsweise einer gerafften Handlung, die der Aufmerksamkeitssteigerung dienen soll. Auch deswegen verlangen elliptische Erzählstrukturen den Zuschauenden häufig eine größere Interpretationsleistung ab. Die Ellipse stellt im Film jedoch nicht nur ein erzählerisches Stilmittel dar. Sie spiegelt zugleich die Grundidee der Montage und ist somit ein zentrales dramaturgisches Element der Filmgestaltung.

Eine der bekanntesten Ellipsen in der Filmgeschichte stellt der Auftakt zu Stanley Kubricks legendärem Science-Fiction-Film 2001: ODYSSEE IM WELTRAUM (2001: A SPACE ODYSSEY, GROSSBRITANIEN, USA, Frankreich 1968) dar: Der Aufnahme eines der ersten menschlichen Werkzeuge in der Urzeit – einem Knochen – folgt das Bild eines Raumschiffs, eines der neuesten technischen Errungenschaften der Menschheit. Tausende Jahre liegen dazwischen, doch zwischen den beiden Gegenständen stellt sich auch deswegen eine metaphorische Verbindung her, weil sie sich stark in der Form ähneln. Deshalb gilt die Montage dieser beiden Aufnahmen gleichzeitig als einer der berühmtesten Match-Cuts.

Farbgestaltung/ 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 Dünnhaf-ten, wo der Alltag der Bewohner von Kalorienzählen und Sport-besessenheit geprägt ist. Die unterschiedliche Lebenseinstellung wird durch die Farbgebung betont: Während Familie Trommel auffallend bunte Kleidung trägt, bestimmen in Dünnhaften blas-se Farbtöne das Aussehen der Stadt und ihrer Bewohner/innen. Der Film WINTERTOCHTER (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 Lebenserfahrungen auch mit entsättigten Farben wider: Die blau-grauen Winterwelten erinnern fast an Schwarz-weiß-Filme und lassen die Grenzen zwischen Heute und Damals verschwimmen..

24
(32)

Filmmusik

Das Filmerlebnis wird wesentlich von der Filmmusik beeinflusst. Sie kann Stimmungen untermalen (**Illustration**), verdeutlichen (Polarisierung) oder im krassen Gegensatz zu den Bildern stehen (**Kontrapunkt**). Eine extreme Form der Illustration ist die **Pointie-rung** (auch: Mickeymousing), die nur kurze Momente der Hand-lung mit passenden musikalischen Signalen unterlegt. Musik kann Emotionalität und dramatische Spannung erzeugen, manchmal gar die Verständlichkeit einer Filmhandlung erhöhen. Bei Szenen-wechseln, Ellipsen, Parallelmontagen oder Montagesequenzen fungiert die Musik auch als akustische Klammer, in dem sie die Übergänge und Szenenfolgen als zusammengehörig definiert. Man unterscheidet zwei Formen der Filmmusik:

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

Genre

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

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

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.

Inszenierung/ Mise-en-scène

Der Begriff beschreibt die Art und Weise, wie das Geschehen in einem Film oder einem Theaterstück dargestellt wird. Im Film findet die Mise-en-scène während der Drehphase statt. Das heißt, Schauplatz und Handlung werden beim Dreh entsprechend der Wirkung, die sie später auf Film erzielen sollen, gestaltet und von der Kamera aufgenommen. Die Inszenierung/Mise-en-scène umfasst die Auswahl und Gestaltung der Drehorte, die Schauspielführung, Lichtgestaltung, Farbgestaltung und Kameraführung (Einstellungsgröße und Perspektive). Auch Drehorte, deren Originalzustand nicht verändert wurde, werden allein schon durch die Aufnahme aus einer bestimmten Kameraperspektive in Szene gesetzt (Cadragage).

Kamerabewegungen

Je nachdem, ob die Kamera an einem Ort bleibt oder sich durch den Raum bewegt, gibt es zwei grundsätzliche Arten von Bewegungen, die in der Praxis häufig miteinander verbunden werden:

- Beim **Schwenken**, **Neigen** oder **Rollen** (auch: **Horizontal-, Vertikal-, Diagonalschwenk**) bleibt die Kamera an ihrem Standort.
- Das Gleiche gilt für einen **Zoom**, der streng genommen allerdings keine Kamerabewegung darstellt. Vielmehr rückt er entfernte Objekte durch die Veränderung der Brennweite näher heran.
- Bei der **Kamerafahrt** verlässt die Kamera ihren Standort und bewegt sich durch den Raum. Für möglichst scharfe, unverwackelte Aufnahmen werden je nach gewünschter Einstellung Hilfsmittel verwendet:
 - **Dolly (Kamerawagen)** oder **Schienen für Ranfahrten, Rückwärtsfahrten, freie Fahrten** oder **360°-Fahrten** (Kamerabewegung, die um eine Person kreist und sie somit ins Zentrum des Bildes und der Aufmerksamkeit stellt; auch Umfahrt oder Kreisfahrt genannt)
 - Hebevorrichtungen für **Kranfahrten**
 - **Steadycam** beim Einsatz einer Handkamera, oft für die Imitation einer Kamerafahrt

Kamerabewegungen lenken die Aufmerksamkeit, indem sie den Bildraum verändern. Sie vergrößern oder verkleinern ihn, verschaffen Überblick, zeigen Räume und verfolgen Personen oder Objekte. Langsame Bewegungen vermitteln meist Ruhe und erhöhen den Informationsgrad, schnelle Bewegungen wie der Reißschwenk erhöhen die Dynamik. Eine wackelnde Handkamera suggeriert je nach Filmsujet Subjektivität oder (quasi-)dokumentarische Authentizität, während eine wie schwerelos wirkende Kamerafahrt häufig den auktorialen Erzähler imitiert.

26
(32)

Kameraperspektiven

Die gängigste Kameraperspektive ist die **Normalsicht**. Die Kamera ist auf gleicher Höhe mit dem Geschehen oder in Augenhöhe der Handlungsfiguren positioniert und entspricht deren normaler perspektivischer Wahrnehmung. Von einer **Untersicht** spricht man, wenn die Handlung aus einer niedrigen vertikalen Position gefilmt wird. Der Kamerastandpunkt befindet sich unterhalb der Augenhöhe der Akteure/innen. So aufgenommene Objekte und Personen wirken oft mächtig oder gar bedrohlich. Eine extreme Untersicht nennt man **Froschperspektive**. Die **Aufsicht/Obersicht** lässt Personen hingegen oft unbedeutend, klein oder hilflos erscheinen. Hierfür schaut die Kamera von oben auf das Geschehen. Die **Vogelperspektive** ist eine extreme Aufsicht und kann Personen als einsam darstellen, ermöglicht in erster Linie aber Übersicht und Distanz. Die **Schrägsicht/gekippte Kamera** evoziert einen unrealen Eindruck und wird häufig in Horrorfilmen eingesetzt oder um das innere Chaos einer Person zu visualisieren.

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.

Schuss-Gegenschuss-Technik

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

27
(32)

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**.

Storyboard (Szenenbuch)

Die zeichnerische Version des Drehbuchs dient zur Vorbereitung der Dreharbeiten und gibt Hinweise zur Mise-en-scène. Im Storyboard

werden die Einstellungen eines Films komplett oder teilweise skizziert, unter Angabe der Kameraperspektiven und Kamerabewegungen, Hinweise zum Production Design sowie zur Positionierung von Schauspielern und Requisiten. Die heutige Computertechnik ermöglicht sogar die sogenannte Pre-Visualisierung einzelner Filmszenen, sprich einer animierten Vor- oder Grobfassung.

Eine andere verwandte Methode, Stil und Atmosphäre des Films vor auszuplanen, ist die Erstellung eines **Moodboard**. Man versteht darunter eine Stimmungscollage aus Bildern, die versuchen die Stimmung des geplanten Filmes visuell zu erfassen.

Stummfilm

Bis zur schrittweisen Einführung des Tonfilms ab 1927 war eine synchrone Wiedergabe von Bild und Ton technisch nicht machbar. Das bis dahin entstandene Filmmaterial wird seitdem als Stummfilm bezeichnet. Die meisten Stummfilme wurden von Musik begleitet, extern eingespielt von Grammophon, Klavier oder Orchester. Zur Darstellung von Dialogen oder anderer Erklärungen dienten Zwischentitel (Texttafeln) oder zum Teil auch Filmerklärer, die das Geschehen auf der Leinwand erläuterten.

Der Wegfall von Sprachschwierigkeiten war entscheidend für die internationale Durchsetzung des Mediums. Die Beschränkung auf das Sehen förderte in dieser Frühphase jedoch auch die Entwicklung des Films als eigenständige Kunst. Filmsprachliche Ausdrucksmittel wie Kamerafahrten, wechselnde Einstellungsgrößen und Montage wurden nach und nach etabliert. Zugleich entwickelten sich in den einzelnen Ländern unterschiedliche Stile. So wurden die in den USA produzierten Slapstick-Komödien mit Charlie Chaplin oder Buster Keaton weltweit populär. In Abgrenzung zum „Massenvergnügen“ Film erlangte in Deutschland nach dem Ersten Weltkrieg der expressionistische Film Aufmerksamkeit, bekannt für die heute übertrieben wirkende Theatergestik der beteiligten Schauspieler/-innen. Wichtige Stummfilmproduktionen entstanden außerdem in Frankreich sowie in Italien, der Sowjetunion und Japan.

Im Jahr 1927 hatte der Stummfilm mit Filmen wie Fritz Langs METROPOLIS (D 1927) und Friedrich Wilhelm Murnaus Hollywoodproduktion SUNRISE – EIN LIED VON ZWEI MENSCHEN (USA 1928) seinen künstlerischen Höhepunkt erreicht. Die Umstellung auf den Tonfilm wurde von vielen Filmschaffenden als künstlerischer Rückschritt begriffen, denn die Einführung des Tons und der entsprechenden Technik schränkte die Mobilität der Kamera zunächst wieder ein. Eine kreative Bildsprache (vergleiche *Mise-en-scène*) war zum Erzählen einer komplexen Geschichte nicht mehr notwendig, da wichtige Informationen nun auch in den Dialogen vermittelt werden konnten. Der Vorwurf lautete daher, beim Tonfilm handele es sich nur noch um abgefilmtes Theater. Mit sogenannten Hybridfilmen, die Ton nur spärlich verwendeten, wehrten sich einzelne

Regisseure wie Erich von Stroheim (DER HOCHZEITSMARSCH, USA 1928) und Charlie Chaplin (MODERNE ZEITEN) gegen die neue Technik. Zahlreiche Stummfilmstars entsprachen stimmlich nicht den Anforderungen des Tonfilms und gaben ihre Karrieren auf. Eine Hommage an diese vergangene Ära der Filmkunst lieferte 2011 der französische Stumm- und Schwarz-Weiß-Film THE ARTIST (Regie: Michel Hazanavicius).

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.

Tiefenschärfe/ Schärfentiefe

Hohe Tiefenschärfe bedeutet, dass ein großer Bereich des im Bild sichtbaren Raums scharf abgebildet wird. Diese große Rauminformation wird, wie bei der Fotokamera, mit einer kleinen Blende und hoher Lichtempfindlichkeit erreicht. Fokussiert das Objektiv lediglich einzelne Gegenstände/Personen, während der restliche Bildbereich unscharf bleibt, spricht man von geringer oder „flacher Tiefenschärfe“. Diese lenkt die Aufmerksamkeit auf einen bestimmten Bildbereich.

29
(32)

Tongestaltung/ Sound Design

Die Tongestaltung, das so genannte Sound Design, bezeichnet einen Arbeitsschritt während der Postproduktion eines Films und umfasst die kreative Herstellung, Bearbeitung oder Mischung von Geräuschen und Toneffekten. Die Tonebene eines Films hat dabei die Aufgabe:

- zu einer realistischen Wahrnehmung durch so genannte Atmos beizutragen,
- die filmische Realität zu verstärken oder zu überhöhen oder
- Gefühle zu wecken oder als akustisches Symbol Informationen zu vermitteln und damit die Geschichte zu unterstützen.

Töne und Geräusche werden entweder an den Drehorten aufgenommen, künstlich hergestellt oder Geräuscharchiven entnommen. Zu stets wiederkehrenden, augenzwinkernd eingesetzten Sounds zählt zum Beispiel der markante „Wilhelm Scream“.

Links und Literatur (1/2)

Links und Literatur

➤ Offizielle Webseite: Rafiki
<https://www.salzgeber.de/rafiki/#film>

➤ Interview mit Wanuri Kahiu
<https://www.salzgeber.de/rafiki/#hintergrund>

➤ Df: Rechtsstreit um „Rafiki“ in Kenia
https://www.deutschlandfunk.de/zensur-in-kenia-der-streit-ueber-den-film-rafiki-und-die.691.de.html?dram:article_id=416861

➤ bpb.de: Politische Situation in Kenia
<http://www.bpb.de/internationales/weltweit/innerstaatliche-konflikte/231641/kenia>

➤ Blog „FilmLöwin“ von Sophie Charlotte Rieger
<https://filmloewin.de/>

➤ Vision Kino: FilmTipp
<https://www.kinofenster.de/download/rafiki-fh1-pdf>

➤ National Gay and Lesbian Human Rights Commission
<https://www.nglhrc.com/>

➤ Gay Kenya Trust
<http://www.gaykenya.com/>

➤ queer.de: Staatliche Diskriminierung von Homosexuellen in Kenia
https://www.queer.de/de-tail.php?article_id=23699

➤ Deutsche Welle: Gerichtsurteil gegen Diskriminierung Homosexueller in Kenia
<https://www.dw.com/de/kenia-historisches-urteil-gegen-analtests-bei-angeblich-schwulen/a-43099973>

➤ queer.de: „Rafiki“ läuft eine Woche in kenianischen Kino
https://www.queer.de/de-tail.php?article_id=31993

➤ Ted Talk: Wanuri Kahiu über „Afro Bubblegum“
https://www.ted.com/talks/wanuri_kahiu_fun_fierce_and_fantastical_african_art

➤ Sammelband „Queer Cinema“ von Dagmar Brunow und Simon Dickel (Hrsg.)
<https://www.ventil-verlag.de/titel/1813/queer-cinema>

➤ SPON: Queeres Kino. Einsam durch Netflix?
<http://www.spiegel.de/kultur/kino/b-ruby-rich-ueber-25-jahre-new-queer-cinema-lesbisch-schwule-filmtage-a-996488.html>

➤ Filmlexikon Uni Kiel: New Queer Cinema
<http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=7791>

➤ Filmlexikon Uni Kiel: Queer film studies
<http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=1743>

➤ bpb.de: Geschlechtliche Vielfalt – trans* (Dossier)
<http://www.bpb.de/gesellschaft/gender/geschlechtliche-vielfalt-trans/>

➤ bpb-Mediathek: Black and queer (Video)
<http://www.bpb.de/media-theek/279785/black-queer>

➤ taz.de: Afrikas Verführer
<http://www.taz.de/!746099/>

➤ taz.de: Die Pfingstkirche in Afrika und Lateinamerika
<http://www.taz.de/!1135831/>

➤ The New Yorker: „Gir!“ von Jamaica Kincaid
<https://www.newyorker.com/magazine/1978/06/26/girl>

➤ filmrezensionen.de: Rafiki
<https://www.film-rezensionen.de/2018/10/rafiki/>

Links und Literatur (2/2)

Mehr auf kinofenster.de

➤ Soul Boy

(Filmbesprechung vom 02.11.2010)

https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1012/soul_boy_film/

➤ Farbdramaturgie im Film

(Hintergrund vom 13.03.2018)

<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1803/kf1803-the-florida-project-hg1-farbdramaturgie/>

➤ Kenia – historischer Überblick

(Hintergrund vom 21.09.2006)

<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf0201/kenia/>

➤ 120 BPM

(Filmbesprechung vom 23.11.2017)

<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/120-bpm-nik/>

➤ Der weiße Blick: Afrika im Mainstreamfilm (Hintergrund vom 21.09.2006)

https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf0201/der_wei%C3%9Fse_blick_afrika_im_mainstreamfilm/

➤ Coming-out und Homosexualität in MIT SIEBZEHN (Hintergrund vom 03.03.2017)

<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1703/kf1703-mit-17-hg-coming-out/>

➤ Touki Bouki

(Filmbesprechung vom 19.10.2006)

https://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/touki_bouki_film/

➤ „Es geht nicht darum, dass Schauspieler eine schwule Rolle spielen, sondern wie sie diese spielen“ (Interview vom 19.01.2015)

<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1501/kf1501-the-imitation-game-interview-itv/>

➤ Geschichte der Homosexualität

(Hintergrund vom 21.09.2006)

https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf0410/geschichte_der_homosexualitaet/

➤ Sequenzanalyse: In den Gängen

(Hintergrund vom 07.05.2018)

<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1805/kf1805-in-den-gaengen-hg1-sequenzanalyse/>

➤ Szenenanalyse

(Methode für den Unterricht)

<https://www.kinofenster.de/lehmaterial/methoden/szenenanalyse/>

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

Redaktionsleitung:

Katrin Willmann (verantwortlich, bpb),
Jan-Philipp Kohlmann

Redaktionsteam:

Karl-Leontin Beger (Volontär), Ronald Ehlert-Klein,
Eva Flügel (Volontärin), Kirsten Taylor

Autorinnen und Autoren:

Sophie Charlotte Rieger, Martin Daßinnies,
Jan-Philipp Kohlmann, Dagmar Brunow

Anregungen und Arbeitsblätter:

Ronald Ehlert-Klein, Dr. Elisabeth Bracker da Ponte

Layout:

Carolin Kastner

Bildrechte:

© Edition Salzgeber, NGLHRC, Picture Alliance
United Archives

© kinofenster.de / Bundeszentrale für politische
Bildung 2019