

FREUDE
TRAUER
ANGST
HOFFNUNG

Das Kunstprojekt der
Katholischen Kirche | 2015

FREUDE UND HOFFNUNG, TRAUER UND ANGST

Freude und Hoffnung, Trauer und Angst



ARBEITSHILFE
von Manfred Karsch
www.filmwerk.de



DAS KUNSTPROJEKT DER KATHOLISCHEN KIRCHE 2015

„Freude und Hoffnung, Trauer und Angst“, die einleitenden Worte der Pastoralconstitution *Gaudium et spes* des Zweiten Vatikanischen Konzils (1962-1965), bildeten das Motto des bundesweiten Kunstprojekts der Deutschen Bischofskonferenz. Unter diesem Label beteiligten sich vom Bodensee bis an die Nordsee, von Trier über Berlin bis nach Görlitz zahlreiche bildende Künstler, Filmemacher, Musiker, Schriftsteller und auch Schauspieler an einem Mehrsparten-Kunstprojekt.

Die grundlegende Idee der Väter des Konzils war, dass die Kirche sich den Menschen zuwendet. Insbesondere in der Pastoralconstitution des Konzils kommt dies zum Ausdruck, wenn es dort einleitend heißt: „Freude und Hoffnung, Trauer und Angst der Menschen von heute, besonders der Armen und Bedrängten aller Art, sind auch Freude und Hoffnung, Trauer und Angst der Jünger Christi. Und es gibt nichts wahrhaft Menschliches, das nicht in ihren Herzen Widerhall fände.“ (Artikel 1)

Deshalb wurden für dieses Projekt unterschiedliche Künstler(innen) - junge und arrivierte, deutsche wie ausländische, Frauen wie Männer – angefragt, sich mit den grundlegenden Fragen von heute auseinanderzusetzen. Jedes der Projekte wurde von einer oder mehreren externen Kuratoren begleitet. Diesen oblag die Auswahl der beteiligten Künstler sowie die Konkretisierung der angedachten Themenfelder, die den jeweiligen Projektstandort kennzeichneten.

Beispielsweise wurde in Würzburg mit dem Rudolf-Virchow-Zentrum, einem Forschungsinstitut für experimentelle Biomedizin, für die Zusammenarbeit ein Ort ausgewählt, an dem Grundlagenforschung im medizinischen Bereich betrieben wird. Dort suchten die Kuratorinnen bildende Künstlerinnen aus, deren Arbeiten sich mit den Fragen der Möglichkeiten und Grenzen der Forschung auseinandersetzten. In Görlitz stand wie zuvor über vier Wochenenden in Konstanz, wo über das dortige Stadttheater die Verbindung zu einer afrikanischen sowie zwei kubanischen Straßentheatergruppen aufgebaut und deren Einladung ausgesprochen wurde, die Frage nach dem Fremden bzw. dem Nächsten im Mittelpunkt. Wer ist das überhaupt, wer sind die Menschen an den Rändern unserer Gesellschaft, auf die wir verstärkt, wie es Papst Franziskus ausdrückt, zugehen sollen?

Inspiziert von Wim Wenders' „Himmel über Berlin“ wurde in Berlin angeregt, Studierende aus unterschiedlichen Film(hoch-)schulen aus der Stadt bzw. der Umgebung einzuladen, sich mit ihren Mitteln der Frage nach dem, was eine Großstadt wie Berlin und deren Menschen aktuell bewegt, welche sozialen, gesellschaftlichen Fragen dort heutzutage relevant sind, auseinanderzusetzen.

Mit Dr. Werner C. Barg, einem in Berlin ansässigen Filmproduzenten, Autor sowie zu diesem Zeitpunkt zugleich Lehrbeauftragten an der Filmuniversität Konrad Wolf, Potsdam-Babelsberg, und an der Universität Halle, fanden wir einen versierten Hochschullehrer und Filmemacher, der für das Thema sensibel und an aktuellen Fragen hochinteressiert war. Über ihn nahmen wir Kontakt zu mehreren Film(hoch-)schulen auf. Die Idee war, die für das Projekt gewonnenen Studierenden über das Sommersemester 2015 von Lehrenden an den Hochschulen begleiten zu lassen, auf dass im Anschluss vorzeigbare Kurzfilme bzw. Dokumentationen entstehen, die anschließend von einer kleinen Jury beurteilt und aus denen eine Auswahl getroffen werden sollte.

Nachdem Zusagen gleich dreier Film(hoch-)schulen vorlagen, nämlich von der Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf, dem Department für Medien und Kommunikation der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg sowie der Met Film School Berlin starteten wir das Projekt im April 2015 mit einem eigenen Workshop, an dem sich neben dem Kurator des Kurzfilmprojekts Berlin, Dr. Werner Barg, und dem Gesamtkurator Dr. Walter Zahner auch der Münsteraner Theologe und Filmkenner Prof. Dr. Reinhold Zwick beteiligten. Über die Einführung in das Gesamtthema sowie weiterführende grundlegende biblische Textbausteine (z.B. die Seligpreisungen und die Weltgerichtsrede, beide nach dem Matthäusevangelium) starteten die Studierenden mit ihrer Suche nach heute relevanten Themen in der Großstadt Berlin.

Im Herbst 2015 lagen dem Auswahlgremium sodann 14 Kurzfilme bzw. Dokumentationen vor, aus denen sechs für die Präsentation ausgewählt und hier auf dieser DVD präsentiert werden. Die erste öffentliche Vorstellung fand am 17. November 2015 im großen Kino der Filmuniversität Babelsberg statt:

- PEDRAMS UNIVERSUM (Filmuniversität) – 14 Min.
- BLUTSVERWANDT (MET Film School) – 9 Min.
- HAND IN HAND (Hallesches Institut für Medien = HIM) – 9 Min.
- GRAUE STUNDE (Filmuniversität) – 15 Min.
- AN DIE NACHGEBORENEN (HIM) – 7 Min.
- METAMORPHOSES (MET Film School) – 18 Min.

In diesem Rahmen lobte die Präsidentin der Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf, Dr. Susanne Stürmer, die Veranstalter. Aus ihrer Sicht war es richtig, junge Filmemacher von heute mit den Fragen von vor 50 Jahren zu konfrontieren. „Sie treffen auch heute den Nerv. Ihre Initiative ist auf fruchtbaren Boden gefallen. Und ich beglückwünsche Sie, dass Sie den Mut hatten zu einer künstlerischen Auseinandersetzung einzuladen und - in unserem Fall - auch auf den Nachwuchs zu setzen.“

Prälat Dr. Karl Jüsten, Leiter des Kommissariats der deutschen Bischöfe - Katholisches Büro in Berlin, dankte in seinem Grußwort insbesondere dem Kurator des Kurzfilmprojekts, der das Filmprojekt „von der Planung bis zur Realisierung, von der ersten Idee bis zur Fertigstellung“ begleitet und unterstützt hat.

Weitergehende Informationen zum gesamten Projekt sowie insbesondere zum Kurzfilmprojekt in Berlin sind zu entnehmen:

- *Stefan Förner*, Religion und Film. Berühren und sich berühren lassen, in: Freude & Hoffnung, Trauer & Angst im Spiegel der Künste. HerderThema, eine Sonderpublikation aus dem Herder-Verlag, Freiburg 2015, S. 16-18.
- *Walter Zahner*, Das Kunstprojekt 2015. Interessante Projekte, intensive Diskussionen, ebd. S. 63-64.
- *Friedhelm Hofmann (Hrsg.)*, Freude und Hoffnung, Trauer und Angst. Das Kunstprojekt der Katholischen Kirche 2015. Würzburg, Echter-Verlag 2016 (zum Kurzfilmprojekt, ebd. S. 112-117).

LINKS (STAND: 01.02.2016)

GAUDIUM ET SPES

http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19651207_gaudium-et-spes_ge.html

AUSLEGUNGEN:

https://www.bistummainz.de/bistum/bistum/kardinal/texte/texte_2005/linz.html

https://www.uni-trier.de/fileadmin/theofak/Symposium/Gaudium_et_spes_Brantl.pdf

Walter Zahner

ZUM AUTOREN:

Walter Zahner (geb. 1961) war u.a. Bischöflicher Beauftragter für die Katholische Erwachsenenbildung im Bistum Regensburg und leitete im Auftrag der Deutschen Bischofskonferenz das „Kunstprojekt zum Konzilsjubiläum 2015“ als Gesamtkurator. Er hat über den Architekten Rudolf Schwarz promoviert und ist Erster Vorsitzender der Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst e.V. München.

PEDRAMS UNIVERSUM

Deutschland 2015

Dokumentarfilm, 14 Min.

Regie: Andreas Boschmann

Buch: Andreas Boschmann, Federico Neri

Produktion: Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf im Auftrag der DBK

Mitwirkende: Pedrag Yousefi, Anna Suerhoff

ZUM AUTOREN

Dr. Manfred Karsch

Referat für pädagogische Handlungsfelder

in Schule und Kirche des Kirchenkreises Herford

(www.schulreferat-herford.de)

ANMERKUNG:

Diese Arbeitshilfe ist auf AB M3 mit dem kfw move.MAT ausgestattet (in den Versionen als DIN A4 auf der Homepage und dem DVD-ROM-Teil der DVD).

KURZCHARAKTERISTIK

Pedram, ein Iraner (25), lebt seit seiner Flucht aus dem Iran als Asylbewerber in Deutschland. Der Film begleitet ihn durch seinen Lebensalltag in Berlin. Da ihm bisher aufgrund fehlender Unterlagen die Fortsetzung seines im Iran begonnenen Architekturstudiums verwehrt ist, hat er sein Hobby Breakdance zu einem wichtigen Lebensinhalt gemacht. Der Film zeigt ihn beim Training und bei einem Dance Battle. Zusammen mit der Juristin Anna (29), in deren Wohnung er lebt, dreht er einen Tanzfilm, in dem er seine derzeitige Lebenssituation, seine Träume, Hoffnungen und Visionen einer grenzenlosen Welt – sein Universum – darstellt. Am Ende des Dokumentarfilms kann er ein eigenes Zimmer in einer WG beziehen und ein Facebook-Eintrag zeigt: Pedram hat endlich einen Studienplatz erhalten.

KAPITELÜBERBLICK

KAP.	TIMECODE	TITEL
01	00:00 – 03:48	Breakdance
02	03:49 – 04:43	Skypen
03	04:44 – 06:58	Dreharbeiten
04	06:59 – 07:48	Pedrams Film
05	07:49 – 09:54	Absage
06	09:55 – 11:20	Bootsfahrt
07	11:21 – 13:07	Umzug

DER AKTUELLE HINTERGRUND

Pedram gehört zur Gruppe jener – vor allem junger, männlicher – Asylbewerber in Deutschland, die zwar einen Aufenthaltsstatus erhalten haben, aber aufgrund fehlender Papiere, die ihre Schulabschlüsse, Ausbildungen oder sogar angefangene Hochschulstudien nachweisen, in Deutschland nur schwer die Möglichkeit haben, ihr Studium fortzusetzen. Nach geltendem Asylrecht haben Asylsuchende mit Aufenthaltsgestattung ab dem dritten Monat das Recht, eine Arbeit aufzunehmen, nachdem in einer sog. Vorrangprüfung geklärt ist, dass sie damit nicht einem Deutschen den Arbeitsplatz wegnehmen.

Die Aufnahme oder Fortsetzung eines Studiums steht allerdings vor einigen Hürden durch das Arbeitsmigrationsteuerungsgesetz und das Aufenthaltsgesetz. So kann eine Hochschule eine Immatrikulation verweigern, weil aufgrund eines unsicheren Aufenthaltsstatus nicht sichergestellt ist, dass ein Asylbewerber sein Studium auch tatsächlich abschließen kann oder ein Asylbewerber wegen der Residenzpflicht sein Studium an einem anderen Ort gar nicht absolvieren kann. In nicht wenigen Fällen müssen ausländische Schul- und Studienabschlüsse ein entsprechendes Anerkennungsverfahren durchlaufen, oft kann ein Asylbewerber keine Originaldokumente seiner Abschlüsse vorlegen.

Die Zahl derjenigen Asylbewerber, die sich in der gleichen Situation wie Pedram befinden, wird sich mit den sprunghaft angestiegenen Flüchtlingszahlen seit Herbst 2015 deutlich erhöhen. Vielen Hochschulen haben bereits entsprechend reagiert, und ein „Schnupper-Studium“ für Flüchtlinge¹ eingerichtet oder entsprechende Sonderregelungen geschaffen, um Flüchtlingen als Gasthörer² eine schnelle Integration in den Hochschulbetrieb zu ermöglichen.

Pedrams Universum zeigt die in den Medien oft unterbelichtet dargestellte Seite von Menschen, die als Flüchtlinge in Deutschland leben. Nicht die Traumata der Flüchtlinge, nicht die Lasten, die ggf. dem Bund, den Ländern und dem einzelnen Steuerzahler entstehen oder gar die Schwierigkeiten der Integration in einen anderen gesellschaftlichen und sozialen Kontext stehen im Zentrum dieses Films, sondern das Beispiel eines integrationsbereiten Menschen, dessen Wunsch es ist, sich selbstständig und finanziell unabhängig einen eigenen Lebensweg in Deutschland zu gestalten. Dabei gleicht er mit seinen Hobbys – dem Breakdance und der digitalen Videografie – vielen anderen jungen Menschen in Deutschland. Neben den Gemeinsamkeiten wird die Bearbeitung des Films besonders auf seine Besonderheiten als junger Flüchtling aufmerksam machen:

- **Leben in zwei Welten:** Das Skype-Telefonat in Kap. 2 zeigt ihn im engen Kontakt mit seiner Familie im Iran. Trotz Flucht sind solche Kontakte möglich. Die Sequenz zeigt auch, wie schwierig es ist, die eigentlichen Fluchtgründe zu bewerten und zu gewichten. Im Film wird nicht erwähnt, warum Pedram seine Heimat verlassen musste.
- **Hilfe zur Integration:** In der jungen Juristin Anna hat Pedram eine Begleiterin, die ihn in seiner schwierigen Situation unterstützt und berät. Solche ehrenamtliche, inoffizielle Integrationshilfe wird wohl von entscheidender Bedeutung für eine gelingende Integration und den Aufbau persönlicher sozialer Netzwerke und Beziehungen in Deutschland sein.
- **Visionärer Lebensalltag:** Die digitale Videografie und der Breakdance sind für Pedram Instrumente der Selbstdarstellung, auch der Verarbeitung von Lebenserfahrungen und Visionen, die sich in dem wohl entscheidenden Wortbeitrag andeuten:
Ich stell mir so vor, dass wenn man dran glaubt, dass wir alle Kinder der Erde sind, es gibt keine Grenze für uns. Wir gehören zu der ganzen Erde, wir können überall grenzenlos gehen. Und das muss eigentlich so sein.

Der eingblendete Facebookbeitrag vom September 2015 zeigt, dass Pedram mit der Immatrikulation an einer Hochschule einen weiteren, sehr wichtigen Schritt vorangekommen ist.

¹ <http://www.tagesspiegel.de/wissen/hochschulen-oeffnen-sich-fuer-asylbewerber-schnupper-studium-fuer-fluechtlinge-in-berlin/12275100.html>

² <http://www.welt.de/politik/deutschland/article146936274/Unis-geben-Fluechtligen-Chance-auf-den-Neustart.html> ;

<http://www.spiegel.de/unispiegel/studium/fluechtlinge-so-helfen-universitaeten-und-hochschulen-a-1046473.html>

BEZÜGE ZUR KONZILSSCHRIFT GAUDIUM ET SPES

Freude und Hoffnung, Trauer und Angst – wie kein anderer der sechs Filme nimmt *Pedrams Universum* wohl alle vier Stichworte der Konzilsschrift³ auf. Pedrams Lebensfreude, die sich in seinem zur Profession stilisierten Hobby zeigt, seine Hoffnungen auf eine mögliche Zukunft und ein Studium in Deutschland, die im Videotelefonat mit seinem Bruder wie auch in den ablehnenden Bescheiden der Behörden zum Ausdruck kommenden Ängste und seine damit verbundenen Frustrations- und Trauerreaktionen reflektieren die besondere Lebenswelt und Lebenssituation eines „modernen Flüchtlings“, von denen sich die Konzilsschrift auch unter dem Hinweis auf „Wanderungen“ (6) kein Bild machen konnte. Digitale Medien und Social Media ermöglichen grenzüberschreitende Kommunikation und neue Formen der Selbstinszenierung und -darstellung, von denen die Konzilsschrift von 1965 kaum eine Vorstellung haben konnte.

ELEMENTE DER FILMSPRACHE

Kameraführung und Kameraposition: *Pedrams Universum* ist als einziger der Kurzfilme aus dem Kunstprojekt ein Dokumentarfilm. Die Kamera kommt dementsprechend als dokumentierender Begleiter in unterschiedlichen Führungen und Positionen zum Einsatz.

Schnittfolge: Die einzelnen Einstellungen sind eher lang.

Szenenübergänge: Die Szenenübergänge sind mit einem harten Schnitt. Eine Sonderstellung nimmt Kap. 4 als Zitat des Films ein, ein „Film im Film“, den Pedram zusammen mit Anna dreht. Hier werden besondere Techniken der digitalen Filmgestaltung eingesetzt.

Räume: Die Räume wechseln entsprechend dem Lebensalltag Pedrams: eine Halfpipe in Berlin, der öffentliche Raum der Straßen und Plätze in Berlin, ein Breakdance Battle, die Wohnung Annas und das neue Zimmer in der WG. Schließlich der Videodreh an einem Sandstrand, vermutlich an einem See in der Nähe von Berlin.

Farbe: Der Film ist ganz in Farbe gedreht.

Personen: Pedram und seine Begleiterin Anna sind die Hauptpersonen des Films. Sie spielen sich selbst. Auch wenn der Film das Genre Dokumentarfilm nutzt, sind einige der Szenen als nachgestellt einzuordnen, sie wirken deshalb an einigen Stellen nicht authentisch.

Dialog: Untertitel sind nötig, wo Pedram auf Farsi mit seinem Bruder telefoniert oder sich als „Aerobiktrainer“ vorstellt. Dies vermittelt Authentizität. Neben Dialogen zwischen Pedram und Anna gibt es Szenen, in denen Pedram auf Interviewfragen antwortet, die Fragen aber nicht eingespielt werden.

Musik: Die Tanzszenen werden von entsprechender HipHop Musik untermalt.

BEZÜGE ZU ANDEREN FILMEN DES KUNSTPROJEKTS

Die Stilelemente des Films können ggf. am Ende der Filmbesprechung mit dem Arbeitsblatt **M6** untersucht und diskutiert werden. Es bietet sich aufgrund des ähnlichen Themas an, *Pedrams Universum* mit *Hand in Hand* zu vergleichen. Beide Filme greifen mit dem Einsatz ganz unterschiedlicher filmischer Möglichkeiten das Thema Flüchtlinge und Asylbewerber auf.

³ Zitiert nach

http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19651207_gaudium-et-spes_ge.html; im Folgenden beziehen sich die Nummerierungen der Zitate auf die Absätze der Konzilsschrift.

Während **Pedrams Universum** versucht, exemplarische Realität zu erzeugen, inszeniert *Hand in Hand* die Begegnung zweier Menschen mit unterschiedlicher Kriegskind-Erfahrung. Pedrams Selbstinszenierung im Breakdance und in seiner Videoproduktion können wiederum als Selbsttherapie traumatischer Fluchterfahrungen interpretiert werden, für die der Junge und die alte Frau in *Hand in Hand* noch einen gemeinsamen Weg zu gehen haben und zur „Selbsthilfegruppe“ werden können.

Auch ein Vergleich mit *An die Nachgeborenen* bietet sich an. Brecht nutzte das lyrische Medium, um seine Flucht- und Exilserfahrungen zu verarbeiten und gleichzeitig eine öffentliche Botschaft zu hinterlassen, wenn er auf das Medium Radio zurückgreift, um sein Gedicht zu veröffentlichen. Pedrams Interesse an seiner Heimat scheint ein anderes zu sein, eher am privaten Raum der Familie interessiert, beide verbindet aber ein Traum, eine Vision einer menschlicheren Zukunft und Gesellschaft.

INHALT UND BEARBEITUNGSVORSCHLÄGE

KAP. 1 (00:00–03:48) BREAKDANCE

Mit Blick in die Kamera stellt sich Pedram als professioneller „Aerobiktrainer“ vor. Er spricht Farsi, seine Präsentation ist ggf. für seine Heimat bestimmt. Später erläutert er, dass im Iran Breakdance nur unter der Bezeichnung „Aerobik“ legalisiert ist. Die weiteren Szenen zeigen ihn bei einem öffentlichen Breakdance Battle und schließen mit einer Selbsteinschätzung ab: *Gerade sehe ich mich hinter geschlossener Tür, in Fachhochschule, also ich habe ja drei Jahre Architektur in meiner Heimat im Iran, seit zwei Jahren versuche ich das, mich irgendwo anzumelden, aber es wird leider noch nicht erlaubt. Also das ist gerade am Wichtigsten, wie ich die ganze Zeit merke.*

KAP. 2 (03:49–04:43) SKYPEN

Pedram skypet mit seinem Bruder Payam, der, ebenso wie der Rest der Familie, im Iran lebt. Pedram interessiert sich für das Befinden seiner Familie. Vielleicht ist es so, dass dies auch der einzig mögliche Inhalt seines Gesprächs sein kann, um seine Familie vor Repressalien des Staates zu schützen. Pedrams Fluchtgründe werden im Film nicht thematisiert, sicherlich spielten dabei sein am Westen orientiertes Hobby Breakdance und seine Unterstützung der „Grünen Widerstandsbewegung“ eine Rolle. Nach den ersten beiden Kapiteln ist eine Unterbrechung des Films sinnvoll. Eine erste Beurteilung Pedrams, seines Lebensalltags, seiner persönlichen Hintergründe bietet sich an. Mit Hilfe der Arbeitsblätter **M1** und **M2** wird ein Persönlichkeitsprofil Pedrams erstellt und in der Gruppe der Zuschauer diskutiert.

KAP. 3 (04:44–06:58) DREHARBEITEN

Pedram und Anna bei Planungen für den Videofilm und Dreharbeiten in der Sandlandschaft eines Sees. Die Sequenz schließt mit einer Tanzszene Pedrams, die in Kap. 4 in eine Sequenz aus seinem Videofilm übergeht.

KAP. 4 (06:59–07:48) PEDRAMS FILM

Das Kapitel zeigt eine Szene aus Pedrams Film, den er zusammen mit Anna dreht: Ein digital animiertes Universum mit Himmelskörpern zoomt aus, endet im Schwarz, aus dem sich das Auge Pedrams abhebt, aus dem die in der in Kap. 3 gedrehten Tanzszene auszoomt; Pedram erhebt sich aus einem stilisierten Grab im Sand und beginnt, befreit zu tanzen.

Das 3. und 4. Kap. zeigen die andere Seite von Pedram: sein Tanz als Ausdruck seines Lebensgefühls als Flüchtling, seine Träume und Visionen, die er mit seiner Filmarbeit realisiert.

Auf Arbeitsblatt **M3** kann die Sequenz, in der Pedrams Film gezeigt wird, als Clip angeschaut und kommentiert werden.

KAP. 5 (07:49–09:54) ABSAGE

Pedram und Anna diskutieren die Absage einer Hochschule, die er erhalten hat. Pedram ist frustriert, da eine erneute Absage ihn ggf. nötigt, in Deutschland sein Abitur noch einmal nachzuholen.

KAP. 6 (09:55–11:20) BOOTSFAHRT

Auf einer Ruderbootfahrt erzählt Pedram auf Annas Frage hin von seiner fast einjährigen Flucht aus dem Iran mit Aufhalten in der Türkei und Griechenland.

Nach diesem Kapitel kann die rechtliche Situation von Pedram vor dem Hintergrund seiner Vision einer grenzenlosen Welt diskutiert werden. Gerade angesichts der Zunahme von Flüchtlingsströmen nach Westeuropa seit Herbst 2015 wird u.a. auch die Frage von offenen Grenzen innerhalb und an den Rändern der EU diskutiert. *Pedrams Universum* kann einen Beitrag zu einer mehr und mehr vorurteilsfreien Diskussion leisten. Arbeitsblatt **M4** gibt dazu Anhaltspunkte.

Nach diesem Kapitel kann zusätzlich ein Blick auf die Rolle geworfen werden, die Anna im Leben von Pedram spielt. Anna wird nicht als Lebenspartnerin dargestellt. Ihre Rolle ist die einer guten Freundin und Begleiterin. Die Bedeutung Annas, ihre Aufgabe und ihre Möglichkeiten können mit Hilfe von Arbeitsblatt **M5** herausgearbeitet werden.

KAP. 7 (11:21–13:07) UMZUG

Pedram zieht aus der Wohnung von Anna aus und bringt zusammen mit ihr seine bescheidene Habe in das Zimmer seiner neuen WG.

Der Film schließt mit einer Einblendung aus Pedrams Facebookseite: Im September 2014 verkündet er den Erhalt einer Zusage zum Architekturstudium.

Sind Pedrams Träume damit in Erfüllung gegangen, ist er „seinem Universum“ ein Stück näher gekommen? Wer sich für Pedram interessiert, kann sich auf seiner Facebookseite <https://www.facebook.com/pedram.py> weiter über ihn informieren, mit einem *post* Kontakt mit ihm aufnehmen oder sogar eine Freundschaftsanfrage schicken.

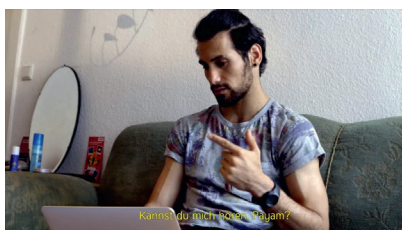
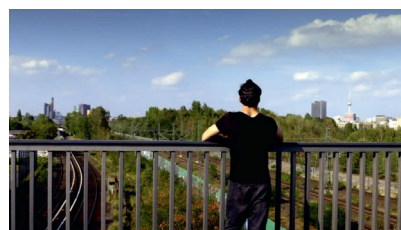
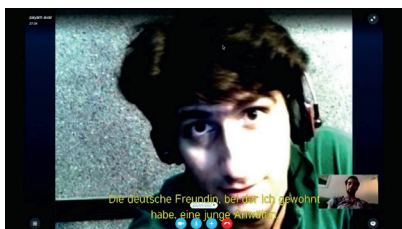
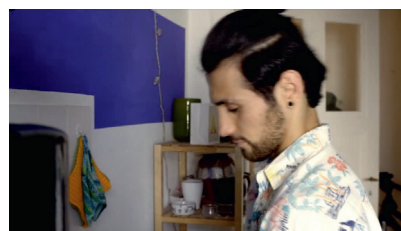
MATERIALIEN/ARBEITSBLÄTTER

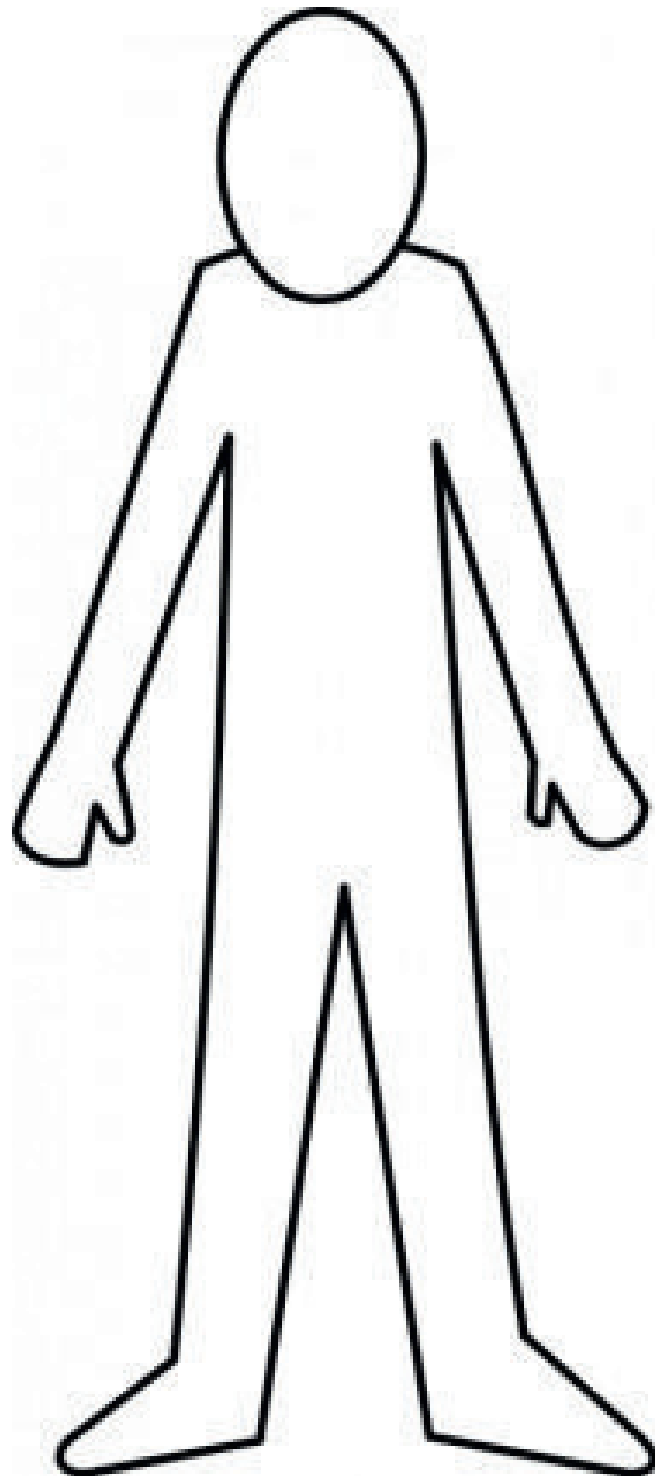
- M1 Szenen aus Pedrams Alltag
- M2 Wer ist Pedram?
- M3 Pedrams Film
- M4 Eine Welt ohne Grenzen oder wo ist die Grenze?
- M5 Wer ist Anna?
- M6 Der Film und seine Themen

M1

Szenen aus Pedrams Alltag

Der Film begleitet Pedram durch seinen Lebensalltag in Berlin.
 Versuche Pedram zu beschreiben. Wähle dazu vier Bilder aus und klebe sie zu Pedrams Profil auf dem Arbeitsblatt M2. Notiere auf dem Arbeitsblatt, was dir an Pedram auffällt.
 Denke dir Fragen aus, die du Pedram stellen möchtest.
 Im Anschluss daran suche dir einen Gesprächspartner / eine Gesprächspartnerin:
 Tauscht euch über eure Eindrücke von und eure Urteile über Pedram aus.
 Untersucht eure Fragen. Welche Antworten würde Pedram vielleicht auf diese Fragen geben?





M3***Pedrams Film***

Pedram dreht mit Hilfe von Anna einen Film. Den Ausschnitt aus diesem Film kannst du (in der DIN A4 pdf-Datei auf der DVD und der kfw-Homepage) mehrfach ansehen.

Stell dir vor: Dieser Videoclip würde anschließend auf Pedrams Facebook-Seite stehen. Du hättest die Möglichkeit, einen Kommentar zu posten. Schreibe den Kommentar unter den Videoclip.

Später wirst du die Möglichkeit haben, die Kommentare der anderen Teilnehmenden zu lesen und ihre Kommentare zu kommentieren.



M4

Ein Welt ohne Grenzen oder wo ist die Grenze?

Pedram hat zum wiederholten Mal eine Absage für ein Hochschulstudium erhalten. Anna und Pedram diskutieren die Situation:

Also, das geht nicht, dass sie dich solange hinhält und dann diese Standardabsage kommt, was wir ja schon vorher wussten. Natürlich wussten wir, dass du keine offizielle Hochschulzulassung hier in Deutschland hast, darum ging's ja in dieser Einzelfallentscheidung, dass einfach in deinem Fall diese Voraussetzung nicht greifen muss, weil du ja aufgrund deiner Flucht nicht die Aufnahmeprüfung machen kannst. – Ich bin ein bisschen enttäuscht davon auch. – Natürlich, unmöglich. – Weil, wenn ich jetzt Abitur nachholen muss, dann muss ich nochmal drei Jahre, außer dem Jahr, das ich schon gemacht habe jetzt – Das ist total verrückt. – Ja, ich würde gern noch weiter versuchen, bis ich das schaffe, weil das ist meine Zukunft halt.

Warum wurde Pedrams Antrag für ein Hochschulstudium abgelehnt?

Menschen, die als Flüchtlinge nach Deutschland kommen, müssen in Deutschland einen Asylantrag stellen. Dazu müssen sie entsprechende Papiere vorlegen. Falls sie dies nicht können oder ihre Identität nicht einwandfrei ermittelt werden kann, werden sie entweder abgeschoben oder erhalten den Status der Duldung. In diesem Status hat ein Flüchtling kein Recht zu arbeiten, eine Ausbildung zu machen oder zu studieren.

Nach geltendem Asylrecht haben Asylsuchende mit Aufenthaltsgestattung ab dem dritten Monat das Recht, eine Arbeit aufzunehmen, nachdem in einer sog. Vorrangprüfung geklärt ist, dass sie damit nicht einem Deutschen den Arbeitsplatz wegnehmen. Die Aufnahme oder Fortsetzung eines Studiums steht allerdings vor einigen Hürden durch das Arbeitsmigrationsteuerungsgesetz und das Aufenthaltsgesetz. So kann eine Hochschule eine Immatrikulation verweigern, weil aufgrund eines unsicheren Aufenthaltsstatus nicht sichergestellt ist, dass ein Asylbewerber sein Studium auch tatsächlich abschließen kann oder ein Asylbewerber wegen der Residenzpflicht sein Studium an einem anderen Ort gar nicht absolvieren kann. In nicht wenigen Fällen müssen ausländische Schul- und Studienabschlüsse ein entsprechendes Anerkennungsverfahren durchlaufen, oft kann ein Asylbewerber keine Originaldokumente seiner Abschlüsse vorlegen.

Manche Menschen meinen:

Angesichts der vielen Flüchtlinge, die 2015 nach Deutschland gekommen sind, wird derzeit unter Politikern auch darüber nachgedacht, die Asylgesetze in Deutschland noch weiter zu verschärfen, Durchgangslager für Asylbewerber in Grenznähe zu schaffen, in denen schnell über Asylanträge entschieden wird oder – wie es andere Länder bereits getan haben – wieder schärfer an den Grenzen zu kontrollieren bzw. die Grenzen z.T. für Asylbewerber zu schließen.

M4**Ein Welt ohne Grenzen oder wo ist die Grenze?**

Pedram hat eine Vision von einer grenzenlosen Welt:

Ich stell mir so vor, dass wenn man dran glaubt, dass wir alle Kinder der Erde sind, es gibt keine Grenze für uns. Wir gehören zu der ganzen Erde, wir können überall grenzenlos gehen. Und das muss eigentlich so sein.

**AUFGABE:**

Pedrams Traum, sein Universum von einer grenzenlosen Welt, trifft auf die harte Realität der Asylgesetze. Diskutiere in einer Kleingruppe:

Welche Argumente sprechen für die eine oder die andere Position?

Was müsste getan werden, damit Pedrams Vision Wirklichkeit werden kann?

M5

Wer ist Anna?

Die zweite Person neben Pedram ist Anna.
Welche besondere Rolle im Leben von Pedram spielt sie?
Beschreibe ihr Verhalten und ihre Aufgaben.



Wähle eine Bezeichnung für Anna aus den folgenden Worten aus:

Wegbegleiterin
Ziemlich beste Freundin
Gesprächspartnerin
Integrationshelferin
Anker
Insel
Fluchtpunkt

Du kannst auch mehrere Worte auswählen oder neue Worte aufschreiben. Begründe deine Wahl.

Leistet Anna einen Beitrag zu Pedrams Vision einer grenzenlosen Welt?

M6**Der Film und seine Themen**

Jeder Film versucht, sein Thema und seine Handlung durch besondere filmische Ausdrucksmittel darzustellen und zu unterstützen.

Welche besonderen Stilmittel können Sie, rückblickend auf den Film, entdecken?

Kameraführung:

Wie wird die Kamera geführt? Ist es eine feststehende Stativ-Kamera oder eine Handkamera? Was bewirkt dieser Einsatz der Kamera?

Kameraposition:

Aus welcher Position betrachtet der Zuschauer das Geschehen? Welche Rolle übernimmt er damit gegenüber dem Film (Eher mittendrin oder eher ein Beobachter?).

Schnittfolge

Sind die Szenen lang oder kurz? Was bewirkt die Länge der Szenen?

Szenenübergänge:

Wie werden die Übergänge der Szenen gestaltet (Aus- und Einblendungen, harte Schnitte, Ausblendung ins Weiß oder Schwarz)?

Räume und Ausstattung:

Wo spielt der Film? Was sagt die Ausstattung über den Ort, an dem der Film spielt?

Farbe:

Welche Farben werden benutzt? Ist der Film ins Schwarz-Weiß oder in Farbe? Welchen Eindruck vermittelt die Farbgebung?

Personen:

Wie agieren die Personen vor der Kamera?

Dialog:

Gibt es viele oder wenige Sprechtexte im Film? Wer spricht zu wem? Welche Kommunikationsmittel kommen zum Einsatz? Was sagen Szenen, in denen nicht gesprochen wird?

Musik:

Gibt es Hintergrundmusik im Film und wenn ja, wie und wann wird sie eingesetzt? Welche Bedeutung hat sie?

BLUTSVERWANDT (OMU)

Deutschland 2015,

Kurzspielfilm, 12 Min.

Buch und Regie: Agniia Galdanova

Produktion: MET Filmschool im Auftrag der DBK

Darsteller(innen): Olga Kasyanova (Galina), Agathe Cariocia Vandesande, Boris Isvarin, Vincenzo Carbone

FSK: LE, für die nicht gewerbliche Nutzung freigegeben ab 12

ZUM AUTOREN

Dr. Manfred Karsch

Referat für pädagogische Handlungsfelder

in Schule und Kirche des Kirchenkreises Herford

(www.schulreferat-herford.de)

KURZCHARAKTERISTIK

Im Mai 2014 während des ukrainischen Bürgerkriegs: Die Kamera begleitet die Witwe Galina durch ihren Tag. Sie arbeitet als Hausangestellte bei einer reichen Familie – in Moskau – und betreut deren kleine Tochter Arsyusha, während die Eltern außer Haus sind. Ihr eigener Sohn Bogdan (Bodya) erreicht sie an diesem Tag über das Handy und berichtet ihr, dass er als Soldat der ukrainischen Armee nach Donezk und später zum dortigen Flughafen, der von prorussischen Milizen besetzt ist, verlegt wird. Vergeblich versucht Galina, einen Vorgesetzten ihres Sohnes zu erreichen, den sie mit Geld bestochen hat, damit er ihren Sohn aus den Kriegshandlungen heraushält. Die Versuche, ihren Sohn zu erreichen, scheitern. Besorgt verfolgt sie im TV die Berichte und Interviews über die Kampfhandlungen am Flughafen Donezk. Als sie einem Paketboten die Wohnungstür öffnet, spielt Arsyusha mit ihrem Handy und nimmt zufällig einen Anruf Bodyas in Empfang: Er berichtet voller Angst, dass er kurz vor einem Einsatz am Flughafen steht. Seine verzweifelte Mutter erreicht ihn nicht mehr.

KAPITELÜBERBLICK

KAP.	TIMECODE	TITEL
01	00:00 – 00:34	Bürgerkrieg (Vorspanntexte)
02	00:35 – 02:03	Arbeitsaufträge
03	02:04 – 04:01	Bogdans erster Anruf
04	04:02 – 07:10	Nachrichten aus dem Kriegsgebiet
05	07:11 – 11:21	Bogdans zweiter Anruf

DER ZEITGESCHICHTLICHE HINTERGRUND

Im östlichen Teil der Ukraine, seit der Auflösung der Sowjetunion 1991 zweitgrößter Flächenstaat in Europa, herrscht seit Februar 2014 ein Konflikt zwischen westlich orientiertem Militär und prorussischen, von Russland unterstützten Milizen und paramilitärischen Gruppierungen, die für eine Abtrennung der ostukrainischen Gebiete um die Städte Donezk und Luhansk eintreten.

Auslöser des Konflikts im Herbst 2013 war die Aussetzung eines geplanten Assoziierungsabkommens mit der EU unter der damaligen prorussischen ukrainischen Regierung. Darauf einsetzende Proteste der Bevölkerung nicht nur auf dem zentralen Maidan-Platz in Kiew führten Ende Februar 2014 zur Absetzung und Vertreibung des damaligen Präsidenten Janukowytsch und der Bildung einer Übergangsregierung, die aber in der russisch orientierten Ostukraine kaum Rückhalt erhielt. Dort wurde am 24. Mai 2014 der Föderative Staat Neurussland ausgerufen, an dem Oleg Zarjow (im Film als Oleg Tsarev bezeichnet) als Parlamentsvorsitzender

beteiligt ist. Bereits einen Tag nach den Präsidentenwahlen am 25. Mai 2014, bei denen der prowestliche orientierte Kandidat Petro Poroschenko die absolute Mehrheit errang, besetzten prorussische Milizen den Flughafen von Donezk, der bis dahin ein wichtiger Verkehrsknotenpunkt zwischen Ost und West war.

In der darauf einsetzenden „Ersten Schlacht um den Flughafen Donezk“ eroberten ukrainische Soldaten den Flughafen zurück. Während die politische Führung der Ukraine bis heute von keinen Verlusten bei dieser Militäraktion berichtet, wurden auf der anderen Seite mehr als 50 Milizionäre getötet, sowohl ukrainische Bürger wie auch aus Russland eingeschleuste Söldner. Die Auseinandersetzung um den Flughafen Donezk brach im Herbst 2014 trotz der Vereinbarung von Minsk, die einen Waffenstillstand ermöglicht hätte, erneut aus und endete im Februar 2015 mit dem Abzug der ukrainischen Streitkräfte aus dem dann aber völlig zerstörten Gebiet um den Flugplatz.

Folgt man der Definition eines Bürgerkriegs als „bewaffneter Konflikt auf dem Gebiet eines einzigen Staates zwischen mehreren inländischen Gruppen, häufig mit Einwirkung ausländischer Mächte“, so darf der Ukrainekonflikt durchaus als Bürgerkrieg bezeichnet werden. Mehr noch muss man allerdings auch von einem Stellvertreter-Krieg sprechen, da hier politische, militärische und wirtschaftliche Interessen Russlands – deutlich durch die Annektierung der Krim im März 2014 – mit ebensolchen Interessen des Westens konkurrieren. Als „Blutsverwandt“ dürfen die beteiligten Menschen in den unterschiedlichen Gruppierungen bezeichnet werden, zumal sich in der Ukraine ca. 17 % Russen v.a. in den östlichen Landesteilen zur Bevölkerung zählen und Russisch neben Ukrainisch bis 1991 Amtssprache war.

BEZÜGE ZUR KONZILSSCHRIFT *GAUDIUM ET SPES*

Die Konzilsschrift deutet „die Situation des Menschen in der heutigen Welt“ (4) unter den Perspektiven von Freude und Hoffnung, Trauer und Angst. Vor dem Hintergrund der Erfahrungen des zweiten Weltkrieges resümiert sie: „Selbst die Gefahr eines Krieges besteht weiter, der alles bis zum Letzten zerstören würde.“ (4) Tatsächlich sind es gegenwärtig die eher lokalen Auseinandersetzungen in Europa, oft verbunden mit den Folgen des Endes der Sowjetunion und des Ostblocks, unter denen Menschen zu leiden haben. Gleichwohl sind jene lokalen Auseinandersetzungen von regionaler und globaler Bedeutung. Fast prophetisch deutet die Konzilsschrift die Folgen der damals noch nicht bekannten digitalen Medien an: „Die neuen und immer mehr vervollkommneten sozialen Kommunikationsmittel tragen dazu bei, dass man über das Zeitgeschehen informiert wird und dass sich Ansichten und Einstellungen rasch und weit verbreiten mit all den damit verbundenen Kettenreaktionen.“ (6) Heute sind es digitale Medien und soziale Netzwerke, in denen lokale und regionale Ereignisse in kaum zu messenden Zeiten internationale und globale Aufmerksamkeit erzeugen können. Das Handy an der Front hat die Mitteilungen per Feldpost zwischen Soldaten und Angehörigen ersetzt. Die Diagnose der „Störung des Gleichgewichts in der heutigen Welt“ (8), die die Konzilsschrift vornimmt, trifft deshalb weiterhin zu. Im Fokus dieser Konflikte stehen nicht nur die jeweiligen Gruppierungen oder Staaten, sondern auch der einzelne Mensch: „Die Folge davon sind gegenseitiges Misstrauen und Feindschaft, Konflikte und Notlagen. Ihre Ursache und ihr Opfer zugleich ist der Mensch.“ (8)

Blutsverwandt setzt diese ambivalente Situation zwischen Ursache und Opfer mit dem Tagesablauf von Galina in Szene. **Blutsverwandt** sind nicht nur Mutter und Sohn in diesem Film, sondern ebenso die jeweils anderen – zumeist aus dem Off oder im Fernsehen – agierenden Personen. Der Film steht damit nicht nur im Horizont jener Kapitel der Konzilsschrift, die sich mit dem Thema Frieden und Krieg (77-82) auseinandersetzen, sondern auch mit jenen Teilen, die die Aufgaben des Menschen auf der Basis des biblisch-christlichen Menschenbildes reflektieren (12-18).

ELEMENTE DER FILMSPRACHE

Kameraführung: *Blutsverwandt* arbeitet fast durchgehend mit einer feststehenden Kamera, die horizontal zu der sich im Raum bewegenden einzigen Hauptdarstellerin Galina installiert ist und keine Schwenks ausführt. Ausnahme bilden wenige Szenen, in denen Galina oder Arsyusha mit einer Handkamera schräg von oben aus der Nähe gefilmt werden.

Kameraposition: Die feststehende Kamera wird sowohl frontal zum Handlungsgeschehen positioniert wie auch in die Ecke eines Raums gestellt und bietet an wenigen Punkten einen direkten Blick auf das Gesicht Galinas. Der Zuschauer gerät so in die Rolle eines stillen Beobachters einer Dramatik, die sich sowohl in den Handlungen und Haltungen Galinas abspielt wie auch in ihren zu vermutenden Gedankengängen.

Schnittfolge: Aus der feststehenden Kamera ergeben sich die oft langen Einstellungen. Diese langen Kameraeinstellungen dehnen die Zeit, lassen die Hilf- und Ratlosigkeit Galinas spüren, die sie in Sorge um ihren Sohn bewegen. Ein ganzer Tag, der morgens mit den „Dienstanweisungen“ der Mutter Arsyushas beginnt und gegen 21.00 Uhr mit dem Eintreffen der Eltern schließt, wird auf knapp 12 intensive Min. verdichtet.

Szenenübergänge: Die Szenenübergänge wechseln mit der Kameraposition. Die Ausblendung ins Schwarze wird nur in wenigen Sequenzen eingesetzt, deutet dann Zeitsprünge im Tagesablauf an.

Räume: Bis auf die kurze Einstellung zu Beginn des Films, die das moderne Wohnhaus, in dem Galina arbeitet, von außen zeigt, spielt der gesamte Film in der Wohnung, deren Grundriss mit offenen Räumen und Ausstattung gehobenen, fast exklusiven Standard andeutet und damit zur anderen Welt des Bürgerkrieges in starkem Kontrast steht.

Farbe: Obwohl *Blutsverwandt* in Farbe gedreht worden ist, dominieren Schwarz und Weiß sowie Grautöne und signalisieren damit den Kontrast zwischen Innen und Außen, zwischen „heiler Welt“ und „Bürgerkrieg“, zwischen Arm und Reich. Dem Zuschauer bleibt nach Ende des Films der Eindruck, einen S/W-Film gesehen zu haben.

Personen: Hauptsächlich ist Galina, in einigen Szenen zusammen mit der kleinen Arsyusha zu sehen. Alle anderen Personen – die Mutter Arsyushas, Galinas Sohn Bogdan, die Stimmen aus dem Fernseher, sprechen aus dem Off. Galina wirkt damit wie gefangen in einem Käfig. Ihre Handlungen sind von außen bestimmt: durch die „Dienstanweisungen“ ihrer Arbeitgeberin, diktiert auch durch die digitalen Medien (Handy, Fernsehen), die ihr die Außenwelt in ihren „Käfig“ bringen. Zu unterscheiden sind dabei die authentischen Informationen durch die Anrufe des Sohnes von den politisch und medial gefilterten Informationen des Fernsehens.

Dialog: Bis auf wenige verbale Kontakte mit Arsyusha und ihrer Mutter ist Galinas Kommunikation medial diktiert und gesteuert. Der Film ist (bewusst) nicht synchronisiert. Die Untertitel sowie die ukrainische und russische Sprache vermitteln gleichzeitig Authentizität des Geschehens, Nähe der handelnden Person zu den Ereignissen wie ebensolche Distanz, der sich der Zuschauer ausgesetzt sieht.

Musik: Lange Passagen des Films kommen ohne Filmmusik aus. Die Stille erzeugt Leere und Angst. Die wenigen Töne, die erklingen, geben Gefühle und Stimmung Galinas wieder.

BEZÜGE ZU ANDEREN FILMEN DES KUNSTPROJEKTS

Die Stilelemente des Films können ggf. am Ende der Filmbesprechung mit dem Arbeitsblatt **M6** untersucht und diskutiert werden und mit den Ergebnissen des gleichen Arbeitsblattes zum Film *Hand in Hand* verglichen werden. Die Stilelemente des Gedichts *An die Nachgeborenen* – der Rahmen „Wir leben in finsternen Zeiten“, der kritische Refrain „So verging meine Zeit Die auf Erden mir gegeben war“ im zweiten Abschnitt des Gedichts oder die Bitte um Nachsicht und der Wunsch nach einer menschlicheren Gesellschaft können dazu anregen, das Gedicht in die Gegenwart Galinas weiterzuschreiben.

INHALT UND BEARBEITUNGSVORSCHLÄGE

Es bietet sich an, den Film zunächst in Gänze zu sehen und im Anschluss daran einige Aspekte des Films mit der Zuschauergruppe genauer zu betrachten.

KAP. 1 (00:00–00:34) BÜRGERKRIEG (VORSPANNTTEXTE)

Im Vorspann werden zwei Texte eingeblendet, ein Zitat von Victor Hugo (frz. Schriftsteller, 1802–1885) zum Bürgerkrieg und ein Auszug eines Berichts von Amnesty International (AI) zum ukrainischen Bürgerkrieg. Beide Texte sind die Perspektiven, aus denen der Film angeschaut werden soll. Während AI sachliche Informationen über den Ukraine Konflikt gibt, ohne einseitige Schuldzuweisungen zu formulieren, stellt Victor Hugo deutend die Frage, was einen Bürgerkrieg tatsächlich von einem Krieg unterscheidet: In beidem geht es um Menschen!

AB **M1.1** kann bereits vor der ersten Präsentation bearbeitet werden: Vorkenntnisse und -urteile zum Ukraine Konflikt werden durch Quellen zu möglichen Sachinformationen ergänzt. Arbeitsblatt **M1.2** bietet die Möglichkeit der Auseinandersetzung mit dem Zitat von Victor Hugo und den o.g. Begriffen von Bürgerkrieg und Stellvertreterkrieg. Dieses Arbeitsblatt kann ggf. auch in einer Schlussrunde der Zuschauergruppe Diskussionsgrundlage sein.

KAP. 2 (00:35–02:03) ARBEITSAUFTRÄGE

Aus dem Off erteilt Galinas Arbeitgeberin, Arsyushas Mutter, Arbeitsaufträge, die Galina im Anschluss gewissenhaft ausführt. Wer nach den einführenden Texten nun Bilder von Kriegshandlungen erwartet hatte, mag enttäuscht sein: Die fast standfotoartigen Bilder zeigen ein modernes Wohnhaus, eine exklusiv eingerichtete Wohnung, Bilder mit klaren, geraden Linien, in denen sich Galina bewegt.

Die kurze Sequenz symbolisiert Gegensätze: Die Auftraggeberin erteilt ihre Anweisungen auf Russisch, Galina singt Ukrainisch, Bilder aus der Luxuswohnung, Fotos von heiler Familienwelt korrespondieren mit schlimmen Nachrichten, die sich Galina nicht anschauen soll; Reichtum der einen, für die die andere arbeitet. Das ist die eine Seite von „Galinas Welt“.

Arbeitsblatt **M2** ermöglicht den Zuschauern, sich zu ihren Gedanken und Empfindungen zu „Galinas erste Welt“ zu äußern.

KAP. 3 (02:04–04:01) BOGDANS ERSTER ANRUF

Mit dem Kapitel beginnt „Galinas zweite Welt“: Der Anruf ihres Sohn Bogdan, von ihr mit der Koseform Bodya benannt, aus Donezk schürt die Sorgen der Mutter. Sie versucht den Militärkommissar Viktor Borisovich Savchuk zu erreichen, den sie mit Geld bestochen hat, damit er ihren Sohn aus den Kriegshandlungen heraushält. Symbolisch ereignen sich diese Gespräche vor dem Regal mit Fotos – den „Familien-Ikonen“ der anderen –, sorgenvolle Telefonate vor der heilen Welt der anderen. Die Sequenz endet mit einer fast gebetsartigen Haltung Galinas vor diesem Regal. Weniger die wenigen Sätze, die Galina ins Telefon spricht, als vielmehr ihr Gestik und Mimik zeigen sie als Mensch zwischen Freude und Hoffnung, Trauer und Angst.

Mit den Szenefotos auf AB **M3** können diese Gefühle zur Sprache gebracht werden.

KAP. 4 (04:02–07:10) NACHRICHTEN AUS DEM KRIEGSGEBIET

Das Kapitel zeigt Galina im weitgehend stummen Dialog mit den Nachrichten, Interviews und Übertragungen aus dem Kriegsgebiet, während sie saubermacht, bügelt, Essen vorbereitet, das Kind füttert und zwischendurch versucht, ihren eigenen Sohn zu erreichen. Am Abend lehnt Galina an der Wand, das Weinen des Kindes und Stimmen der Nachrichten aus dem Off, Töne der Musik verhallen.

Arbeitsblatt **M4** bietet die Möglichkeit, diese Nachrichten vor dem Hintergrund eines Abschnitts aus der Konzilsschrift zu diskutieren.

KAP. 5 (07:11–11:21) BOGDANS ZWEITER ANRUF

Galina sitzt mit Arsyusha auf dem Sofa, sie muss an der Haustür ein Paket annehmen, verpasst so den Anruf ihres Sohnes, der von seiner Angst vor dem Einsatz am Flughafen berichtet. Verzweifelt sitzt Galina vor dem TV-Gerät, während ein Interview mit einer alten Frau gezeigt wird, die von ihren Erlebnissen aus dem zweiten Weltkrieg und von ihren Gefühlen im gegenwärtigen Konflikt berichtet. Ihre Aussagen interpretieren die Gefühle und Ängste Galinas, die nun weitgehend in einer Nahaufnahme neben dem spielenden Kind gezeigt wird.

Das Interview mit der 90-jährigen Weltkriegsüberlebenden verdeutlicht: Die Auswirkungen des Krieges haben sich – abgesehen von ihren Dimensionen – nicht geändert. Allein die durch die Medien vermittelte zeitliche Nähe zu den Ereignissen unterscheiden sie von den Berichten der alten Frau. Die Erfahrungen, von denen sie berichtet, werden vielleicht jene Sätze sein, die Galina einige Jahrzehnte später ebenfalls von sich geben wird.

Am Ende des Films erklingt die fröhliche Stimme der heimkehrenden Mutter aus dem Off, ein krasser Gegensatz zu den Gefühlen und Erfahrungen Galinas, der anderen Mutter, vom vergangenen Tag. Arbeitsblatt **M5** könnte reflektieren, was die „blutsverwandten“ Zeitgenossen zu diesem Tag im Leben Galinas zu sagen hätten.

Abschließend kann mit Arbeitsblatt **M6** die Filmsprache des ganzen Films untersucht werden. Es bittet sich an, dieses Arbeitsblatt auch bei dem Film *Hand in Hand* einzusetzen und damit beide Filme zu vergleichen.

MATERIALIEN / ARBEITSBLÄTTER

- M1.1 Der Konflikt in der Ostukraine
- M1.2 Krieg – Bürgerkrieg – Stellvertreterkrieg
- M2 Galinas Welt – Erster Teil
- M3 Bogdans Anruf
- M4 Nachrichten aus dem Krisengebiet
- M5 Galinas Welt – Zweiter Teil
- M6 Der Film und seine Themen

M1.1

Der Konflikt in der Ostukraine

Violence resulting from the protests in the capital Kyiv and later in eastern Ukraine escalated into a civil conflict with Russian involvement. Violations by police, including torture and other ill-treatment as well as abusive use of force during demonstrations (...).

Abductions of individuals were carried out, particularly by pro-Russian paramilitaries in the occupied Autonomous Republic of Crimea and by both warring sides in eastern Ukraine affected by conflict.

Both sides violated the laws of war.

Amnesty International Report 2014/15

Übersetzung (M.K.):

Die Gewalt, die sich aus den Protesten in der Hauptstadt Kiew und später in der Ostukraine ergab, eskalierte in einen Bürgerkrieg unter russischer Beteiligung, Gewalttaten der Polizei einschließlich Folter und anderer Misshandlungen sowie missbräuchliche Gewaltanwendung während Demonstrationen (...)

Verschleppungen von einzelnen Personen wurden durchgeführt, besonders durch Angehörige des prorussischen Paramilitärs in der besetzten Autonomen Republik Krim und durch beide kriegsführende Seiten in der Ostukraine unter dem Einfluss der Auseinandersetzungen.

Beide Seiten verletzen das Kriegsrecht.

Welche Informationen haben sie über die Auseinandersetzungen in der Ostukraine? Machen Sie sich zunächst eigene Notizen.

Weitere Informationen erhalten Sie auf folgenden Internetseiten:

<https://de.wikipedia.org/wiki/Ukraine> (Einleitung)

<https://www.tagesschau.de/multimedia/bilder/ukraine-krise-133.html>

<https://www.lpb-bw.de/ukrainekonflikt.html>

https://de.wikipedia.org/wiki/Erste_Schlacht_um_den_Flughafen_Donezk

Im Anschluss an die Lektüre sollten sie über folgende Schlagwörter und Fragen Auskunft geben können:

- Lage, Größe und politische Situation in der Ukraine
- Was passiert in der Ostukraine?
- Donezk
- Moskau
- Maidan-Platz
- Petro Poroschenko
- Was passierte auf dem Flughafen von Donezk?
- Paramilitärische Einheiten
- Welche Rolle spielen Russland und die westeuropäischen Staaten in dem Konflikt?
- Abkommen von Minsk

M1.2

Krieg – Bürgerkrieg – Stellvertreterkrieg

La guerre civile ? qu'est-ce à dire ? Est-ce qu'il une guerre étrangère ?
Est-ce que toute guerre entre hommes n'est pas une guerre entre frères ?

Victor Hugo

Ist jeder Krieg zwischen den Menschen
nicht ein Krieg zwischen Brüdern ?

Das Zitat von Victor Hugo (fr. Schriftsteller 1802–1885) nimmt Stellung dazu, was den Unterschied zwischen einem Bürgerkrieg und einem anderen Krieg ausmacht.

Um was handelt es sich bei dem Konflikt in der Ostukraine? Ist das ein Bürgerkrieg? Notieren Sie eine erste Einschätzung:

Unten finden Sie je eine Umschreibung des Begriffs Bürgerkrieg und des Begriffs Stellvertreterkrieg. Welche Merkmale beider Umschreibungen treffen auf den Konflikt in der Ostukraine zu?

- Ein Bürgerkrieg ist ein bewaffneter Konflikt auf dem Gebiet eines einzigen Staates zwischen mehreren inländischen Gruppen, häufig mit Einwirkung ausländischer Mächte.¹
- Als Stellvertreterkrieg wird ein Krieg bezeichnet, in dem sich zwei oder mehr in Konflikt befindliche Großmächte nicht direkt militärisch auseinandersetzen, sondern diese militärische Auseinandersetzung in einem oder mehreren Drittstaaten austragen. Die Drittstaaten handeln also quasi als *Stellvertreter* der oft „nur“ im Hintergrund beteiligten Großmächte.²

Welche Auswirkungen (vor allem auf die Menschen) hat es, wenn man die Frage von Victor Hugo mit JA oder mit NEIN beantwortet?

JA: _____

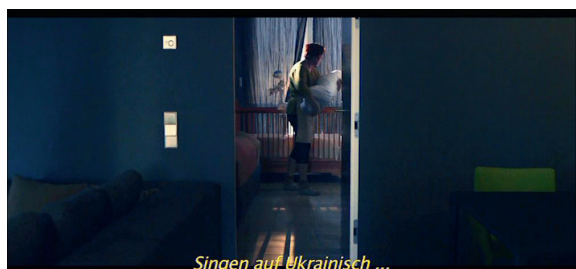
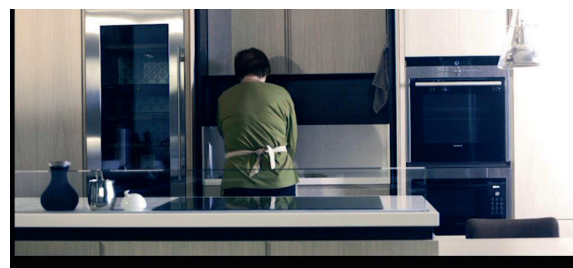
NEIN: _____

¹ <https://de.wikipedia.org/wiki/Bürgerkrieg>

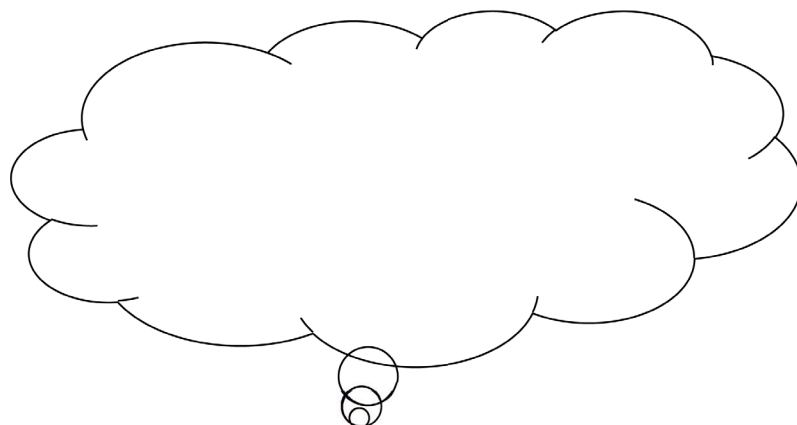
² <https://de.wikipedia.org/wiki/Stellvertreterkrieg>

M2 *Galinas Welt – Erster Teil*

Die folgenden Szenenfotos zeigen einen Ausschnitt aus der Welt der Haushaltshilfe Galina.



Schreiben Sie in die Gedankenblase einige Sätze darüber, was Galina über sich selbst und ihre Lebenswelt denkt.



M3

Bogdans Anruf

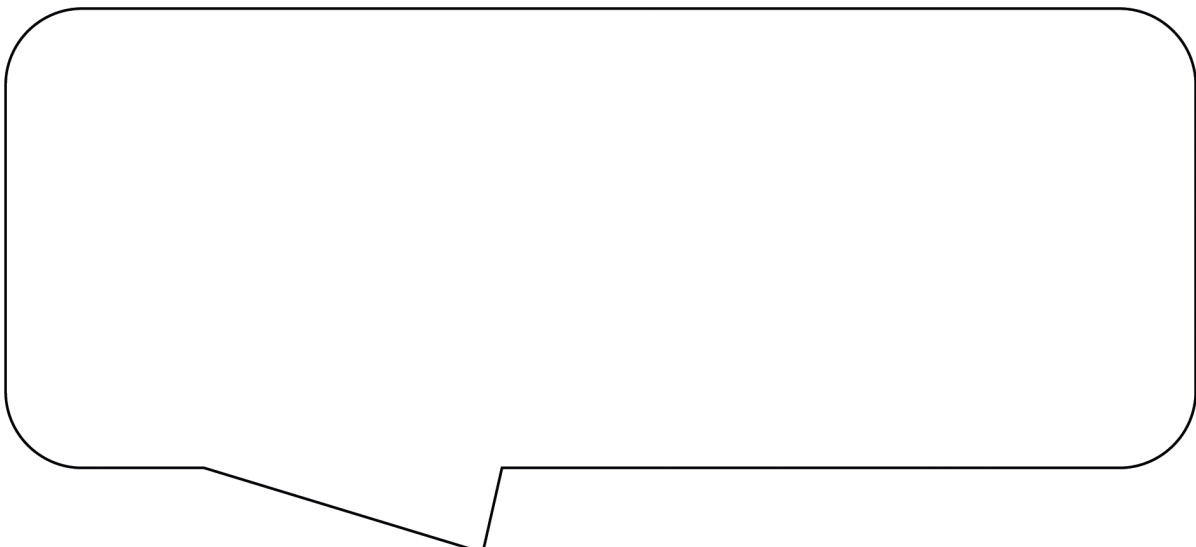


Diese Bilder zeigen die Reaktionen Galinas auf den Anruf ihres Sohnes Bogdan, den sie mit der Koseform Bodya anredet.

Beschreiben Sie ihre Gefühle für jedes Foto.

Anschließend versucht Galina vergeblich, einen Vorgesetzten Bogdans zu erreichen. Deuten Sie das folgende Bild (Körperhaltung, Blick, Hintergrund)

Lassen Sie Galina sprechen. Was würde sie sagen, zu wem würde sie sprechen?



M4

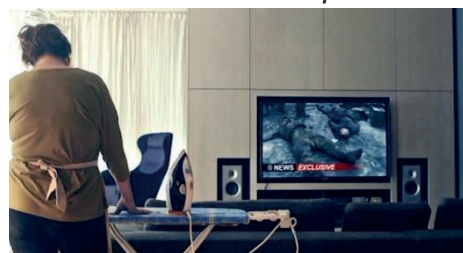
Nachrichten aus dem Krisengebiet

Während Galina die ihr aufgetragenen Arbeiten verrichtet und sich um die kleine Arsyusha kümmert, hört und sieht sie die Nachrichten aus dem ostukrainischen Krisengebiet:



Als Antwort auf die Frage nach dem Internetportal Kievpost bzw. nach dem Schicksal des Gefangenen Viktor Bornovitskiy, der den Donezker Flughafen verteidigte ... erklärte ein DNR-Kombatant namens „Motorola“, dass er persönlich mehr als 15 Militärangehörige der ukrainischen Armee erschossen habe. Diese Aussage war Grundlage des heutigen Berichts von Amnesty International über Kriegsverbrechen, die von der sog. „Nationalen Volksmiliz der DNR“ begangen wurden. Menschenrechtsverteidiger untersuchten auch das Video und Fotos von Häftlingen aus der Donezker Leichenhalle ... laut AI gibt es Einschusslöcher in Brust und Kopf der Leichen. Der Stellvertretende Vorsitzende der selbsternannten Nationalen Front Neurusslands, Oleg Tsarev, entgegnete, es sei unvermeidliche Kriegsroutine: „Und natürlich ist es notwendig, diesen Konflikt so schnell wie möglich zu lösen, weil es im Bürgerkrieg leider äußerst schwierig ist, die Einhaltung der Menschenrechte zu überwachen.“

(Ein Soldat schneidet einem Gefangenen die militärischen Rangabzeichen ab) ... Zwing ihn, das zu essen... Friss das, Wichser. Wir mussten zum Flughafen, um Dreihundert abzuholen. Auf dem Weg hörten wir im Radio den Aufruf zur Offensive. – Was passierte, als ihr am Flughafen angekommen seid? – Alle wurden erschossen. – Hier ist euer Ruhm, Ukraine.



Wie wirken diese Mitteilungen auf Sie? Diskutieren Sie die Nachrichten vor dem Hintergrund der Konzilsschrift *Gaudium et Spes*:

Was ferner zum Leben selbst in Gegensatz steht, wie jede Art Mord, Völkermord, Abtreibung, Euthanasie und auch der freiwillige Selbstmord; was immer die Unantastbarkeit der menschlichen Person verletzt, wie Verstümmelung, körperliche oder seelische Folter und der Versuch, psychischen Zwang auszuüben; was immer die menschliche Würde angreift, wie unmenschliche Lebensbedingungen, willkürliche Verhaftung, Verschleppung, Sklaverei, Prostitution, Mädchenhandel und Handel mit Jugendlichen, sodann auch unwürdige Arbeitsbedingungen, bei denen der Arbeiter als bloßes Erwerbsmittel und nicht als freie und verantwortliche Person behandelt wird: all diese und andere ähnliche Taten sind an sich schon eine Schande; sie sind eine Zersetzung der menschlichen Kultur, entwürdigen weit mehr jene, die das Unrecht tun, als jene, die es erleiden. Zugleich sind sie in höchstem Maße ein Widerspruch gegen die Ehre des Schöpfers.³

Schreiben Sie im Stil eines Leserbriefs oder einer Mitteilung in einem sozialen Netzwerk (Facebook, Twitter) einen Kommentar. Tragen Sie die Kommentare in einer Gesprächsrunde vor.

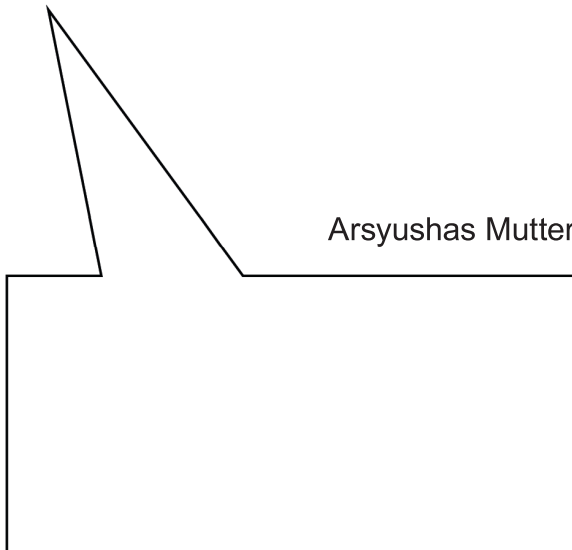
³ http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19651207_gaudium-et-spes_ge.html

M5

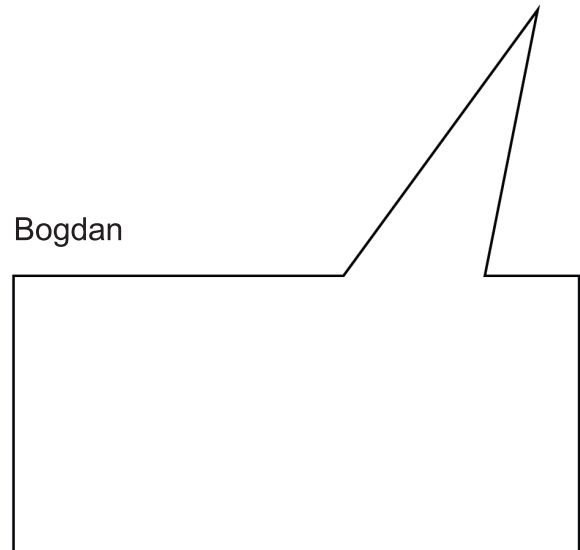
Galinas Welt – Zweiter Teil

Abgesehen von Galina begegnet uns real im Film kein anderer Erwachsener. Stellen Sie sich vor, die anderen, nur durch Stimmen (und Fotos) anwesenden Personen sprechen nach diesem Tag mit Galina. Was haben sie ihr zu sagen?

Arsyushas Mutter

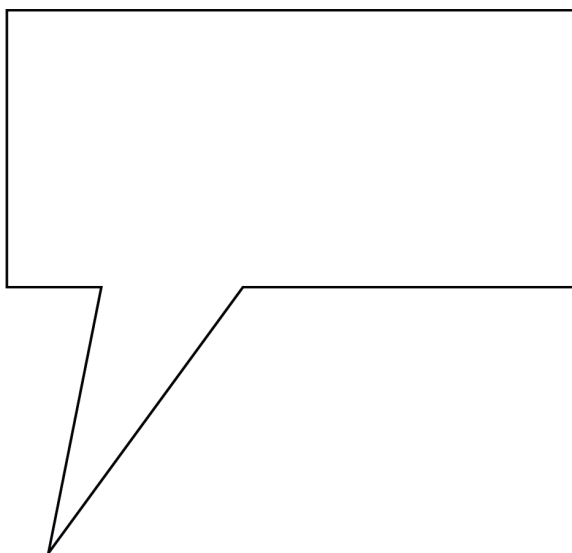
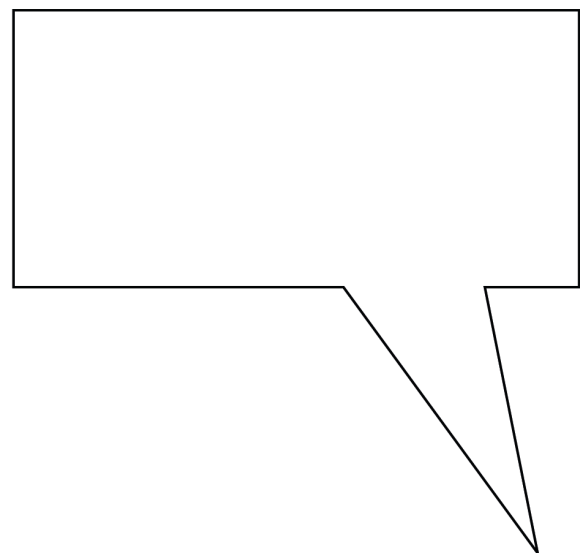


Bogdan




Militärkommissar Viktor Borisovich Savchuk

Oleg Tsarev (Politiker aus der Ostukraine)

Jeder Film versucht, sein Thema und seine Handlung durch besondere filmische Ausdrucksmittel darzustellen und zu unterstützen.

Welche besonderen Stilmittel können Sie, rückblickend auf den Film, entdecken?

Kameraführung:

Wie wird die Kamera geführt? Ist es eine feststehende Stativ-Kamera oder eine Handkamera? Was bewirkt dieser Einsatz der Kamera?

Kameraposition:

Aus welcher Position betrachtet der Zuschauer das Geschehen? Welche Rolle übernimmt er damit gegenüber dem Film (Eher mittendrin oder eher ein Beobachter?).

Schnittfolge

Sind die Szenen lang oder kurz? Was bewirkt die Länge der Szenen?

Szenenübergänge:

Wie werden die Übergänge der Szenen gestaltet (Aus- und Einblendungen, harte Schnitte, Ausblendung ins Weiß oder Schwarz)?

Räume und Ausstattung:

Wo spielt der Film? Was sagt die Ausstattung über den Ort, an dem der Film spielt?

Farbe:

Welche Farben werden benutzt? Ist der Film ins Schwarz-Weiß oder in Farbe? Welchen Eindruck vermittelt die Farbgebung?

Personen:

Wie agieren die Personen vor der Kamera?

Dialog:

Gibt es viele oder wenige Sprechtexte im Film? Wer spricht zu wem? Welche Kommunikationsmittel kommen zum Einsatz? Was sagen Szenen, in denen nicht gesprochen wird?

Musik:

Gibt es Hintergrundmusik im Film und wenn ja, wie? Welche Bedeutung hat sie?

HAND IN HAND

Deutschland 2015

Kurzspielfilm, 9 Min.

Buch und Regie: Nadja Grubitzsch, Teresa Ifland

Produktion: Hallisches Institut für Medien (= HIM) e.V. im Auftrag der DBK

Darsteller(innen): Karin Maschner (alte Frau), Jonathan Ifland (Junge), Lena Kieselbach (Mädchen), Laura Carius (junge Frau)

ZUM AUTOREN

Dr. Manfred Karsch

Referat für pädagogische Handlungsfelder

in Schule und Kirche des Kirchenkreises Herford

(www.schulreferat-herford.de)

KURZCHARAKTERISTIK

Zwei Menschen verlassen ihre Wohnungen und treffen sich zufällig in einem Park an einem Spielplatz: Eine alte Frau geht diesen Weg vermutlich jeden Tag, setzt sich auf eine Parkbank, beobachtet die Kinder beim Spielen und liest. Ein etwa 12-jähriger Junge scheint die Schule zu schwänzen und setzt sich zusammengesunken in den Sand. Als die Frau weggehen will, entdeckt sie den Jungen allein, geht auf ihn zu. Der Junge erzählt von „Krieg, Flucht, allein“. Die alte Frau erinnert dies an ihre eigenen Kindheitserlebnisse im zweiten Weltkrieg. Sie reicht dem Jungen die Hand, beide gehen den Weg gemeinsam durch den Park.

Der Film kommt ohne Sprache aus und trotzdem sprechen die Bilder für sich, erzählen mehr als tausend Worte, setzen Emotionen und Erinnerungen frei.

Der Film greift das Thema der zunehmenden Zahl von Kindern und Jugendlichen auf, die als unbegleitete, minderjährige Flüchtlinge (im Folgenden: UmFs) in Deutschland angekommen sind und hier leben. Mit Hilfe des Films kann nicht nur auf die Situation dieser Kinder und Jugendlichen aufmerksam gemacht werden, sondern das Nachdenken über eigene Flucht und Vertreibungserfahrungen der älteren Generation angeregt werden, Erlebnisse, die selbst noch „Kriegskinderenkel“ in ihrer Biografie bestimmen können.

Besonders zur Initialisierung dieser beiden Themenfelder bietet sich dieser Film. Als „Zungenlöser“ in (generationenübergreifenden) Erzählcafés eignet sich der Film, von eigenen Erfahrungen zu berichten und auf die Situation von UmFs zu reagieren.

KAPITELÜBERBLICK

KAP.	TIMECODE	TITEL
01	00:00 – 05:07	Zwei unterschiedliche Wege
02	05:08 – 06:20	Erinnerung
03	06:21 – 08:56	Ein gemeinsamer Weg

DER ZEITGESCHICHTLICHE UND DER HISTORISCHE HINTERGRUND

„Gegenwärtig leben über 14.000 unbegleitete, minderjährige Flüchtlinge in Deutschland.“ (Text aus dem Nachspann des Films). Der Film greift ein hochaktuelles Thema auf: Mit der seit Herbst 2015 immens wachsenden Zahl an Flüchtlingen, vor allem aus Syrien, Afghanistan und Pakistan, hat sich die Zahl der Minderjährigen ohne Begleitung auf über 45.000 erhöht.¹ Als unbegleitete, minderjährige Flüchtlinge (UmF) werden Menschen bezeichnet, die weder volljährig noch durch einen Sorgeberechtigten begleitet in ein anderes Land fliehen oder dort zurückgelassen werden.² In einem Clearingverfahren werden diese Kinder und Jugendlichen nach dem sog. Königssteiner Schlüssel auf die Bundesländer verteilt und von den örtlichen Jugendämtern in Obhut genommen, die für die weitere Betreuung (Vormundschaft, Schulauswahl, Versorgung, Unterbringung usw.) sorgen. UmFs haben in der Regel keinen Aufenthaltsstatus (Asylbewerber), sondern leben als sog. geduldete Ausländer in Deutschland, oft endet diese Duldung mit der Volljährigkeit, nur etwa 15 % erhalten später ein weiteres Aufenthaltsrecht in unterschiedlicher Form. Das Vorurteil, diese UmFs würden von den Eltern vorgeschickt, um eine spätere Familienzusammenführung zu ermöglichen, ist unbegründet. Mitte 2015 lebten nur 504 Personen nach dieser Regelung des Aufenthaltsgesetzes in Deutschland.³

Viele dieser UmFs leiden unter den Traumata der Erfahrungen in den Herkunftsländern oder auf den jeweiligen Fluchtwegen.⁴ Dazu gehören Erlebnisse von Verlust oder Tod der Eltern und näherer Angehöriger, Gewalt, Bedrohung durch Krieg oder Versklavung als Kindersoldaten, Vergewaltigung oder Arbeit als Sexsklaven, Anpassungsschwierigkeiten in Deutschland durch andere soziale, gesellschaftliche und wirtschaftliche Verhältnisse, Leistungsdruck und finanzielle Erwartungen durch Eltern oder Angehörige in den Herkunftsländern, unrealistische Erwartungen an das Leben im Exil. Traumatisierte UmFs leiden häufig unter Symptomen der Posttraumatische Stress Disorder (PTSD), dazu gehören Schlafstörungen, Alpträume, depressives oder aggressives Verhalten bis hin zu Flashbacks der traumatisierenden Erlebnisse.

Dieser zeitgeschichtliche Hintergrund korrespondiert mit dem historischen Hintergrund der sog. Kriegskinder-Generation. Mit dem Flashback der alten Frau erinnert der Film an ein oft ähnliches Schicksal der Kriegskinder des zweiten Weltkriegs: „Kriegskinder sind Menschen, die in ihrer Kindheit durch direkte oder indirekte Einwirkungen des Krieges nachhaltig wirkende psychische und physische Schäden erlitten. Oft bleiben solche Kriegstraumatisierungen über Jahre unbewusst, sind aber doch wirksam und lösen komplexe seelische oder psychosomatische Krankheitsbilder aus. Die Lebensgestaltung eines so traumatisierten Menschen bleibt durch die Kriegserlebnisse geprägt und kann die nächste und übernächste Generation verändern.“⁵

Tausende Kinder und Jugendliche, die als Flüchtlinge und Vertriebene während des Zweiten Weltkrieges und in der Zeit danach ihre Eltern verloren, auf der Flucht verloren gingen oder auch von Eltern oder anderen Angehörigen zurückgelassen oder anderen Personen anvertraut wurden, leiden unter diesen Erfahrungen.

1 http://www.b-umf.de/images/pm_bumf_45000_2015.pdf. Die sprunghafte Entwicklung des Zugangs zeigt die Statistik des Bundesamtes für Migration und Flüchtlinge: http://www.bamf.de/SharedDocs/Anlagen/DE/Downloads/Infothek/Asyl/um-zahlen-entwicklung.pdf?__blob=publicationFile

2 Das Folgende v. a. nach <http://www.diakonie.de/thema-kompakt-unbegleitete-minderjaehrig-fluechtlinge-16189.html#05> und <http://www.bamf.de/DE/Migration/AsylFluechtlinge/Unbegleitete-Minderjaehrig/unbegleitete-minderjaehrig.html>

3 http://www.b-umf.de/images/PM_Fakten_zu_Familiennachzug_UMF_ne_us.pdf

4 Im Folgenden vor allem <http://www.themenpool-migration.eu/dtraum05.htm>

5 <http://www.kriegskind.de/index.php?id=10>

Viele dieser Kinder und deren Eltern wendeten sich nach dem Krieg an den Kindersuchdienst des DRK, der auch noch heute UmFs betreut.⁶ Solch traumatisierende Erfahrungen wirken sich nicht selten auf die Lebensläufe von Kriegskinderkindern und Kriegskinderenkeln aus.⁷

BEZÜGE ZUR KONZILSSCHRIFT *GAUDIUM ET SPES*

Die Konzilsschrift⁸ kann in vielen Passagen auch als eine Analyse der gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse der auch 1965 noch nicht abgeschlossenen und gänzlich verarbeiteten Kriegs- und Nachkriegszeit gelesen werden. Sie nimmt das Ungleichgewicht der Verteilung von wirtschaftlichen, sozialen und kulturellen Gütern als Migrationsgrund wahr: „Nicht zu unterschätzen ist die Bedeutung der Tatsache, dass Menschen, aus verschiedenen Gründen zur Wanderung veranlasst, dadurch ihre Lebensart ändern“ (6). Die gerechte Verteilung und Teilhabe an diesen Gütern ist eine der Fragen, zu deren Lösung die Schrift ermahnt und ermutigt. Der Film nimmt dabei weniger die großen politischen, wirtschaftlichen und sozialen Lösungsaspekte in den Blick, als vielmehr die zwischenmenschlichen, emphatischen Elemente. Die derzeit propagierte Willkommenskultur kann durch eine entsprechende „Erinnerungskultur“ gleicher Erfahrungen ergänzt und vervollständigt werden. Wenn die alte Dame und der Junge am Ende des Films *Hand in Hand* ihren Weg gemeinsam gehen, symbolisiert sie die Einsicht der Konzilsschrift: „Gott, der väterlich für alle sorgt, wollte, dass alle Menschen eine Familie bilden und einander in brüderlicher Gesinnung begegnen“ (24).

ELEMENTE DER FILMSPRACHE

Kameraführung und Kameraposition: *Hand in Hand* nutzt unterschiedliche Kameraführungen und -positionen, die dem Fortgang der erzählten Geschichte entsprechen. Sie wählt zunächst die Distanz bei der Darstellung des getrennten Weges der beiden Hauptakteure bis zum Spielplatz im Park. Dies entspricht der beobachtenden Distanz der alten Frau zu den Kindern und Erwachsenen auf dem Spielplatz. Erst beim aufeinander Zugehen rückt auch die Kamera näher an die beiden Personen heran und führt sie so mit dem Zuschauer zusammen, nutzt die Technik von Schuss und Gegenschuss beim tonlosen Bericht des Jungen. Am Ende des Films begleitet die Kamera schließlich auf einem breiten Weg über eine Brücke und entlässt sie aus der rückwärtigen Perspektive auf einen gemeinsamen Weg.

Schnittfolge: Die Einstellungen sind nicht allzu kurz, entsprechen den langsamen Bewegungen der beiden Akteure. Der Film nutzt die Möglichkeiten des Zeitraffers (ca. 03:45 – 04:04 Min.), um die Länge der Zeit anzudeuten, in welcher der Junge alleine bleibt und am Ende des Tages als Einziger und zusammengesunken im Sandkasten sitzt und die Frau auf ihrer Bank liest.

Szenenübergänge: Die Szenenübergänge verwenden die Ausblendung ins Schwarz nach der Zeitraffer-Szene, deuten damit die zeitliche Länge an. Der Flashback der alten Frau in ihre eigene Vergangenheit wird mit der Einblendung bzw. Ausblendung in eine Unschärfe umrahmt, deutet damit die Unschärfe, die schemenhafte, unklare Form dieser Erinnerung an.

Räume: Die Begegnungsstätte beider Akteure ist der öffentliche Raum, der allen zugängliche Platz. Es ist der Raum, in dem wir anderen, uns fremden Menschen in der Regel zunächst begegnen. Er deutet an:

6 <https://www.drk-suchdienst.de/de>. Diesen Suchdienst gibt es noch heute:

<https://www.drk-suchdienst.de/de/sichere-suche-mit-fotos-nun-auch-für-unbegleitete-minderjährige-flüchtlinge>

7 <http://www.forumkriegsenkel.de/Lebensgeschichten.htm>

8 Zitiert nach

http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19651207_gaudium-et-spes_ge.html; im Folgenden beziehen sich die Nummerierungen der Zitate auf die Absätze der Konzilsschrift.

Jeder könnte es sehen, wenn er nur wie die alte Frau genau hinsehen würde. Das Spiel der Kinder, die dabeistehenden Eltern deuten an, wie wenig stattdessen auf das Verhalten des Jungen geachtet wird.

Farbe: Es ist Sommer, es ist Grün, sowohl der Park (Grünanlagen, Blätter) als auch die Sportjacke des Jungen. Die Nahaufnahme einer blühenden Blume symbolisiert Leben und Lebensfreude. Diese Bilder kontrastieren zu den im Verhalten des Jungen dargestellten depressiven Gedanken. Die Erinnerung der Frau dagegen wird in Schwarz-Weiß gezeigt, erinnert an die alten Dokumentarfilmszenen dieser Zeit, betont damit den zeitlichen Abstand dieser wiedererinnerten Erfahrungen.

Personen: Im Zentrum stehen die beiden Hauptakteure, die die Kamera aufmerksam verfolgt.

Dialog: Der Film ist als Stummfilm gedreht, die zwei Sätze der beiden Personen („Was ist mit dir los?“ – „Krieg... Flucht... allein!“) nutzen die Stummfilm-Technik der Texteinblendung. Diese Texteinblendungen wirken wie eine Übersetzung, die bei Begegnungen mit UmFs oft nötig ist. Tatsächlich wird bis zu diesem Zeitpunkt auch nicht gesprochen. Erst dann beginnt der Junge tonlos zu erzählen, ohne dass der Zuschauer seine Geschichte erfährt. Sie bleibt der Fantasie des Zuschauers überlassen, sie könnte jede Lebensgeschichte eines UmFs sein.

Musik: Die Handlung wird durch improvisierte Klaviermusik, unterstützt durch Intonation einer Gesangsstimme. Sie wird schneller, wenn die Zeiträfferszene einsetzt. Die Erinnerungsszene der alten Frau wird untermalt durch Geräusche von Fliegerangriff, Bomben und Maschinengewehrsalven.

BEZÜGE ZU ANDEREN FILMEN DES KUNSTPROJEKTS

Die Stilelemente des Films können gegebenenfalls am Ende der Filmbesprechung mit dem Arbeitsblatt **M6** untersucht und diskutiert werden. Ein Vergleich mit den Stilelementen des Films *Blutsverwandt* bietet sich an.

Vor allem der Vergleich von *Hand in Hand* mit *An die Nachgeborenen* könnte zu einem literarisch-filmischen Experiment anregen, in dem der literarische Rahmen des dortigen Gedichts „Reflexion von Gegenwart – Vergangenheit – Zukunft“ mit der wortlosen Handlung des Films unterlegt wird. Die Phrasen und Worte des Gedichts „Wirklich, ich lebe in finsternen Zeiten...“ (Gegenwart), „So verging die Zeit, die mir auf Erden gegeben war...“ (Vergangenheit) sowie „Freundlichkeit, Helfer, Nachsicht u.a.“ dienen dabei als mögliches Stichwortfeld zur assoziativen Beschreibung der Handlung.

Es bietet sich aufgrund des ähnlichen Themas an, *Pedrams Universum* mit *Hand in Hand* zu vergleichen. Beide Filme greifen mit dem Einsatz ganz unterschiedlicher filmischer Möglichkeiten das Thema Flüchtlinge und Asylbewerber auf. Während *Pedrams Universum* versucht, exemplarische Realität zu erzeugen, inszeniert *Hand in Hand* die Begegnung zweier Menschen mit unterschiedlicher Kriegskind-Erfahrung. Pedrams Selbstinszenierung im Breakdance und in seiner Videoproduktion können wiederum als Selbsttherapie traumatischer Fluchterfahrungen interpretiert werden, für die der Junge und die alte Frau in *Hand in Hand* noch einen gemeinsamen Weg zu gehen haben und sich gegenseitig zur „Selbsthilfegruppe“ werden können.

INHALT UND BEARBEITUNGSVORSCHLÄGE

Es bietet sich an, den neunminütigen Film zunächst nicht in Gänze zu zeigen, da so die Auflösung der dargestellten Geschichte und wichtige Beobachtungsanlässe bereits vorweggenommen werden. Sinnvoll ist es, vor der Präsentation zwei Beobachtungsgruppen (für den Jungen und die alte Frau) zu bilden, die in mehreren Etappen Persönlichkeitsprofile der Personen erstellen. Sie ergibt sich eine begleitende Beobachtung der Wege beider Personen, die der Filmhandlung entspricht.

KAP. 1 (00:00–05:07) WAS IST LOS MIT DIR?

Zwei unterschiedliche Wege führen zum gleichen Ziel. Die Kamera begleitet in einer Parallelmontage den Jungen und die alte Frau auf ihrem Weg in den Park. Während die Frau bereits „ihre“ Parkbank erreicht hat - die mitgebrachte Wasserflasche, der Apfel und das Buch und die Freude an den spielenden Kindern deuten an, dass sie dieses Ziel öfter im Blick hat - streift der Junge eher ziellos durch die Gegend, seine Handlungen und Haltungen signalisieren Langeweile, Perspektivlosigkeit, Einsamkeit. Es mag Absicht der Filmemacher gewesen sein, für die Rolle des Jungen keine Person gewählt zu haben, der man einen Migrationshintergrund sofort ansieht. So ist nicht von vornherein klar, welches Problem er haben könnte. Die Sequenz endet mit der Einblendung der Frage: „Was ist mit dir?“, die die alte Frau an den Jungen richtet.

„Was ist mit dir los?“ – Darum kann es in einer ersten Runde der Erstellung eines Persönlichkeitsprofils gehen. Die beiden Beobachtungsgruppen (je nach Gruppengröße als Kleingruppe oder in Partnerarbeit) arbeiten mit Hilfe der Arbeitsblätter **M1** bzw. **M2**.

KAP. 2 (05:08–06:20) KRIEG... FLUCHT... ALLEIN

Die eingeblendeten Begriffe und der folgende Flashback der alten Frau erweitern die Kenntnis der beiden Personen. Die Erzählungen des Jungen rufen in der Frau Erinnerungen an ihre eigene Kindheit im Krieg wach.

Die Beobachtungsgruppen erhalten mit den Arbeitsblättern **M3** und **M4** weitere Hintergrundinformationen und ergänzen die Persönlichkeitsprofile. Je zwei Partnerinnen/Partner aus unterschiedlichen Gruppen stellen sich anschließend ihre Ergebnisse vor.

KAP. 3 (06:21–08:56) EIN GEMEINSAMER WEG

Die alte Frau reicht dem Jungen die Hand, Hand in Hand gehen sie den Weg gemeinsam, während die Frau erzählt. Der tonlose Dialog erzählt dem Zuschauer nicht, was die alte Frau dem Jungen sagen kann. Aber gerade dies ermöglicht den Zuschauenden, eigene Geschichte dieser Frau und mögliche Geschichten des Jungen sowie weitere Hilfsmöglichkeiten zu erfinden. Dazu bietet das Arbeitsblatt **M5** Möglichkeit. Anschließend können solche „Hand in Hand“-Geschichten im Rollenspiel vorgestellt werden.

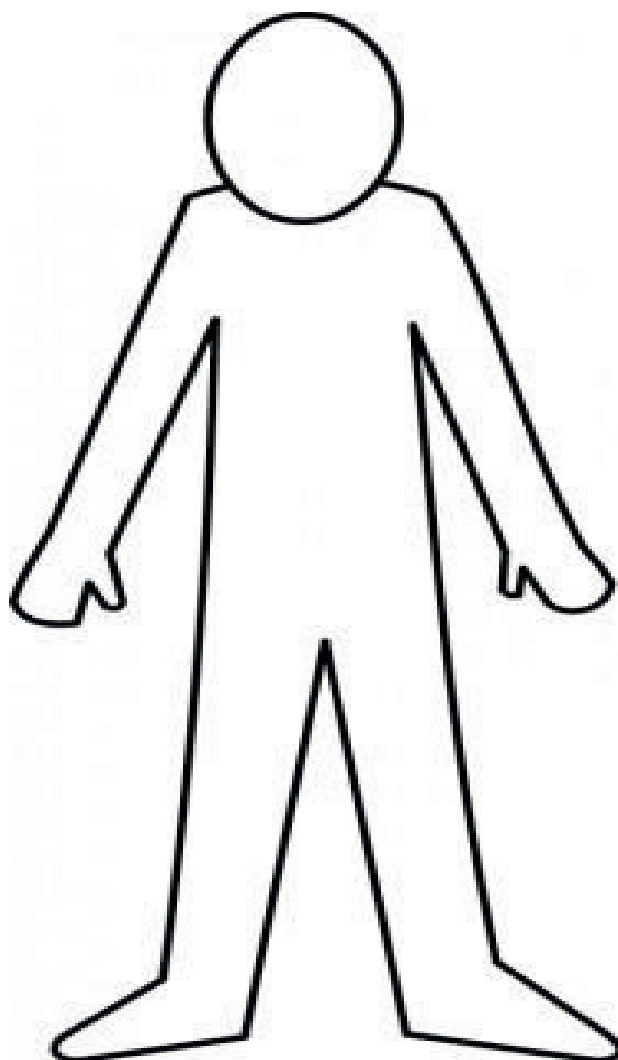
Abschließend kann mit Arbeitsblatt **M6** die Filmsprache des ganzen Films untersucht werden. Es bietet sich an, dieses Arbeitsblatt besonders beim Vergleich mit dem Film *Blutsverwandt* einzusetzen und damit beide Filme zu vergleichen.

MATERIALIEN/ARBEITSBLÄTTER

- M1 Der Junge
- M2 Die alte Frau
- M3 Unbegleitete minderjährige Flüchtlinge
- M4 Kriegskinder
- M5 Hand in Hand – Was wir füreinander tun können
- M6 Der Film und seine Themen

M1 *Der Junge*

Du hast den Jungen auf dem Weg begleitet und konntest ihn beobachten. Was ist er für ein Mensch? Welche Gedanken hat er? Wie fühlt er sich? Was möchte er tun? Erstelle ein Persönlichkeitsprofil, indem du deine Beobachtungen in und um die Umrisszeichnung schreibst. Tausche dich anschließend mit einem Partner / einer Partnerin oder in einer Kleingruppe aus.

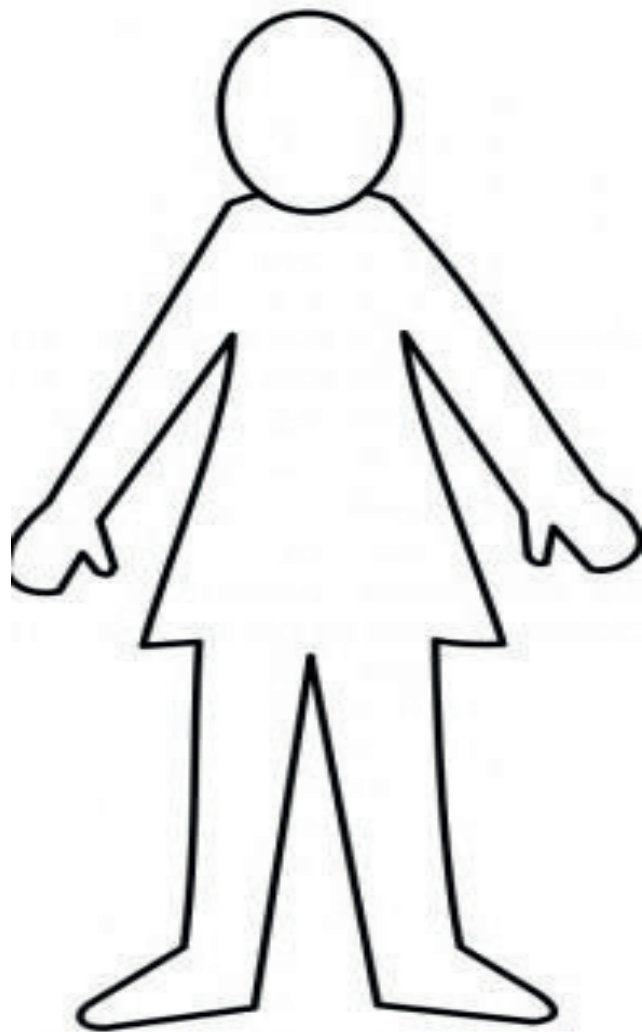


HAND IN HAND

M2

Die alte Frau

Du hast die alte Frau auf dem Weg begleitet und konntest sie beobachten. Was ist sie für ein Mensch? Welche Gedanken hat sie? Wie fühlt sie sich? Was möchte sie tun? Erstelle ein Persönlichkeitsprofil, indem du deine Beobachtungen in und um die Umrisszeichnung schreibst. Tausche dich anschließend mit einem Partner / einer Partnerin oder in einer Kleingruppe aus.



"Was ist los mit Dir?"

M3 *Unbegleitete minderjährige Flüchtlinge in Deutschland*

"Krieg... Flucht... allein!"

Du erhältst weitere Informationen, die womöglich auf den Jungen zutreffen. Lies die Informationen und ergänze – in einer anderen Farbe – das Persönlichkeitsprofil des Jungen auf M1 mit weiteren möglichen Merkmalen.

Was sind unbegleitete minderjährige Flüchtlinge (UmFs)?

UmFs sind Kinder und Jugendliche, die jünger als 18 Jahre sind und allein bzw. ohne die Begleitung eines Sorgeberechtigten nach Deutschland eingereist sind. Die Zahl dieser UmFs ist wie die Gesamtzahl der Flüchtlinge 2015 sprunghaft in die Höhe gestiegen. Waren es 2014 noch 14.000 Personen, so sind es jetzt mehr als 45.000 Personen.

Wo kommen diese UmFs her?

Viele kommen gegenwärtig aus Syrien, dem Irak oder Afghanistan, aber auch aus vielen schwarzafrikanischen Ländern wie Somalia. Oft kommen sie aus Krisen- und Kriegsgebieten.

Warum sind sie in Deutschland?

Die meisten sind vor Hunger, Krieg und Gewalt in ihren Herkunftsländern geflohen. Manchmal werden sie auch von ihren Eltern oder Angehörigen auf die Reise geschickt, um eine bessere Zukunft zu haben als in ihrer Heimat. Nur sehr selten kommt es vor, dass Familienangehörige aus den Herkunftsländern nachgeholt werden dürfen.

Warum sind sie unbegleitet?

Manche haben ihre Eltern und nähere Angehörige im Krieg oder durch Terror verloren. Oder sie sind bei der Flucht von ihren Angehörigen getrennt worden oder sind einfach auf der Flucht zurückgelassen worden. Manche werden von ihren Eltern geschickt, die dafür viel Geld zusammen sammeln.

Was haben UmFs erlebt?

Viele dieser UmFs sind traumatisiert, d.h. sie haben schreckliche Erfahrungen in ihrer Heimat gemacht: Verlust oder Tod ihrer Eltern, Gewalt, Bedrohung durch Flucht, jahrelanges Leben in Auffanglagern mit unzureichender medizinischer und schulischer Versorgung. Manche Kinder und Jugendliche wurde entführt, mussten als Sexsklaven oder Kindersoldaten arbeiten.

Viele von ihnen haben auch Anpassungsschwierigkeiten in Deutschland: eine fremde Sprache, fremde Sitten und Gesetze, ein anderer Lebensstil. Manche leiden unter Schlafstörungen, Alpträumen, Depressionen oder verhalten sich aggressiv, weil sie verunsichert sind.

Was passiert mit UmFs in Deutschland?

Die UmFs werden auf die Bundesländer verteilt. Dort sorgen sich die zuständigen Jugendämter um sie. Wie andere Minderjährige ohne Eltern erhalten sie einen Vormund. Für ihre gesundheitliche Versorgung, Unterbringung (z.B. in Pflegefamilien), Schulwahl usw. wird gesorgt. Es gibt ehrenamtlich Arbeitende und Hilfsorganisationen wie die Caritas, die Diakonie oder das Rote Kreuz, die sich um UmFs kümmern. UmFs erhalten nur einen Status als geduldete Person, nicht als Asylbewerber. Die meisten der UmFs werden nach der Vollendung des 18. Lebensjahr wieder in ihre Heimatländer abgeschoben, wenn ihr Asylantrag nicht bewilligt wird.

M4

Kriegskinder



Du erhältst weitere Informationen, die womöglich auf die alte Frau zutreffen. Lies die Informationen und ergänze – in einer anderen Farbe – das Persönlichkeitsprofil des Frau auf M2 mit weiteren möglichen Merkmalen.

Was sind Kriegskinder?

Die alte Frau im Film ist vielleicht 80 oder 85 Jahre alt. Sie gehört zu der Generation von Menschen, die zwischen 1939 und 1945, der Zeit des zweiten Weltkriegs, in Deutschland einen großen und wichtigen Teil ihrer Kindheit erlebt haben. Gerade in der Kindheit machen wir bleibende Erfahrungen, die oft für unser ganzes weiteres Leben prägend sind und unser Handlungen, unsere Gefühle und Gedanken beeinflussen?

Was haben diese Kriegskinder erlebt?

Die großen Städte in Deutschland wurden im zweiten Weltkrieg bombardiert, viele Kinder und Jugendliche haben mit Angst vor diesen Angriffen gelebt, haben Nächte in Kellern oder Luftschutzbunkern verbracht. Viele Menschen mussten erleben, wie ihre nächsten Angehörigen getötet wurden. Manche Kinder haben die Nachricht bekommen, dass ihr Vater als Soldat im Krieg umgekommen ist. Am Ende des Krieges gab es viele Angriffe von Tieffliegern, vor denen sich die Menschen in Sicherheit bringen mussten.

Vor allem am Ende des Krieges waren viele Menschen auf der Flucht oder wurden aus Ostpreußen, Pommern und Schlesien vertrieben. Manche Kinder haben auf der Flucht ihre Eltern verloren oder wurden bei anderen Menschen zurückgelassen. Viele konnten ihre Eltern nach dem Krieg nicht wiederfinden oder lebten lange Zeit in der Ungewissheit, ob sie noch leben.

Was bedeuten diese Erfahrungen für Kriegskinder?

Kinder können mit diesen Erfahrungen nur schwer umgehen. Zum Schutz vor Angst schützen sie sich durch Vergessen vor weiterem seelischem Schaden. Manche leiden bis ins Alter unter Alpträumen, Schlafstörungen oder Depressionen. Manche sind darauf bedacht, immer Schutz zu suchen, sind ängstlich gegenüber Fremden und Neuem. Dieses Verhalten übertragen sie manchmal sogar auf ihre Kinder und Enkel. Man bezeichnet diese Menschen dann auch als Kriegskinder-Kinder.

Wird diesen Menschen geholfen?

Eine große Hilfe ist es manchmal schon, wenn diese Menschen von ihren Erfahrungen erzählen können und diese Erfahrungen auch an jüngere Menschen, die Zeiten des Kriegs nicht erlebt haben, weitergeben können. Manche Kirchengemeinden oder caritative Einrichtungen bieten z.B. Erzählcafés an, wo diese Berichte möglich sind.

M5

Hand in Hand – Was wir füreinander tun können

Am Ende des Films gehen der Junge und die alte Frau Hand in Hand über eine Brücke.
Was haben sie sich zu erzählen?
Womit könnten sie sich unterstützen und helfen?
Wohin führt ihr gemeinsamer Weg?

Schreibe deine Gedanken zwischen die Szenenfotos. Anschließend kannst du dich mit einer Partnerin / einem Partner austauschen oder in einer großen Runde erzählen.



M6**Der Film und seine Themen**

Jeder Film versucht, sein Thema und seine Handlung durch besondere filmische Ausdrucksmittel darzustellen und zu unterstützen.

Welche besonderen Stilmittel können Sie, rückblickend auf den Film, entdecken?

Kameraführung:

Wie wird die Kamera geführt? Ist es eine feststehende Stativ-Kamera oder eine Handkamera? Was bewirkt dieser Einsatz der Kamera?

Kameraposition:

Aus welcher Position betrachtet der Zuschauer das Geschehen? Welche Rolle übernimmt er damit gegenüber dem Film (Eher mittendrin oder eher ein Beobachter?).

Schnittfolge

Sind die Szenen lang oder kurz? Was bewirkt die Länge der Szenen?

Szenenübergänge:

Wie werden die Übergänge der Szenen gestaltet (Aus- und Einblendungen, harte Schnitte, Ausblendung ins Weiß oder Schwarz)?

Räume und Ausstattung:

Wo spielt der Film? Was sagt die Ausstattung über den Ort, an dem der Film spielt?

Farbe:

Welche Farben werden benutzt? Ist der Film ins Schwarz-Weiß oder in Farbe? Welchen Eindruck vermittelt die Farbgebung?

Personen:

Wie agieren die Personen vor der Kamera?

Dialog:

Gibt es viele oder wenige Sprechtexte im Film? Wer spricht zu wem? Welche Kommunikationsmittel kommen zum Einsatz? Was sagen Szenen, in denen nicht gesprochen wird?

Musik:

Gibt es Hintergrundmusik im Film und wenn ja, wie und wann wird sie eingesetzt? Welche Bedeutung hat sie?

GRAUE STUNDE

Deutschland 2015

Kurzspielfilm, 15 Min.

Buch und Regie: Oliver Adam Kusio

Produktion: Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf im Auftrag der DBK

Darsteller(innen): Ilona Lentz (Inga), Andrea Kurmann (Agnes), Uwe Rauer (Vater)

FSK: LE, für die nicht gewerbliche Nutzung freigegeben ab 12 Jahren

ZUM AUTOREN

Dr. Manfred Karsch

Referat für pädagogische Handlungsfelder

in Schule und Kirche des Kirchenkreises Herford

(www.schulreferat-herford.de)

KURZCHARAKTERISTIK

Zwei Schwestern, beide Mitte Fünfzig, treffen sich im halbdunklen Zimmer des pflegebedürftigen Vaters, der wenige Augenblicke vorher verstorben ist. In dieser ersten Schockphase der Trauer begegnen sie sich mit langen Phasen des Schweigens, dann mit zum Teil heftigen Vorwürfen und Selbstvorwürfen, ambivalenten, bis hin zu absurden und grotesken Reaktionen des Lachens und Weinens, die auf ein schwieriges Verhältnis zwischen den beiden Schwestern, aber auch zu ihrem Vater schließen lassen. Beim Eintreffen des Bestatters scheinen sich Wege der Versöhnung, der Annahme und Akzeptanz des Geschehenen anzubahnen.

Die Erfahrung und der Umgang mit Sterben, Tod und Trauer gehören zu den grundlegenden Aufgaben des Menschen. Trauerreaktionen können oft sehr individuell sein, Trauerarbeit ein nicht nur kurzer, sondern manchmal langwieriger und schwieriger Prozess, der am Ende zu neuen, oft auch anderen Lebenswegen und Einschätzungen des eigenen wie anderen Lebens führt.

Graue Stunde zeigt einfühlsam, in ihrer Sprachlosigkeit und ihren Wutreaktionen aber erschreckende erste Trauerarbeit der beiden Schwestern, die vielleicht idealtypisch stehen für manche Situationen, in denen gegenwärtig pflegende Angehörige den Belastungen und Anforderungen ausgesetzt sind. Gerade in dieser Gruppe der pflegenden Angehörigen, darüber hinaus beim Pflegepersonal, bei den Mitarbeitenden in der Hospizbewegung, schließlich in der vorbereitenden Diskussion um Trauerarbeit kann dieser Film Impulse für den Einstieg in Gespräche bieten.

KAPITELÜBERBLICK

KAP.	TIMECODE	TITEL
01	00:00 – 04:49	Warum hast du nicht angerufen?
02	04:50 – 07:53	Du verabschiedest dich jetzt?
03	07:54 – 11:06	Er muss ins Bett!
04	11:07 – 14:23	So liegt er doch gut!

DER THEOLOGISCHE UND PSYCHOLOGISCHE HINTERGRUND

Die Auseinandersetzung mit Sterben und Tod, die Erfahrungen von Trauer und Abschied nehmen gehören zu den Kontingenzerlebnissen des Menschen. Jedes menschliche Leben beginnt mit Zeugung und Geburt, es endet mit dem Tod. Die theologische Auseinandersetzung mit dem Sterben und dem Tod deutet die Begrenztheit durch den Tod. Hoffnung auf Auferstehung und ewiges Lebens gehören gleichzeitig zu den Kernbotschaften des christlichen Glaubens, wollen und müssen unter den Bedingungen der modernen und postmodernen Welt ausgelegt und verkündet werden.

An vielen Stellen der Bibel begegnet uns die Auseinandersetzung mit dem Tod ebenso wie die Erfahrung und Darstellung von Trauer als Ausdruck des Verlusts, aber auch der Wertschätzung, der Bedeutung eines Menschen und der tiefen Verbundenheit mit einem Menschen. In modernen und postmodernen Lebenswelten haben Formen und Traditionen von Trauerritualen und Formen des Abschiednehmens oft keinen Platz mehr, die Frage nach dem „Umgang mit der Leiche“ wird an Institutionen und Menschen „die sich damit auskennen“ weitergegeben. **Graue Stunde** zeichnet in diesem Zusammenhang ein Phänomen: Schon wenige Minuten nach dem Tod des Vaters telefoniert Agnes, eine der Schwestern, mit dem Bestattungsunternehmen oder einem Arzt, dessen Mitarbeitende dann auch am Ende des Films an der Wohnungstür klingeln. Der Umgang mit dem Verstorbenen, das Aushalten von Zeiten des Abschiednehmens, wird nicht ertragen und ausgehalten. Gerade jene *Graue Stunde*, in der die Grenze des Gewesenen und die Fragen der Zukunft noch verschwimmen wie das Ende der Nacht und der Anbruch des Tages, erweist sich für beide Schwestern als kaum ertragbar. Schnell soll diese Zeit - so zumindest agiert Agnes gegenüber ihrer Schwester Inga und dem Leichnam ihres Vaters - möglichst schnell überwunden werden, die Leiche soll möglichst schnell in einem ordentlichen Zustand übergeben werden.

Inga, deren Namen im Film nicht genannt wird, versucht, andere Wege zu beschreiten, um mit dem plötzlichen Verlust des Vaters umzugehen. Sie sucht die Nähe und den Kontakt zum Leichnam des verstorbenen Vaters, nimmt wortlos Abschied durch Berührung.

Psychologie und Psychoanalyse haben in den 70er/80er-Jahren des letzten Jahrhunderts, basierend auf dem Modell der Sterbephasen von Elisabeth Kübler-Ross, versucht, diese Trauerarbeit in vier Phasen zu unterteilen, die ein Mensch idealtypisch beim Tod eines nahen Menschen, aber auch bei anderen Verlusterfahrungen, durchlebt. Verena Kast unterscheidet die Phasen

- Nicht-Wahrhaben-wollen, Verleugnung des Verlusts („Das kann doch nicht sein! Das ist unmöglich“)
- Aufbrechende Emotionen wie Wut, Freude, Zorn und Angstgefühle („Ich lasse das nicht zu! Wie soll ich allein zurechtkommen?“)
- Die Phase des Suchens – Findens – sich Trennens, in der mit erinnernden Gegenständen oder an Orten des gemeinsamen Lebens die Spuren des Verstorbenen gesucht werden, aber auch ungelöste Probleme aufgearbeitet werden („Ich wollte ihm doch noch sagen, dass...; Dieses Lied haben wir gemeinsam gern gehört...“)
- Ein neuer Welt-, Lebens- und Selbstbezug wird hergestellt. Der Tod wird akzeptiert, neue Lebensmöglichkeiten (mit dem Verstorbenen als „innerer Person“), die neue Bindungen ohne Schuldgefühle ermöglicht, werden angenommen.

Mit ebenso vier Phasen, aber mit deutlich anderer Akzentuierung, hat der Psychoanalytiker und Theologe Yorick Spiegel die Trauerarbeit beschrieben als

- Schockphase, in der die Todesnachricht in den ersten Stunden bis hin zu den Tagen danach erlebt werden kann, möglich sogar bis zum psychischen und physischen Zusammenbruch.
- Kontrollierte Phase, vor allem bis zur Beerdigung, in der versucht wird, Emotionen zu unterdrücken und zu beherrschen. Nach außen hin wirkt der Trauernde stabil.
- Phase der Regression, d.h. Rückzug vom normalen, bisher gelebten Leben. Das Verhalten kann von tiefer Verletzlichkeit oder Aggressivität bestimmt sein ebenso wie vom Rückzug in kindliches Verhalten.
- Phase der Adaption, der Akzeptanz des Gewesenen und Annahme neuer Beziehungsmöglichkeiten.

Diese Phasenmodelle sind in jüngster Zeit zunehmend kritisch beurteilt worden, da sie eine gewisse Zwangsläufigkeit in der Abfolge postulieren und mit einem erklärten Ziel operieren, was denn gelungene, gute oder misslungene, schlechte Trauerarbeit sei. Die Annahme von Wellenbewegungen, die auch Rückschritte in den Phasen zulassen, kann hilfreich sein.

Auf der Basis der Resilienzfähigkeit hat der Psychologe George Bonanno die Art und Fähigkeit zur Trauerarbeit als die psychische Fähigkeit, Probleme, Konflikte und Krisen zu bewältigen, beschrieben. Diese Sichtweise ermöglicht zusätzlich zu den Phasenmodellen, die individuellen Wege der Trauerbewältigung zu deuten und zu akzeptieren, dass kein Mensch wie der andere Mensch trauert.

Gerade **Graue Stunde** zeigt, wie ein und dieselbe Situation unterschiedliche Trauerreaktionen hervorrufen kann, unterschiedliche Phasen durchlebt werden und Trauerreaktionen auch abhängig von den jeweiligen Beziehungen zum Verstorbenen und den Mittrauernden sind.

BEZÜGE ZUR KONZILSSCHRIFT GAUDIUM ET SPES

Die Konzilsschrift reflektiert das Menschsein vor dem Forum der modernen Welt. Sie zählt die Frage nach dem Sinn des Todes zu jenen Fragen, „die trotz solchen Fortschritts noch immer weiterbestehen“ (10). Im Kern bleibt das Geheimnis des Todes ein „Rätsel des menschlichen Daseins“ (18). Angesichts dessen „bekennt die Kirche, belehrt von der Offenbarung Gottes, dass der Mensch von Gott zu einem seligen Ziel jenseits des irdischen Elends geschaffen ist.“ (18)

Die Seelsorge und die Begleitung Sterbender, deren Angehöriger und Trauernder gehören in der Konsequenz der Konzilsschrift sowohl zu den Kernaufgaben der Kirche wie jeder Christin und jedes Christen. Die Kenntnis, aber auch die emotionale Auseinandersetzung mit den in den Phasenmodellen angenommenen Phasen der Trauer werden diese Aufgaben unterstützen und bereichern.

ELEMENTE DER FILMSPRACHE

Kameraführung und Kameraposition: *Graue Stunde* lässt bereits in der Kameraführung das innere Erleben der Trauer in beiden Schwestern nachempfinden. Wechselnd richtet die Kamera den Blick von der Position der einen Schwester auf die andere bis schließlich beide Schwestern auf dem Pflegebett liegend gemeinsam im Bild sind. Die Unschärfe der grauen Stunden zeichnet sich in der Unschärfe ab, mit der die jeweils andere dargestellt wird, im Vordergrund sitzt oder im Hintergrund schemenhaft agiert.

Schnittfolge: Die Einstellungen sind dementsprechend eher lang.

Szenenübergänge: Die Szenenübergänge sind mit einem harten Schnitt, der aber angesichts der Länge der Szenen kaum zur Wirkung kommt.

Farbe: Der Film ist ganz in Farbe gedreht, der Grundton ist aber braun bis in die Kleidung der Schwestern und die Ausstattung des Zimmers hinein. Diese Farbgebung entspricht der *Grauen Stunde*, an die sich selbst der Zuschauer gewöhnen muss.

Personen: Die zwei Schwestern könnten sogar Zwillinge sein, auf jeden Fall nur wenige Jahre voneinander getrennt. Wer die Ältere von beiden ist, lässt sich kaum sagen.

Dialog: Die gesprochenen Worte lassen sich in wenigen Sätzen zusammenfassen. Sprachlosigkeit, Schweigen ist das Grundmotiv des Films.

Musik: Der Film kommt ohne Musik aus, entspricht damit dem Schweigen der Schwestern. **Graue Stunde** ist auch die stille Stunde, erst das gemeinsame Singen der Schwestern bringt die Musik in einer Phase der Versöhnung und der Akzeptanz wieder ins Leben beider.

BEZÜGE ZU ANDEREN FILMEN DES KUNSTPROJEKTS

Die Stilelemente des Films können ggf. am Ende der Filmbesprechung mit dem Arbeitsblatt **M6** untersucht und diskutiert werden. Aufgrund der ähnlichen Thematik von *Metamorphosis* und **Graue Stunde** bietet sich ein Vergleich zwischen beiden Filmen an. Gerade wegen der fehlenden Musik in **Graue Stunde** könnte eine Aufgabe darin bestehen, diesen Film mit möglichen Musikstücken zu unterlegen. Exemplarisch können eine oder zwei Tanzszenen mit dem Verhalten und der Körperhaltung einer der beiden Schwestern verglichen werden, z.B. an welcher Stelle benimmt sich die Agnes wie die Kämpferin in der Phase der Wut (*Metamorphoses* Kap. 3)? Wann gleicht das Verhalten Ingas jener Phase der Verhandlung, in der die Tänzerin im Wasser steht (*Metamorphoses* Kap. 4)? Und hat das gemeinsame Singen des Liedes am Ende des Films Ähnlichkeit mit der meditierenden Grundhaltung der Akzeptanz (*Metamorphoses* Kap. 6).

INHALT UND BEARBEITUNGSVORSCHLÄGE

Eine Unterbrechung des Films bei der Bearbeitung bietet sich meines Erachtens nicht an, die gesamten Phasen des Trauerns sollten über den ganzen Film hinweg (mit-)erlebt werden. Der Film setzt Emotionen frei, greift auch eigene Trauererfahrungen an, wird sich am Zorn oder am Mitgefühl an einer der beiden Schwestern festmachen. Dieser spontane Zugang sollte in einer ersten Runde des Nachgesprächs erfolgen. Dazu können die Fotos der beiden Schwestern auf Arbeitsblatt **M1** an einem möglichst großen Abstand voneinander im Raum ausgelegt werden. Die Zuschauer(innen) stellen sich je nach Nähe und Distanz zu einer von beiden im Raum auf und begründen ihre Position.

KAP. 1 (00:00–04:49) WARUM HAST DU NICHT ANGERUFEN?

Inga steht in der Zimmertür, im Hintergrund ein Weihnachtsbaum mit elektrischer Beleuchtung. Agnes steht rauchend auf dem Balkon, kommt ins Zimmer und kniet sich zu dem am Boden liegenden Leichnam, legt die Hand auf seinen Rücken, deckt ihn dann mit ihrer Jacke ab. Im Hintergrund steht ein Pflegebett. Vermutlich ist der Vater aus dem Pflegebett gefallen und dabei verstorben.

Beide Schwestern setzen sich ins Sofa, Inga stellt Einkäufe auf den Tisch – Babynahrung, ein Flasche Saft, eine Tablettenschachtel – sie baut daraus einen Turm. Agnes versucht, einen Arzt oder den Bestatter anzurufen. Sie antwortet nicht auf die Frage:

Warum hast du nicht angerufen? Ich war doch nur eine viertel Stunde unten. Warum hast du nicht angerufen? -

Hallo, hier ist Agnes Engström. Mein...unser Vater ist gestorben. Ja Emil, Nordpol, Gustav, Siegfried, Theodor ... Genau und das wäre Siegfriedstraße 8. Danke!

KAP. 2 (04:50–07:53) DU VERABSCHIEDEST DICH JETZT?

Inga steht auf, geht zum Vater, kniet sich nieder und berührt seine Hand. Agnes beobachtet sie, kommentiert ihr Verhalten - *Du verabschiedest dich jetzt* – lacht erst hysterisch, dann beginnt sie zu weinen, atmet tief durch, beschreibt ihre Erfahrung beim Tod: *Da war so 'nen Licht, als ich draußen war sah ich plötzlich so 'nen Licht, glaub es war ein Auto und danach war Stille.*

KAP. 3 (07:54-11:06) ER MUSS INS BETT!

Als Inga ihre Schwester Agnes vorwurfsvoll darauf hinweist, dass sie mit den Füßen Wellen in „Papas Teppich“ macht, macht diese provokativ weiter, benimmt sich kindisch – *Papa Ente, Mama Ente, Baby Ente, quak, quak...*

Agnes steht auf, bestimmend fordert sie ihre Schwester auf, mit ihr zusammen den Vater wieder ins Pflegebett zu legen, weil gleich der Arzt, die Polizei kommen wird. Es kommt zum Streit, sie schreien sich gegenseitig an und machen sich gegenseitig Vorwürfe:

Ja, wo warst du denn die ganze Zeit. Wo warst du, wo warst du – Hör auf? Wo warst du die ganze Zeit wo?

Bei einem zweiten Präsentationsdurchgang kann an dieser Stelle angehalten werden. Das unterschiedliche Trauerverhalten der beiden Schwestern resultiert auch daraus, dass sie vermutlich eine unterschiedliche Beziehung zu ihrem Vater hatten. Agnes rebelliert noch beim Tod ihres Vaters gegen ihn, ihre Trauerreaktionen schwanken ambivalent zwischen hysterischem Lachen und extensivem Weinen, provozierendem Verhalten gegenüber ihrer Schwester, dominierend in ihren Ansagen und Kommandos. Inga wirkt demgegenüber unselbstständiger, aber einfühlsamer, eher reagierend als agierend gegenüber ihrer Schwester, mit einer stärkeren Bindung an den Vater als sie. Mit Arbeitsblatt **M2** können diese unterschiedlichen Bindungen und Beziehungen thematisiert werden.

KAP. 4 (11:07-14:23) SO LIEGT ER DOCH GUT!

Der Versuch, den Vater ins Bett zu heben, scheitert. Lediglich auf den Rücken können sie ihn drehen. *So liegt er doch gut* – kommentiert Inga die Situation, während sich Agnes aufs Pflegebett fallen lässt. Inga legt sich daneben. Es klingelt mehrfach an der Wohnungstür, während Inga anfängt, ein (schwedisches?) (Wiegen-)Lied zu singen, und sie beginnt, ihrer Schwester zaghaft über das Bein zu streicheln. Agnes stimmt in das Lied ein und sucht Ingas Hand.

Das unterschiedliche Verhalten der beiden Schwestern kann mit Hilfe der Phasenmodelle des Trauerns eingeordnet und gedeutet werden. Dazu findet sich auf Arbeitsblatt **M3** (Inga) und **M4** (Agnes) eine Beschreibung der fünf Phasen nach Verena Kast und Yorick Spiegel. Die Zuschauer haben die Möglichkeit, das Verhalten der jeweiligen Schwester den Phasen zuzuordnen.

Am Ende des Films klingelt es (Arzt oder Bestatter). Die beiden Schwestern werden vor der Aufgabe stehen, die Beerdigung zu organisieren und u.a. eine gemeinsame (oder getrennte?) Todesanzeige zu veröffentlichen.

Wie wird sie aussehen?

Was schreiben sie?

Wählen sie einen Bibelvers oder einen anderen Satz aus?

Die Zuschauer(innen) haben die Möglichkeit, auf **M5** eine oder zwei Beerdigungsanzeigen zu gestalten. Sie tauschen sich anschließend über ihre Ergebnisse aus.

MATERIALIEN/ARBEITSBLÄTTER

- M1 Zwei Schwestern
- M2 Mein Vater, meine Schwester und ich
- M3 Trauerarbeit (Inga)
- M4 Trauerarbeit (Agnes)
- M5 Traueranzeigen
- M6 Der Film und seine Themen

M1

Zwei Schwestern

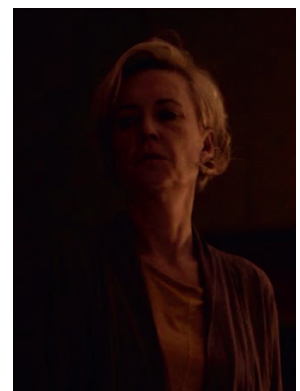
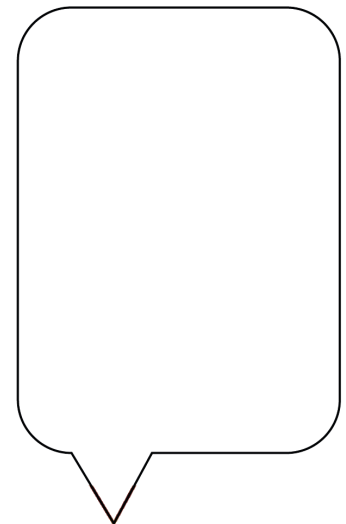
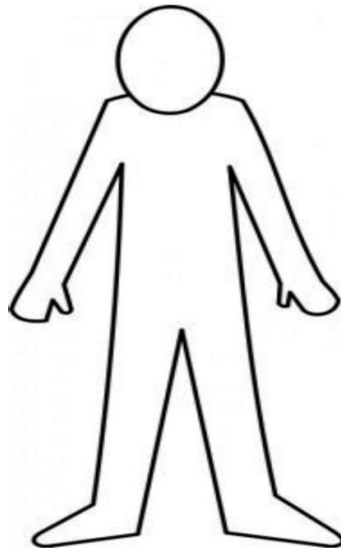
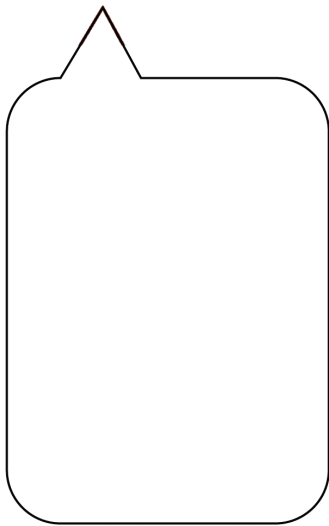
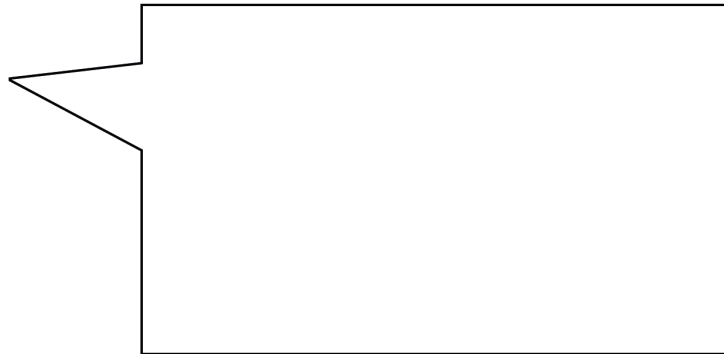


Legen Sie die beiden Bilder in einem großen Abstand im Raum aus. Die Zuschauerschaft positioniert sich zu den Bildern nach persönlicher Nähe und Distanz zu folgenden Fragen:

- Wenn ich eine Rolle der Schwestern spielen würde, welche Rolle würde ich übernehmen?
- Welche Schwester ist mir sympathischer?
- Welche Schwester verhält sich meines Erachtens der Situation angemessen(er)?

M2**Mein Vater, meine Schwester und ich**

Versetzen Sie sich in jeweils eine der beiden Schwestern. Schreiben Sie in die runden Sprechblasen: Was ich über meine Schwester und mein Verhältnis zu ihr denke?
Schreiben Sie in die eckigen Sprechblasen. Was ich über meinen Vater und mein Verhältnis zu ihm denke?



M3

Trauerarbeit (Erste Schwester)

Durch Begleitung und Interviews mit Trauernden haben Verena Kast und Yorick Spiegel entdeckt, dass es unterschiedliche Phasen gibt, die Menschen durchstehen, die um einen anderen Menschen trauern. Solche Trauerarbeit dauert oft sehr lange. Im Film deuten sich aber einige Reaktionen an, die zu unterschiedlichen Phasen der Trauerarbeit passen. Versuchen Sie, das Verhalten der ersten Schwester einigen Phasen der Trauerarbeit zuzuordnen:

Verena Kast	Yorick Spiegel	Inga
Verleugnung des Verlusts: Das kann doch nicht wahr sein. Das geht doch nicht...	Schockphase: Das hat mich zutiefst getroffen...	
Ausbruch von Wut, Zorn, Freude: „Ich lasse das nicht zu... Na endlich, gut, dass es vorbei ist... Verdammst noch mal, ohne ein Wort des Abschieds...	Kontrollierte Phase: Ich muss mich jetzt zusammenreißen. Es gibt Dinge, die müssen jetzt erledigt werden...	
Suche nach dem Verlorenen: Ich wollte ihm doch noch sagen... ihn noch einmal sehen, berühren... Das ist das, was mich an ihn erinnert...	Phase der Regression: Ich igele mich ein. Ich verhalte mich wie früher, als ich ein Kind war. Ich will von niemandem etwas hören und sehen...	
Einen neuen Bezug zur Welt und zum Leben finden: Ich fange noch mal neu an. Ich mache jetzt. Ich versöhne mich mit dem, was gewesen ist...	Phase der Akzeptanz: Ich nehme die Situation jetzt an. Ich kann für mich neu anfangen...	

M4

Trauerarbeit (Zweite Schwester)



Durch Begleitung und Interviews mit Trauernden haben Verena Kast und Yorick Spiegel entdeckt, dass es unterschiedliche Phasen gibt, die Menschen durchstehen, die um einen anderen Menschen trauern. Solche Trauerarbeit dauert oft sehr lange. Im Film deuten sich aber einige Reaktionen an, die zu unterschiedlichen Phasen der Trauerarbeit passen. Versuchen Sie, das Verhalten der zweiten Schwester einigen Phasen der Trauerarbeit zuzuordnen:

Verena Kast	Yorick Spiegel	Agnes
Verleugnung des Verlusts: Das kann doch nicht wahr sein. Das geht doch nicht...	Schockphase: Das hat mich zutiefst getroffen...	
Ausbruch von Wut, Zorn, Freude: Ich lasse das nicht zu... Na endlich, gut, dass es vorbei ist... Verdammt noch mal, ohne ein Wort des Abschieds...	Kontrollierte Phase: Ich muss mich jetzt zusammenreißen. Es gibt Dinge, die müssen jetzt erledigt werden...	
Suche nach dem Verlorenen: Ich wollte ihm doch noch sagen... ihn noch einmal sehen, berühren... Das ist das, was mich an ihn erinnert...	Phase der Regression: Ich igele mich ein. Ich verhalte mich wie früher, als ich ein Kind war. Ich will von niemandem etwas hören und sehen...	
Einen neuen Bezug zur Welt und zum Leben finden: Ich fange noch mal neu an. Ich mache jetzt. Ich versöhne mich mit dem, was gewesen ist...	Phase der Akzeptanz: Ich nehme die Situation jetzt an. Ich kann für mich neu anfangen...	

M5**Beerdigungsanzeigen**

Der Bestattungsunternehmer klingelt bereits an der Wohnungstür. Die beiden Schwestern werden sich mit der Beerdigung und anderen Formalitäten auseinandersetzen müssen. Wird die Versöhnung, die sich am Ende des Films andeutet, Bestand haben? Werden Sie einen gemeinsamen Weg finden, ihre jeweilige Trauer zum Ausdruck zu bringen? U.a. werden sie eine Traueranzeigen aufgeben. Macht das jede für sich oder einigen sie sich auf eine gemeinsame Anzeige?

Gestalten Sie eine oder zwei Traueranzeigen.

M6**Der Film und seine Themen**

Jeder Film versucht, sein Thema und seine Handlung durch besondere filmische Ausdrucksmittel darzustellen und zu unterstützen.

Welche besonderen Stilmittel können Sie, rückblickend auf den Film, entdecken?

Kameraführung:

Wie wird die Kamera geführt? Ist es eine feststehende Stativ-Kamera oder eine Handkamera? Was bewirkt dieser Einsatz der Kamera?

Kameraposition:

Aus welcher Position betrachtet der Zuschauer das Geschehen? Welche Rolle übernimmt er damit gegenüber dem Film (Eher mittendrin oder eher ein Beobachter?).

Schnittfolge

Sind die Szenen lang oder kurz? Was bewirkt die Länge der Szenen?

Szenenübergänge:

Wie werden die Übergänge der Szenen gestaltet (Aus- und Einblendungen, harte Schnitte, Ausblendung ins Weiß oder Schwarz)?

Räume und Ausstattung:

Wo spielt der Film? Was sagt die Ausstattung über den Ort, an dem der Film spielt?

Farbe:

Welche Farben werden benutzt? Ist der Film ins Schwarz-Weiß oder in Farbe? Welchen Eindruck vermittelt die Farbgebung?

Personen:

Wie agieren die Personen vor der Kamera?

Dialog:

Gibt es viele oder wenige Sprechtexte im Film? Wer spricht zu wem? Welche Kommunikationsmittel kommen zum Einsatz? Was sagen Szenen, in denen nicht gesprochen wird?

Musik:

Gibt es Hintergrundmusik im Film und wenn ja, wie und wann wird sie eingesetzt? Welche Bedeutung hat sie?

AN DIE NACHGEBORENEN

Deutschland 2015

Kurzfilm, 7 Min.

Buch und Regie: Anne Walther, Christian Zapf

Produktion: Hallisches Institut für Medien (= HIM) e.V. im Auftrag der DBK

Darsteller: Christian Zapf

ZUM AUTOREN

Dr. Manfred Karsch

Referat für pädagogische Handlungsfelder

in Schule und Kirche des Kirchenkreises Herford

(www.schulreferat-herford.de)

KURZCHARAKTERISTIK

An die Nachgeborenen ist eine szenische Inszenierung des gleichnamigen Gedichts von Bertolt Brecht, das jener in der Zeit seines dänischen Exils in den dreißiger Jahren schrieb. Das Gedicht resümiert in seinen ersten beiden Strophen die damalige Lebenssituation und die zurückliegenden Erfahrungen des Schriftstellers in Deutschland und im Exil zur Zeit des Nationalsozialismus und wendet sich in der dritten Strophe in einer Art Vermächtnis und Aufruf an die nächste Generation. Im Film wird das Gedicht im Wechsel zwischen der Lebenssituation Brechts und heutiger Lebenswirklichkeit von ein und demselben Darsteller vor wechselndem Hintergrund gesprochen.

Der Film interpretiert das Gedicht in die Gegenwart hinein, indem er den Schauspieler sowohl in der Rolle Brechts auftreten lässt wie auch vor wechselndem aktuellem Hintergrund als einen jungen Mann unserer Zeit (z.B. in einem Park mit Bäumen, flanierenden Menschen, dem Regierungsviertel in Berlin). Absichtlich schaut und spricht er den Zuschauer dabei direkt an, so dass sich ein anredend-mahnender Monolog entwickelt, der dem Konzept des epischen Theaters, das Brechts dramaturgisches Wirken auszeichnet, entspricht.

Als aktualisierende Interpretation des Gedichts wird der Film zunächst im Deutsch- und Literaturunterricht der höheren Jahrgangsstufen zum Einsatz kommen, in der außerschulischen Bildungsarbeit in Gesprächskreisen mit Jugendlichen und Erwachsenen. Wie auch bei den anderen im Rahmen des Kunstprojekts zum Konzilsjubiläum entstandenen Kurzfilmen bietet der Film an, intensiv über das Verhältnis von „Filmsprache und seinem Thema“ zu arbeiten.

KAPITELÜBERBLICK

KAP. TIMECODETITEL

01	00:00 – 03:24	In finsternen Zeiten
02	03:25 – 05:06	Meine vergangene Zeit
03	05:07 – 06:59	Nachsicht

DER ZEITGESCHICHTLICHE UND LITERARISCHE HINTERGRUND

Bertolt Brecht (1898–1956)¹ ist einer der bedeutendsten deutschen Dramatiker und Lyriker des 20. Jahrhunderts. Bereits 1930, einen Tag nach dem Reichstagsbrand, flüchtete Brecht, engagierter Sozialist und Kommunist, nach Störungen seiner literarischen und dramaturgischen Arbeit durch die Nationalsozialisten ins Ausland und lebte nach mehreren Exilstationen ab 1933 auf einer kleinen dänischen Insel in der Nähe von Svendborg, seit 1941 in den USA, von wo er 1948 nach Ostberlin zurückkehrte und dort mit einem eigenen Ensemble seine Theaterarbeit im Theater am Schiffbauerdamm fortsetzte.

In Dänemark entstand der Zyklus der Svendborger Gedichte², zu denen auch „An die Nachgeborenen“ gehört. Das Gedicht bildet den Abschluss des Zyklus im vierten Teil, der das Motto trägt: „Der du sitzend im Buge des Bootes...“, während das Motto des zweiten Teils bereits den ersten Satz des Gedichts anklingen lässt: „In den finsternen Zeiten...“, in Anspielung an die Zeit des Nationalsozialismus.

Das Gedicht hat drei große Abschnitte, die mit römischen Zahlen nummeriert werden, die beim Vortrag auch mitgelesen werden, wie es Brecht in der Audio-Mitschrift tut, in der er das Gedicht 1939 im Jahr seines erstmaligen Erscheinens liest.³ Die drei Abschnitte sind wiederum in fünf bzw. vier Strophen aufgeteilt, die keinen Reim und kein Versmaß aufweisen. Der erste Abschnitt ist von dem Satz „Wirklich, wir leben in finsternen Zeiten!“ umrahmt, im zweiten Abschnitt enden die vier Strophen jeweils mit dem Refrain: „So verging meine Zeit, die auf Erden mir gegeben war.“ „An die Nachgeborenen“ ist ein politisches Gedicht, damit aber auch ein biografisches Gedicht, Zeitanalyse ebenso wie Abrechnung mit ehemaligen Weggefährten und dem literarischen Betrieb in Deutschland, schließlich erstes Vermächtnis und plakativer Aufruf. Die drei Abschnitte reflektieren Gegenwart und Vergangenheit des Dichters sowie Erwartungen an die Zukunft und sind dementsprechend im Präsens, Präteritum und Futur verfasst, der letzte Abschnitt als eine direkte Rede wörtliche Rede an die Leser(innen) / Zuhörer(innen) des Gedichts, d.h. an die Nachgeborenen, denen die Zeit des Nationalsozialismus, so hofft der Dichter, eine Vergangenheit sein wird.

Der erste Abschnitt reflektiert das Leben im Exil, kritisiert auch jene Lyriker, die die Zeichen der Zeit nicht wahrnehmen und sich in der Produktion von Naturgedichten ergehen. Der Dichter weiß um sein immer bedrohtes finanzielles und materielles Auskommen im Exil, zweifelt aber an den überkommenen Weisheitsregeln, solche Zeiten zu überstehen.

Der zweite Abschnitt widmet sich eher skeptisch, klagend und eher desillusioniert dem vergangenen Leben in Deutschland, den politischen Aktivitäten, dem Liebesleben und dem literarischen Widerstand.

Der dritte Abschnitt schließlich wendet sich an die Nachgeborenen, jene, die diese Zeiten nicht miterlebt haben, beginnt und endet mit der Bitte um Nachsicht für den mangelnden Widerstand und fragt auch prüfend, ob Hass gegen die Herrschenden der richtige Weg gewesen ist: „Die wir den Boden bereiten wollten für Freundlichkeit, konnten selbst nicht freundlich sein.“ Die Vision der Zukunft einer solidarischen, friedfertigen Welt, die in vielem das Gesamtwerk Bertolt Brechts bestimmte, deutet sich an (Anmerkung: 14.08.2016 Brechts 60. Todestag).

1 https://de.wikipedia.org/wiki/Bertolt_Brecht

2 https://de.wikipedia.org/wiki/Svendborger_Gedichte, darin auch das in Schulbüchern häufig zu findende Gedicht „Fragen eines lesenden Arbeiters“, in dem sich Brecht mit der herrschaftsorientierten Geschichtsschreibung auseinandersetzt.

3 Zu hören auf <https://www.youtube.com/watch?v=m2rCM09ougk> oder <http://users.skynet.be/lit/nachgeborenen.mp3>

BEZÜGE ZUR KONZILSSCHRIFT *GAUDIUM ET SPES*

Auch die Konzilsschrift⁴ trägt nach der Analyse der Situation der Welt und des Menschen (4ff) in vielen Aspekten den Charakter einer Vision: „Es geht um die Rettung der menschlichen Person, es geht um den rechten Aufbau der menschlichen Gesellschaft.“ (3), allerdings dann eben vor dem Hintergrund des biblisch-christlichen Menschenbildes, dem Christusgeschehen und der sich daraus entwickelnden eschatologischen Hoffnung auf Auferstehung und Vollen- dung (12-22) und den sich daraus ableitenden Rahmenbedingungen einer menschlichen Ge- meinschaft.

Unter der Perspektive von Freude und Hoffnung, Trauer und Angst, die die Konzilsschrift als Instrumente der Wahrnehmung gegenwärtiger Lebens- und Weltwirklichkeit nutzt, ist sie sich Reflexion und Rückblick wie die ersten beiden Teile des Gedichts. Die Hoffnung auf eine von Freundlichkeit, Solidarität, Mitmenschlichkeit und Liebe geprägte Welt teilen Konzilsschrift und visionäre Passagen im dritten Teil des Gedichts. Die Wege dorthin würden vermutlich von beiden Positionen her unterschiedlich beurteilt, obwohl ja Brecht – nach seiner Lieblingslek- ture gefragt – antwortete: „Sie werden lachen – die Bibel!“

ELEMENTE DER FILMSPRACHE

Kameraführung und Kameraposition: *An die Nachgeborenen* arbeitet aus unterschiedli- chen Richtungen zumeist aus einer horizontalen Kameraposition. Es ergeben sich sowohl Nahaufnahmen des Gesichts und einzelner Körperteile sowie distanzierte Begleitung der bei- den Filmpersonen.

Schnittfolge: Die Schnitte laufen zum Teil synchron mit den jeweiligen Versen bzw. Strophen des Gedichts, die einzelnen Einstellungen sind also nicht allzu kurz.

Szenenübergänge: Die Szenenübergänge erfolgen jeweils hart, nur zweimal am Ende des zweiten Abschnitts und am Ende des Gedichts – dramaturgisch bestimmt - erfolgt einmal der Szenenübergang zur Ausblendung ins Schwarz zwischen „Gedenkt unser“ (Gesicht Brecht) und „Mit Nachsicht“ (Gesicht junger Mann). Am Ende des Films, nach dem letzten Satz und beim Weggehen des jungen Mannes lichtet der Film in eine Ausblendung in Weiß und symbo- lisiert damit die hoffnungsvolle Vision einer menschlicheren Zukunft.

Räume: Die Episoden mit Brecht und seiner Zeit, spielen zunächst in einem engen Raum mit unverputzter Ziegelwand und einem kleinen, wenig lichtspendenden Fenster. Der Raum ist mit Tisch und Stuhl bestückt, auf dem ein Hut und ein Apfel liegen, an der Wand hängt eine Pendeluhr. Er wirkt wie ein Kellerraum, mehr noch wie eine Gefängniszelle, aus der nach rechts ein Weg in den Flur führt. Zu Beginn des zweiten Abschnitts des Gedichts verlässt Brecht den Raum mit Hut und Apfel, den er später auf dem Flur, über den er eilt und sich mehrmals wie auf der Flucht nach Verfolgern umsieht, zurücklässt. Der Flur ist leer, hat den Charakter eines Flurs in einem alten Mietshaus oder eher noch in einem alten Behördenge- bäude. Am Ende dieses Abschnitts erreicht er eine verschlossene Tür, an der er vergeblich rüttelt und vor der er im dritten Abschnitt sitzen bleibt bis zum Ende des Films.

Anders der junge Mann in der Gegenwart, seine Räume sind der öffentliche Raum, ein mit Laubbäumen besetzter Park, die Terrasse eines Gartenrestaurants, der U-Bahn-Ausgang „Bundestag“ in Berlin und verschiedene Orte im Berliner Regierungsviertel und an der Spree.

4 Z. n. http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19651207_gaudium-et-spes_ge.html; im Folgenden beziehen sich die Nummerierungen der Zitate auf die Absätze der Konzilsschrift.

Nur einmal besucht er am Ende des ersten Abschnitts eine Bibliothek mit alten Büchern, in denen die Weisheit zur Lebensführung stehen soll, die am Ende des ersten Abschnitts zur Sprache kommt.

Farbe: Das Spiel mit den Farben trennt Vergangenheit und Gegenwart. Die vergangenen Szenen mit Brecht sind schwarz-weiß, blenden zum Teil in Farbe über, die Gegenwartssequenzen sind in Farbe gehalten, strahlen dabei eine fröhliche, lebensbejahende Atmosphäre aus. Es ist das Wetter eines warmen Spätfrühlingstages.

Personen: Beide Personen, Bertold Brecht und der junge Mann, werden von demselben Schauspieler gespielt. In der Rolle des Brecht trägt er die für Brecht typische Kleidung, Hose mit Baumwollhemd, über dem die Hose mit Hosenträgern gehalten wird, später einen langen Wollmantel und einen breitrempigen, für damalige Zeiten modernen Hut. In der Rolle des jungen Manns ist der Schauspieler ebenfalls in modischer Kleidung: ein hellblaues Hemd über einer Jeans, dazu ein braunes Halstuch.

Einige Male blicken bzw. sprechen die Filmpersonen den Zuschauer direkt an, vor allem am Ende die von beiden wechselnd ausgesprochene Bitte um Nachsicht. Der Film zeigt damit Spuren des epischen Theaters auf, deren Initiator Bertold Brecht gewesen ist. Im Gegensatz zum dramatischen Theater, bei dem ein Theaterstück „vor“ den Zuschauenden präsentiert wird, ein Spiel an dem sie selbst nicht beteiligt sind, möchte Brecht Bühne und Saal miteinander verschmelzen. Der Zuschauer soll direkt erleben, dass er in und mit dem Geschehen und den Rollen selbst gemeint ist. Nicht selten wenden sich deshalb in Brechts Theaterstücken die Schauspieler in ihren Rollen an die Zuschauer, treten so aus ihren Rollen heraus, verkleiden sich vor den Augen des Publikums oder schlüpfen in mehrere Rollen, wie eben auch in diesem Film. Der Wechsel des Bühnenbildes wird auf offener Bühne vollzogen, vermeidet damit den illusionären Charakter einer Inszenierung.

Dialog bzw. Monolog: Den ganzen Film durchzieht der Monolog des Gedichts, in wechselnden Sequenzen von Brecht oder dem jungen Mann gesprochen. Dabei versucht der Film zu interpretieren, indem er Passagen des Gedichts in die Gegenwart holt und so dem Gedicht und seinen Aussagen neue Aktualität gibt. Obwohl die Filmpersonen jeweils mit sich selbst sprechen, sprechen sie den Zuschauer bzw. Zuhörer an.

Musik: Die Sequenzen sind durch Klaviermusik und orchestrale Begleitung unterlegt und unterstützt die jeweiligen Themen.

BEZÜGE ZU ANDEREN FILMEN DES KUNSTPROJEKTS

Die Stilelemente des Films können ggf. am Ende der Filmbesprechung mit dem Arbeitsblatt **M6** untersucht und diskutiert werden. Ein Vergleich bietet sich mit den Filmen *Hand in Hand* und *Blutsverwandt* an. Vor allem der Vergleich mit *Hand in Hand*, der ja völlig ohne Dialog auskommt, könnte zu einem literarisch-filmischen Experiment anregen, in dem der literarische Rahmen des Gedichts „Reflexion von Gegenwart – Vergangenheit – Zukunft“ mit der wortlosen Handlung des Films unterlegt wird. Die Phrasen und Worte „Wirklich, ich lebe in finsternen Zeiten...“ (Gegenwart), „So verging die Zeit, die mir auf Erden gegeben war...“ (Vergangenheit) sowie „Freundlichkeit, Helfer, Nachsicht u.a.“ dienen dabei als mögliches Stichwortfeld zur assoziativen Beschreibung der Handlung und initiieren damit durch die Erstellung neuer oder veränderter Strophen eine kreative Schreiarbeit.

Schließlich motiviert der Film auch dazu, ggf. andere Gedichte Brechts oder eines anderen Lyrikers in eine filmische Inszenierung zu bringen. Das oben genannte Gedicht *Fragen eines lesenden Arbeiters* von Bertolt Brecht könnte ein möglicher Einstieg sein. Auch ein Vergleich mit *Pedrams Universum* bietet sich an:

Brecht nutzte das lyrische Medium, um seine Flucht- und Exilserfahrungen zu verarbeiten und gleichzeitig eine öffentliche Botschaft zu hinterlassen, indem er das damals hochmoderne Medium Radio nutzte, um sein Gedicht zu veröffentlichen.

Pedram nutzt andere aktuelle digitale Medien und Social Media, um sich öffentlich zu äußern. Sein Interesse an seiner Heimat scheint ein anderes zu sein, eher an dem privaten Raum der Familie orientiert. Brecht und Pedram verbindet aber ein Traum, eine Vision einer menschlichen Zukunft und Gesellschaft.

INHALT UND BEARBEITUNGSVORSCHLÄGE

Der knapp siebenminütige Film wurde in die drei Kapitel entsprechend den Abschnitten des Gedichts unterteilt. Eine noch kürze Einteilung nach den jeweiligen Strophen bot sich, gerade wegen der dann entstehenden kaum 30-40 Sekunden dauernden Sequenzen, nicht an. Zur Betrachtung einer solchen Strophe kann der Film aber nach einem erstmaligen Gesamteindruck mehrfach angehalten werden. Es kann nicht immer vorausgesetzt werden, dass das Gedicht und dessen Autor den Zuschauer(inne)n bekannt sind. Wird der Film z.B. in einem Deutsch- oder Literaturkurs eingesetzt, werden die entsprechenden Zusammenhänge ggf. vorher erarbeitet werden. In anderen Fällen wird der Leitende entscheiden, ob er entsprechend den o.g. zeitgeschichtlichen und literarischen Zusammenhängen vor der Präsentation und Erarbeitung des Films eine Einführung in das Gedicht gibt.

KAP. 1 (00:00–03:24) IN FINSTEREN ZEITEN

Der Film beginnt mit der Einblendung des Titels. Die weiße Schrift sowie der Umrahmung erinnert an das Art déco des Jugendstils und entspricht damit dem Zeitgefühl der 20er/30er-Jahre des 20. Jh.s, einer der Schaffensperioden Brechts und gleichzeitig die Zeit des wachsenden Nationalsozialismus. Im Wechsel zwischen szenischer Darstellung Brechts und des jungen Mannes werden die fünf Strophen des ersten Abschnitts rezitiert:

- Str. 1 Brecht am Tisch sitzend vor unverputzter Ziegelwand.
- Str. 2 Der junge Mann geht unter Bäumen in einem Park spazieren.
- Str. 3 Brecht zählt seine Reichsmarkscheine und steckt sie in die Tasche.
- Str. 4 Der junge Mann isst in einem Gartenlokal, der Gegensatz zwischen Wasserglas und Weinglas wird durch Überblendung in den Raum Brechts dargestellt.
- Str. 5 Brecht nimmt einen beschriebenen Zettel aus der Hosentasche, auf dem vermutlich die Weisheiten stehen, danach sieht man den jungen Mann, wie er in alten Büchern in einer Bibliothek nach den Weisheiten sucht.
Der Abschnitt endet mit der Darstellung der tickenden Wanduhr. Es ist viertel vor Zwölf.

Der erste Abschnitt kann in die filmische Interpretation des Gedichts einführen. Dazu haben die Zuschauer(innen) im Anschluss an die Präsentation die Möglichkeit, dem Text der fünf Strophen des ersten Abschnitts (M1) Szenenfotos (M2) aus dem Film zuzuordnen. Dadurch kann der interpretierende Charakter des Films, der Wechsel zwischen die eigene Zeitgeschichte reflektierenden Sätze und den die Gegenwart deutenden Darstellungen erschlossen werden.

Kap. 2 (03:25–05:06) Meine vergangene Zeit

Der Wechsel zwischen Brechts Gegenwart und unserer Gegenwart wird im zweiten Abschnitt nicht so konsequent zwischen den nun vier Strophen des zweiten Abschnitts durchgehalten wie im ersten Abschnitt, allerdings wird Brecht jeweils beim Refrain am Ende jeder Strophe eingeblendet.

- Str. 1 Brecht nimmt den Apfel und setzt den Hut auf, der junge Mann geht über einen belebten Platz und schaut dabei die Zuschauer(innen) einmal an, Brecht verlässt den Raum, an der Tür zum Flur blickt er sich suchend in den Flur und dann ebenfalls die Zuschauer(innen) an, dann geht er den Gang hinunter.
- Str. 2 Brecht schaut den Apfel an, dann lässt er ihn im Flur liegen, bei der vierten Zeile sitzt der junge Mann unter Bäumen auf einer Wiese, beim Refrain eilt Brecht fluchtartig durch den Flur.
- Str. 3 Zunächst steht Brecht auf dem Flur, der junge Mann geht die Treppen an der Haltestelle „Bundestag“ hoch, Brecht kommt an einer Tür an,
- Str. 4 an der er vergeblich rüttelt, der junge Mann steht an der Spree im Regierungsviertel, Brecht sitzt vor der verschlossenen Tür, der Film blendet ins Schwarz aus!

Strophe 2 ist eine Analyse der Vergangenheit, die im Film mit einer Analyse der Gegenwart interpretiert wird. Provokativ ist es, wenn der junge Mann dabei durch das Regierungsviertel am Berliner Reichstag geht: Ist die Kritik Brechts an den damals herrschenden Nationalsozialisten mit den heutigen Regierenden vergleichbar?

Vor einer Präsentation der zweiten Sequenz kann Arbeitsblatt **M3** mit dem Text des zweiten Abschnitts des Gedichts gelesen werden. Die Teilnehmenden werden aufgefordert, Ideen zu entwickeln, welche Szenen und Fotos sie selbst zur Vergegenwärtigung und Gegenwartsanalyse der Sätze von Brecht einblenden würden. Sie notieren ihre Gedanken dazu zunächst in Einzelarbeit auf dem Arbeitsblatt und tauschen sich dann in der Gruppe aus. Nach der Präsentation dienen die Szenenfotos auf Arbeitsblatt **M4** als Gesprächsanstoß: Die eigenen Ideen werden mit den Filmszenen verglichen, ggf. steht das provozierende Bild mit der Bundestag-Haltestelle im Mittelpunkt eines Gesprächs.

KAP. 3 (05:07–06:59) NACHSICHT

Das Thema des dritten Abschnitts des Gedichts ist bestimmt durch die Bitte „Gedenkt unsrer mit Nachsicht“. Die direkte Rede an den Leser wird im Film dadurch realisiert, dass beide Personen den Zuschauer mehrmals direkt ansehen. Der epische Charakter, das Heraustreten aus den Rollen, das Hineintreten in den Alltag und die Lebenswelt der Zuschauer(innen) wird betont:

- Str. 1 Erstmals beginnt ein Abschnitt in der Gegenwart, erst beim Wort gedenkt wird wiederum Brecht vor der verschlossenen Tür gezeigt.
- Str. 2 Das Wort UNRECHT steht im Mittelpunkt, sowohl Brecht als auch der junge Mann schauen den Zuschauenden an.
- Str. 3 Brecht blickt den Zuschauenden weiter an und ballt die Faust, dann legt er sie flach auf den Boden. Dabei wechselt das Schwarzweiß in Farbe.
- Str. 4 Der junge Mann schaut den Zuschauenden an, bei GEDENKT schaut er in das Gesicht Brechts, bei NACHSICHT in das Gesicht des jungen Mann. Dann brummt das Handy in der Hose des jungen Mannes, er nimmt es aus der Tasche, hält es sich an das Ohr und geht weg, während der Film ins Weiß ausgeblendet wird.

Der Film endet mit einer fast typischen Handbewegung und Handlung: Kaum jemand scheint ohne Handy auszukommen, sein Brummen und seine Klingelgeräusche sind fast ein Pulsschlag der Zeit, ähnlich dem Ticken der Wanduhr in Brechts Zimmer. Der Zeitgenosse widmet diesem Medium mehr Aufmerksamkeit als seinen face-to-face-Gesprächspartnern.

Tatsächlich würde es sich anbieten, an dieser Stelle das Gedicht Brechts mit dem aktuellen Song von Tim Bendzko zu vergleichen, dessen Strophen mit dem Refrain enden: „*Ich muss jetzt echt die Welt retten. Danach flieg ich zu dir. Noch 148 Mails checken, wer weiß was mir dann noch passiert, denn es passiert so viel.*“⁵ Es könnte sein, dass es dieses Verhalten ist, für das wir die Nachgeborenen unserer nächsten Generation um Nachsicht bitten müssen.

Auf Arbeitsblatt **M5.1** findet sich der Text des dritten Abschnitts. Die Zuschauenden werden aufgefordert auf Arbeitsblatt **M5.2**, Ideen zu sammeln, um welche Nachsichtigkeit wir wohl „unsere Nachgeborenen“ bitten könnten.

MATERIALIEN / ARBEITSBLÄTTER

M1	Gedicht Abschnitt 1
M2	Szenenfotos aus Abschnitt 1
M3	Gedicht Abschnitt 2
M4	Szenenfotos aus Abschnitt 2
M5.1	Gedicht Abschnitt 3
M5.2	Nachsicht
M6	Der Film und seine Themen

5 Liedtext zu finden auf <http://www.magistrix.de/lyrics/Tim%20Bendzko/Nur-Noch-Kurz-Die-Welt-Retten-1125409.html>

M1

An die Nachgeborenen Abschnitt I

I
 Wirklich, ich lebe in finsternen Zeiten!
 Das arglose Wort ist töricht. Eine glatte Stirn
 Deutet auf Unempfindlichkeit hin. Der Lachende
 Hat die furchtbare Nachricht
 Nur noch nicht empfangen.

Was sind das für Zeiten, wo
 Ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist
 Weil es ein Schweigen über so viele Untaten einschließt!
 Der dort ruhig über die Straße geht
 Ist wohl nicht mehr erreichbar für seine Freunde
 Die in Not sind?

Es ist wahr: Ich verdiene nur noch meinen Unterhalt
 Aber glaubt mir: das ist nur ein Zufall. Nichts
 Von dem, was ich tue, berechtigt mich dazu, mich satt zu essen.
 Zufällig bin ich verschont. (Wenn mein Glück aussetzt, bin ich verloren.)

Man sagt mir: Iss und trink du! Sei froh, dass du hast!
 Aber wie kann ich essen und trinken, wenn
 Ich dem Hungernden entreiße, was ich esse, und
 Mein Glas Wasser einem Verdursteten fehlt?
 Und doch esse und trinke ich.

Ich wäre gerne auch weise. In den alten Büchern steht, was weise ist:
 Sich aus dem Streit der Welt halten und die kurze Zeit
 Ohne Furcht verbringen
 Auch ohne Gewalt auskommen
 Böses mit Gutem vergelten
 Seine Wünsche nicht erfüllen, sondern vergessen
 Gilt für weise.
 Alles das kann ich nicht:
 Wirklich, ich lebe in finsternen Zeiten!

AUFGABEN:

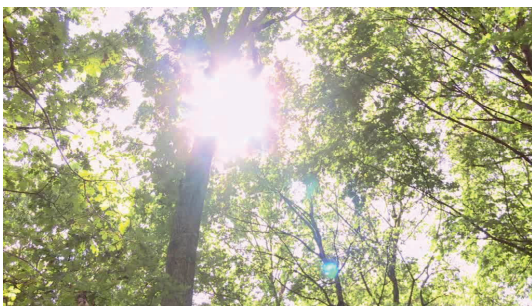
Ordnen Sie die Szenenfotos auf dem Arbeitsblatt. Betrachten Sie anschließend das Ergebnis.

- Welche Formen und Möglichkeiten werden genutzt, um das Gedicht zu vorzutragen und gleichzeitig zu interpretieren?
- Versuchen sie, die Interpretation des Gedichts so zu formulieren, als schreiben sie einen Kommentar des Filmteams: „Unser Ziel war es, ...; wir haben versucht, das Gedicht...“



M2

Szenenfotos aus Abschnitt I



M3

An die Nachgeborenen Abschnitt II

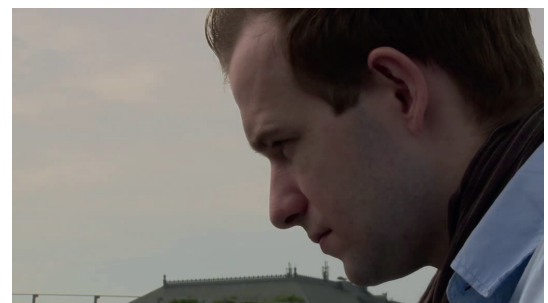
<p>II In die Städte kam ich zur Zeit der Unordnung Als da Hunger herrschte. Unter die Menschen kam ich zu der Zeit des Aufruhrs Und ich empörte mich mit ihnen. So verging meine Zeit Die auf Erden mir gegeben war.</p>	
<p>Mein Essen aß ich zwischen den Schlachten Schlafen legte ich mich unter die Mörder Der Liebe pflegte ich achtlos Und die Natur sah ich ohne Geduld. So verging meine Zeit Die auf Erden mir gegeben war.</p>	
<p>Die Straßen führten in den Sumpf zu meiner Zeit. Die Sprache verriet mich dem Schlächter. Ich vermochte nur wenig. Aber die Herrschenden Saßen ohne mich sicherer, das hoffte ich. So verging meine Zeit Die auf Erden mir gegeben war.</p>	
<p>Die Kräfte waren gering. Das Ziel Lag in großer Ferne Es war deutlich sichtbar, wenn auch für mich Kaum zu erreichen. So verging meine Zeit Die auf Erden mir gegeben war.</p>	

AUFGABEN:

Der Film versucht, aktuelle Situationen als Interpretation des Gedichts zu nutzen. Mit welchen Bildern würden Sie einzelne Szenen heute darstellen? Notieren Sie einige Ideen in der rechten Spalte.

M4

Szenenfotos aus Abschnitt II



M5.1

An die Nachgeborenen Abschnitt III

<p>III Ihr, die ihr auftauchen werdet aus der Flut In der wir untergegangen sind Gedenkt Wenn ihr von unseren Schwächen sprecht Auch der finsternen Zeit Der ihr entronnen seid.</p>	
<p>Gingen wir doch, öfter als die Schuhe die Länder wechselnd Durch die Kriege der Klassen, verzweifelt Wenn da nur Unrecht war und keine Empörung.</p>	
<p>Dabei wissen wir doch: Auch der Hass gegen die Niedrigkeit Verzerrt die Züge. Auch der Zorn über das Unrecht Macht die Stimme heiser. Ach, wir Die wir den Boden bereiten wollten für Freundlichkeit Konnten selber nicht freundlich sein.</p>	
<p>Ihr aber, wenn es soweit sein wird Dass der Mensch dem Menschen ein Helfer ist Gedenkt unsrer Mit Nachsicht.</p>	

AUFGABEN:

Bertolt Brecht bittet im dritten Teil seines Gedichts die Nachgeborenen um Nachsicht für sein Verhalten und das Verhalten seiner Zeitgenossen zur Zeit des Nationalsozialismus.

Was wird unser Verhalten und unsere Handlungen sein, um das wir unsere Nachgeborenen um Nachsicht bieten müssen? Welches Schweigen könnte gemeint sein und welches Nichtstun?

Schreiben Sie ihre Ideen in die rechte Spalte.

M5.2

Nachsicht

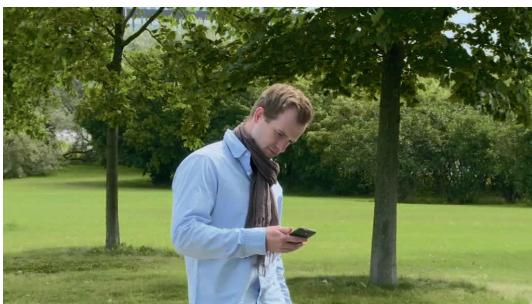


GEDENKT UNS

MIT NACHSICHT

Mit der Bitte um Nachsicht für das, was er und Menschen seiner Zeit in den Zeiten des Nationalsozialismus getan und vor allem unterlassen haben, endet das Gedicht Bertolt Brechts, das er während seines Exils auf einer kleinen dänischen Insel geschrieben hat.

Die Bitte um Nachsicht könnte vielleicht auch einmal etwas sein, um was wir die Menschen der uns nachgeborenen Generation bitten müssen. Was könnte solch eine Bitte zum Inhalt haben. Entwickeln sie eigene Ideen dazu und tauschen sie sich untereinander aus. Der Film gibt mit folgenden Bildern einige Anregungen dazu:



M6**Der Film und seine Themen**

Jeder Film versucht, sein Thema und seine Handlung durch besondere filmische Ausdrucksmittel darzustellen und zu unterstützen.

Welche besonderen Stilmittel können sie, rückblickend auf den Film, entdecken?

Kameraführung:

Wie wird die Kamera geführt? Ist es eine feststehende Stativ-Kamera oder eine Handkamera? Was bewirkt dieser Einsatz der Kamera?

Kameraposition:

Aus welcher Position betrachtet der Zuschauer das Geschehen? Welche Rolle übernimmt er damit gegenüber dem Film (Eher mittendrin oder eher ein Beobachter?).

Schnittfolge

Sind die Szenen lang oder kurz? Was bewirkt die Länge der Szenen?

Szenenübergänge:

Wie werden die Übergänge der Szenen gestaltet (Aus- und Einblendungen, harte Schnitte, Ausblendung ins Weiß oder Schwarz)?

Räume und Ausstattung:

Wo spielt der Film? Was sagt die Ausstattung über den Ort, an dem der Film spielt?

Farbe:

Welche Farben werden benutzt? Ist der Film ins Schwarz-Weiß oder in Farbe? Welchen Eindruck vermittelt die Farbgebung?

Personen:

Wie agieren die Personen vor der Kamera?

Dialog bzw. Monolog:

Gibt es viele oder wenige Sprechtexte im Film? Wer spricht zu wem? Welche Kommunikationsmittel kommen zum Einsatz? Was sagen Szenen, in denen nicht gesprochen wird?

Musik:

Gibt es Hintergrundmusik im Film und wenn ja, wie und wann wird sie eingesetzt? Welche Bedeutung hat sie?

METAMORPHOSES

Deutschland 2015

Kurzfilm, 18 Min.

Buch und Regie: Vera Mayskaya

Produktion: MET FILM SCHOOL im Auftrag der DBK

Choreografie und Tänzerin: Nicole Wiese

ZUM AUTOREN

Dr. Manfred Karsch

Referat für pädagogische Handlungsfelder

in Schule und Kirche des Kirchenkreises Herford

(www.schulreferat-herford.de)

KURZCHARAKTERISTIK

Eine Frau steht allein wartend, eine Hand reicht ihr einen Brief, der sie zutiefst beunruhigt: eine Todesnachricht?

In den nun folgenden fünf Szenen erlebt der Zuschauer, wie die Frau an unterschiedlichen Orten und in unterschiedlicher Kleidung tanzt, begleitet von orchestraler Musik. Am Ende sitzt die Tänzerin in einem weißen Sommerkleid in meditativer Haltung an einem Strand vor der untergehenden Sonne.

Erst danach erfolgt in einem Nachspann die interpretatorische Auflösung des Films: Die Tanzsequenzen symbolisieren die fünf Sterbephasen nach Elisabeth Kübler-Ross: Verneinung, Wut, Verhandlung, Depression und schließlich Akzeptanz.

Der Film kommt ohne jegliche Dialoge aus und trägt die innere und äußere Spannung der Sterbephasen allein durch die Kraft der Bilder des Ausdruckstanzes vor.

Der Film wird seinen Ort haben in der Initialisierung und Unterstützung von Gesprächen in Trauergruppen, dann auch in Seminaren und Gesprächsrunden, in denen sich Menschen, die mit Sterbenden leben und arbeiten – Pflegepersonal, Ärzte, Mitarbeitende in der Hospizbewegung oder der Palliativmedizin und natürlich Angehörige -, auf ihre Arbeit und Aufgaben vorbereiten oder diese reflektieren. Als Meditationsmedium eignet er sich auch für Andachten und liturgische Feiern. Auf jeden Fall bedarf dieser Kunstfilm in der Bildungsarbeit weniger der erschließend kognitiven Zugänge als vielmehr der reflektierend meditierenden Wege der Bearbeitung.

KAPITELÜBERBLICK

KAP.	TIMECODE	TITEL
01	00:00 – 01:00	Die Nachricht
02	01:01 – 03:09	Verneinung
03	03:10 – 06:37	Wut
04	06:38 – 09:38	Verhandlung
05	09:39 – 13:00	Depression
06	13:01 – 16:02	Akzeptanz
07	16:03 – 17:30	Die fünf Phasen des Sterbens / Abspann

DER PSYCHOLOGISCHE HINTERGRUND: DIE FÜNF STERBEPHASEN NACH KÜBLER-ROSS

Der Mensch ist das einzige Lebewesen, das weiß, dass es sterben wird. Die Erfahrung und das Bewusstsein der Endlichkeit des Lebens gehört zu den Kontingenzerfahrungen jedes Menschen. Die Auseinandersetzung mit der nicht zu verhindernden Möglichkeit des eigenen Todes ist eine Lebensaufgabe eines jeden Menschen. Kein Sterben, kein Tod eines Menschen aber ist vergleichbar mit dem Tod eines anderen Menschen. Das eigene Sterben, der eigene Tod ist die vermutlich individuellste und persönlichste und auch intimste Angelegenheit eines jeden Menschen. Und dennoch scheint es so zu sein, dass es - abgesehen von dem plötzlichen (Unfall-)Tod und weiteren Todesarten, die sich in Sekundenschnelle ereignen und dem Bewusstsein keine Möglichkeiten geben, sich dem Sterben gegenüber zu verhalten - verschiedene Phasen des Sterbens gibt, in denen sich ein Mensch kognitiv und affektiv reflektierend mit seinem eigenen Sterben und seinem zu erwartenden Tod auseinandersetzt. Gleiches gilt auch für die Phasen des Trauerns, des Abschieds von einem Menschen. Diese Phasen lassen sich aber auch auf andere Situationen übertragen, in dem ein Menschen eine unwiederbringliche Verlusterfahrung macht.

Die Psychiaterin Elisabeth Kübler-Ross (1926 – 2004) gilt als die Pionierin der Erforschung dieser Sterbephasen bzw. Trauerphasen. In ihrem 1969 erschienenen Buch „Interviews mit Sterbenden“¹ stellt sie ihre aus Interviews mit Sterbenden entwickelte Theorie vor, auf deren Basis und möglicher Änderung bis heute gearbeitet wird. Diese Phasen sind Idealtypen, deren Durchleben und Reihenfolge wiederum ganz individuell erlebt werden kann und sich auch spiralförmig mit Vor- und Rückschritten entwickeln kann. Das Phasenmodell ist als therapeutisches Reflexionsinstrument zu begreifen, mit denen eigene Reaktionen und Reaktionen von Sterbenden (und Trauernden) gedeutet werden können:

1. **Verneinung:** Die Nachricht vom unwiderruflichen Tod, etwa in Form einer ärztlichen Diagnose oder eine Situation, die zum Tod führt, wird zunächst mit einer Reaktion des Nichtwahrhaben-Wollens, der Ausschlagens dieser Botschaft eröffnet: „Doch nicht ich! Das muss ein Irrtum sein! Eine Verwechslung!“ In dieser Phase sucht ein Mensch ggf. andere Ärzte auf, auf der Suche nach einer besseren Diagnose oder bezichtigt den Arzt eines Diagnosefehlers. Für Angehörige und Pflegende ist es in dieser Phase oft eine große Schwierigkeit, zwischen der notwendigen Wahrheit („Die Diagnose ist eindeutig!“) und der wo möglichen Vertröstung („Es wird schon wieder.“) zu entscheiden.
2. **Wut:** Eine der häufigsten Fragen dieser Phase lautet: „Warum gerade ich?“ Auf diese Frage sucht der Mensch medizinische, aber auch mögliche religiöse Antworten. Wut, dazu Anklage und Vorwürfe gegen andere mischen sich mit Enttäuschung, aber auch mit Ärger und Streit mit Ärzten, Pflegenden und Angehörigen, von denen sich der Sterbende unverstanden oder sogar hintergangen fühlt. Für die Angehörigen, Ärzte und Pflegenden kann diese Phase eine der Schwersten sein, weil mit ungerechtfertigten Schuldzuweisungen gerechnet werden muss, die der Sterbende vorbringt.
3. **Verhandeln:** Die Unausweichlichkeit des Todes wird allmählich real eingeschätzt, aber zunächst so, dass sie auf der Basis eines Verhandeln mit einer höheren Instanz, seien das nun wieder die Ärzte oder eben auch Gott verzögert oder abgewehrt wird: „Noch einmal in Urlaub fahren, noch einmal Weihnachten erleben...“ wird ebenso als Verhandlungsziel aufgenommen wie die mögliche grundlegende Veränderung der Lebensweise als Kausalität: „Wenn ich mit dem Rauchen aufhöre, dann...“ Begleitende werden immer wieder nach der Realität des Verhandlungsziels und den Möglichkeiten einer Fristverlängerung beraten.

¹ Kübler-Ross, *Interviews mit Sterbenden* (Erstauflage: 1969), 2014 Herder Verlag.

4. **Depression:** „Es nutzt alles nichts!“ Vielleicht ist für viele Menschen die depressive Phase die Schwierigste, die in Schüben auch immer wieder einmal aufbrechen wird, wenn andere Phasen durchschritten werden. Unterstützende Begleitung ist angesagt, vor allem, wenn suizidale Gefährdung besteht.
5. **Akzeptanz:** Der Sterbende willigt in den Weg und das Ende seines Lebens ein. Dies kann als ermutigende Phase erlebt werden, aber auch als eine Phase der zunehmenden Sensibilität gegenüber den Menschen, die ihn umgeben. Es kann eine Phase der Ruhe sein, ebenso wie eine Phase der sog. letzten Gespräche, des Loslassens, des Abschied Nehmens, aber auch der Isolierung von dem, was vorher im Leben wichtig gewesen ist.

BEZÜGE ZUR KONZILSSCHRIFT *GAUDIUM ET SPES*

Die Konzilsschrift² reflektiert das Menschsein vor dem Forum der modernen Welt. Sie zählt die Frage nach dem Sinn des Todes zu jenen Fragen, „die trotz solchen Fortschritts noch immer weiterbestehen“ (10). Im Kern bleibt das Geheimnis des Todes ein „Rätsel des menschlichen Daseins“ (18). Angesichts dessen „bekennt die Kirche, belehrt von der Offenbarung Gottes, dass der Mensch von Gott zu einem seligen Ziel jenseits des irdischen Elends geschaffen ist.“ (18)

Die Seelsorge und die Begleitung Sterbender, deren Angehöriger und Trauernder gehören in der Konsequenz der Konzilsschrift zu den Kernaufgaben der Kirche wie aller Christen. Die Kenntnis, aber auch die emotionale Auseinandersetzung mit den von Elisabeth Kübler-Ross angenommenen Phasen des Sterbens werden diese Aufgaben unterstützen und bereichern.

ELEMENTE DER FILMSPRACHE

Der Film sollte als „Gesamtkunstwerk“ betrachtet werden. Kameraführung, Schnitt, Farben, Musik und Bewegung harmonisieren miteinander und bilden ein eindrückliches Seherlebnis, das nur nach mehrmaligem Sichten und dann vermutlich auch nicht vollständig erfasst wird.

Kameraführung und Kameraposition: Die Kamera folgt den Bewegungen der Tänzerin und begleitet sie. Sie nutzt alle Positionen und Distanzen, zeigt die Tänzerin im Ganzen wie auch einzelne ihrer Körperteile, das Gesicht, die Arme, die Hände. Die Kamerabewegungen entsprechen oft der Geschwindigkeit der Bewegungen der Tänzerin.

Schnittfolge: Die Schnitte richten sich nach der Tänzerin.

Szenenübergänge: Die Szenenübergänge sind teils fliegend, teils mit einem harten Schnitt, teils getrennt durch eine Ausblendung ins Schwarz. Sie markieren damit die weichen und harten Übergänge in den Phasen des Sterbens.

Räume: Während das Eingangskapitel einen Raum simuliert - Stimmen deuten auf einen Warteraum, eine Halle, den Gang eines öffentlichen Gebäudes - finden die Tänze im Freien statt, die Orte korrespondieren mit den jeweiligen Phasen des Modells von Kübler-Ross.

Farbe: Entscheidend sind die Farben der Kleidung der Tänzerin. Sie geben Stimmungen wieder: beige, braun, schwarz, weiß.

² Zitiert nach:

http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19651207_gaudium-et-spes_ge.html; im Folgenden beziehen sich die Nummerierungen der Zitate auf die Absätze der Konzilsschrift.

Personen: Im Mittelpunkt steht in jeder Sequenz die einzige Darstellerin, die Tänzerin, die Formen des klassischen Balletts mit avantgardistischen Elementen des modernen Ausdruckstanzes verknüpft.

Dialog: Der Film verzichtet auf das gesprochene Wort; Gesten, Haltungen und Mimik sind die Ausdrucksformen, mit denen der Film mit seinen Zuschauern kommuniziert.

Musik: Die Tanzszenen werden durch orchestrale Musik begleitet.

BEZÜGE ZU ANDEREN FILMEN DES KUNSTPROJEKTS

Die Stilelemente des Films können ggf. am Ende der Filmbesprechung mit dem AB **M6** untersucht und diskutiert werden. Ein Vergleich mit den Stilelementen des Films *Graue Stunde*, die ebenfalls die Themen Trauern und Abschied nehmen behandeln, bietet sich an. Gerade wegen der fehlenden Musik in *Graue Stunde* könnte eine Aufgabe darin bestehen, diesen Film mit möglichen Musikstücken zu unterlegen. Exemplarisch können eine oder zwei Tanzszenen mit dem Verhalten und der Körperhaltung einer der beiden Schwestern in *Graue Stunde* verglichen werden, z.B. an welcher Stelle benimmt sich die zweite Schwester wie die Tänzerin als Kämpferin in der Phase der Wut (*Metamorphoses* Kap. 3)? Wann gleicht das Verhalten der ersten Schwester jener Phase der Verhandlung, in der die Tänzerin im Wasser steht (*Metamorphoses* Kap. 4)? Und hat das gemeinsame Singen des Liedes am Ende des Films Ähnlichkeit mit der meditierenden Grundhaltung der Akzeptanz (*Metamorphoses* Kap. 6).

INHALT UND BEARBEITUNGSVORSCHLÄGE

KAP. 1 (00:00–01:00) DIE NACHRICHT

Die Frau, noch in Alltagskleidung (Bluse und Jeans) bekleidet, wird aus mehreren Perspektiven, Nähe und Distanz, gezeigt. Sie steht vor leerer, grauschwarzer Kulisse, Geräusche von Stimmen sind zu hören. Eine Hand reicht ihr einen Brief mit amtlichem Charakter. Bei und nach dem Lesen des Briefes wirkt sie zunehmend verstört.

KAP. 2 (01:01–03:09) VERNEINUNG

Die Frau befindet sich auf einer grünen Wiese oder einem weiten Feld, der Brief liegt noch auf dem Feld, während die Frau – nun in hellem, beigen leichten Kleid – zu tanzen beginnt. Am Ende schüttelt sie den Kopf. Diese erste Phase endet mit der Ausblendung in Schwarz.

Deutungsaspekte: Das grüne Feld als Zeichen der Hoffnung, dazu das helle Kleid, Beugen und Aufrichten im Tanz, ballettartige Tanzfiguren zeigen die Hoffnungsaspekte dieser Phase, das Aufbäumen gegen die Nachricht.

KAP. 3 (03:10–6:37) WUT

Es ist Nacht, die Frau – bekleidet mit einem dunkelbraunem T-Shirt – tanzt vor in die Erde gesteckten Fackeln, selbst mit einer Fackel in der Hand, die sie mal wie ein Schwert, mal wie ein japanischer Kendo-Kämpfer hält, mal wie ein Fackelträger benutzt. Nach schneller und dynamisch werdender Musik endet der Tanz mit einem derben Paukenschlag und einem Blick in das schweißtropfende Gesicht der Frau.

Deutungsaspekte: Der Tanz in der Nacht steht für den Zorn, den Ärger, die Wut in dieser Phase. Es ist eine Kampfchoreografie, die Abwehr darstellt, Aufbäumen gegen die Todesnachricht. Am Ende des Kampfes ist die Frau schweißbedeckt. Sie hat sich bis zum Ende verausgabt.

KAP. 4 (06:38–09:38) VERHANDLUNG

Die Frau steht im blauen Kleid bis zu den Oberschenkeln im Wasser eines Sees. Der Tanz beginnt mit dem Fingertippen ins Wasser begleitet von einem hellen Glockenschlag, anschließend Schöpfbewegungen aus dem Wasser, Schlagen und Durchkämmen des Wassers.

Deutungsaspekte: Wasser kann in seiner Deutungsambivalenz als lebenspendende Kraft wie auch als drohende Naturgewalt verstanden werden. Die Frau schöpft aus dieser Kraft, gleichzeitig steht sie in der Gefahr, schon halb in dieser Naturgewalt zu verschwinden. Ein Tanz voller hoffender Kraft, die diese Phase ausmacht.

KAP. 5 (09:39–13:00) DEPRESSION

Diese Phase spielt in einer Dünen- bzw. Wüstenlandschaft. Die Frau in schwarzblauem Kleid bewegt sich in ihrem Tanz liegend oder auf allen Vieren durch die Sandlandschaft, vergräbt sich in ihr.

Deutungsaspekte: Niedergeschlagenheit wird durch „Am-Boden-Liegen“ dargestellt, der Sand ist Ausdruck der Dürre, der Austrocknung des Menschen in dieser Phase, die Wüste zeigt: Es ist kein Leben mehr in mir!

KAP. 6 (13:01–16:02) AKZEPTANZ

Immer noch eine Sandlandschaft, jetzt aber das Ufer eines Sees, vor dem die Frau in leichtem weißem Kleid vor der untergehenden Sonne tanzt. Es beginnt mit im Sand liegend zuckenden Bewegungen, Szenen aus den vorherigen Phasen werden wie Erinnerungen der Tänzerin eingeblendet, die sich aus einer Embryohaltung allmählich aufrichtet, die Arme ausstreckt und schließlich im Lotussitz meditierend vor der untergehenden Sonne verharrt.

Deutungsaspekte: Der Strand, das Meer erwecken den Anschein von Sommer und Urlaub, Angekommen sein. Embryohaltung bedeutet: Zurück im Wohlgefühl des Mutterschoßes. Es ist Abend geworden wie der Abend des Lebens, an dem der Mensch ruhig – meditierend – angekommen ist, die Sonne im Rücken.

KAP. 7 (16:03–17:30) DIE FÜNF PHASEN DES STERBENS / ABSPANN

Eine Einblendung erinnert an Elisabeth Kübler-Ross und ihre oben dargestellte Theorie der fünf Sterbephasen.

Dieser meditative Kunstfilm bedarf Methoden und Zugangsweisen, die der Meditation und Betrachtung entnommen sind, mehr als der Formen kognitiver Erschließung. Es werden deshalb keine Arbeitsblätter im eigentlichen Sinne angeboten, vielmehr Anregungen zur Meditation und kreativen Erschließung bzw. Weiterarbeit an den Filmsequenzen.

1. Zugang:

Der erste Zugang erfolgt spontan mit kurzer Einführung durch die Leitung: „Wir sehen einen Film, in dem unterschiedliche Gefühle und Erfahrungen durch eine Tänzerin dargestellt werden. Erwarten sie also Musik, Tanzszenen, keine Dialoge, keine eindeutige Handlung.“ L stellt eine Schale mit Dekoherzen oder Dekosteinen³ in eine gestaltete Mitte und zeigt dann die Kap. 1-6. L entscheidet, ob sie Kap. 1 schon zeigt oder aber mit dem Kap. 2 beginnt. Auf den Arbeitsblättern **M1** bis **M5** finden sich je vier Szenenfotos aus den fünf die Sterbephasen darstellenden Tanzkapiteln. L hat diese Bilder vor der Präsentation ausgeschnitten.

3 Preisgünstig im Bastelbedarf oder Dekohandel erhältlich, z.B. Internetsuche mit dem Begriff „Steinherzen“, „Dekoherzen“.

Nach der Präsentation der Kap. 1-6 werden die Bilder an fünf Stellen um die gestaltete Mitte gelegt. Die Teilnehmenden können ein Herz aus der Schale wählen (Alternativ haben sie bereits vor der Präsentation ein Steinherz aus der Schale genommen und es während des Films in der Hand gehalten, es „erwärmt“) und zu einer Bildergruppe legen: „Wo schlägt ihr Herz, für welche Szene können sie ihr Herz besonders erwärmen.“ Die Teilnehmenden werden ermutigt, ihre Wahl zu erläutern und zu begründen.

2. Zugang

L führt in die fünf Sterbephasen nach Kübler-Ross entsprechend des obigen Textes ein. Bei jeder Beschreibung der Phasen legt er Karteikarten zu den jeweiligen Bildern, die die fünf Sterbephase andeuten: Ich weigere mich..., ich bin zornig und wütend..., ich würde gern..., ich bin verzweifelt..., ich akzeptiere es...

Anschließend wird der Film ein zweites Mal gezeigt, nun in der ganzen Länge. Die Teilnehmenden erhalten anschließend die Möglichkeit, die Sätze auf den Karten auf ausgelegten Karteikarten zu ergänzen oder Kommentare zu schreiben und zu den betreffenden Stellen zu legen. Ein Galeriegang und eine weitere Gesprächsrunde schließen sich an.

3. Zugang:

L legt einen Briefumschlag oder einen Brief, der dem im Film gezeigten Brief ähnelt, in die nun leere Schale in der Mitte. Alternativ werden die Teilnehmenden dazu ermutigt, davon zu erzählen, was für sie (für einen Angehörigen, Patienten usw.) auf diesem Brief stehen könnte oder gestanden hat; oder die Teilnehmenden erhalten die Möglichkeit, in einer Schreibphase für sich persönlich diesen Brief zu schreiben, ohne dass sie im Folgenden zwingend dazu aufgefordert sind, den Brief vorzulesen. Er kann auch in einem verschlossenen Umschlag in die Schale gelegt werden. Mögliche Abschlüsse:

- Die Teilnehmenden wählen sich ein Bild zum Mitnehmen aus, vielleicht auch als Geschenk für einen anderen Menschen.
- Die Sitzung klingt aus mit dem gemeinsamen Hören einer Meditationsmusik. Wer möchte, darf dazu eine der Körperhaltungen einnehmen, die im Film durch die Tänzerin dargestellt wurde.

MATERIALIEN/ARBEITSBLÄTTER

M1	Verneinung
M2	Wut
M3	Verhandlung
M4	Depression
M5	Akzeptanz
M6	Der Film und seine Themen

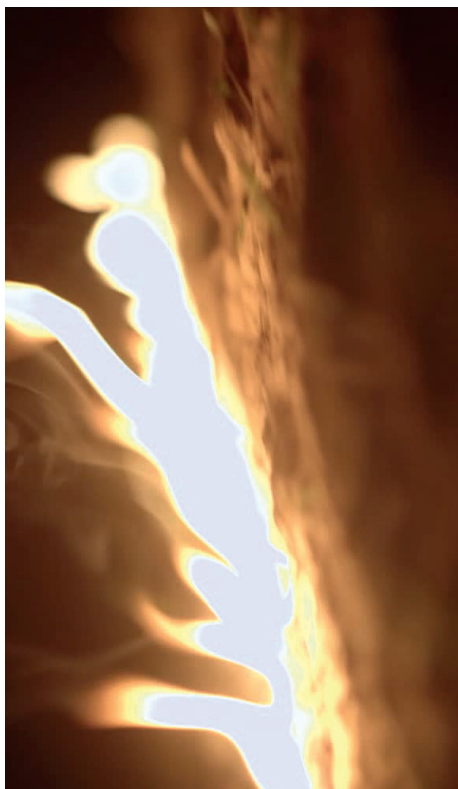
M1

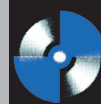
Verneinung



M2

Wut





M3

Verhandlung



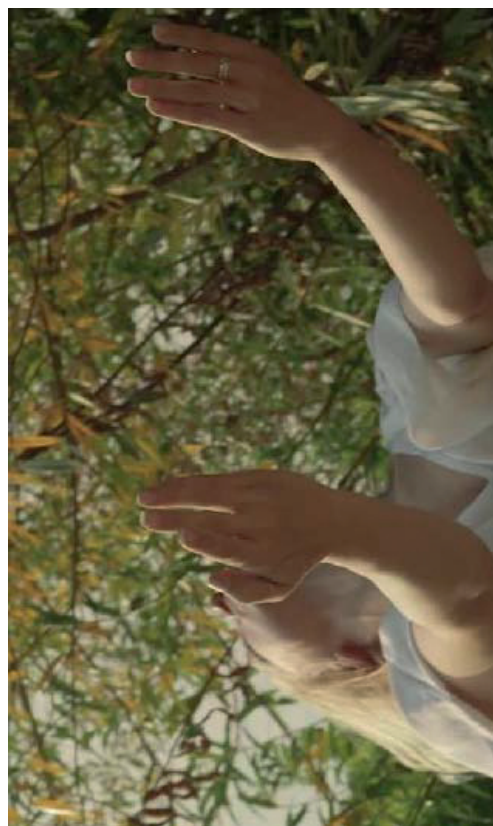
M4

Depression



M5

Akzeptanz



M6**Der Film und seine Themen**

Jeder Film versucht, sein Thema und seine Handlung durch besondere filmische Ausdrucksmittel darzustellen und zu unterstützen.

Welche besonderen Stilmittel können Sie, rückblickend auf den Film, entdecken?

Kameraführung:

Wie wird die Kamera geführt? Ist es eine feststehende Stativ-Kamera oder eine Handkamera? Was bewirkt dieser Einsatz der Kamera?

Kameraposition:

Aus welcher Position betrachtet der Zuschauer das Geschehen? Welche Rolle übernimmt er damit gegenüber dem Film (Eher mittendrin oder eher ein Beobachter?).

Schnittfolge

Sind die Szenen lang oder kurz? Was bewirkt die Länge der Szenen?

Szenenübergänge:

Wie werden die Übergänge der Szenen gestaltet (Aus- und Einblendungen, harte Schnitte, Ausblendung ins Weiß oder Schwarz)?

Räume und Ausstattung:

Wo spielt der Film? Was sagt die Ausstattung über den Ort, an dem der Film spielt?

Farbe:

Welche Farben werden benutzt? Ist der Film ins Schwarz-Weiß oder in Farbe? Welchen Eindruck vermittelt die Farbgebung?

Personen:

Wie agieren die Personen vor der Kamera?

Dialog:

Gibt es viele oder wenige Sprechtexte im Film? Wer spricht zu wem? Welche Kommunikationsmittel kommen zum Einsatz? Was sagen Szenen, in denen nicht gesprochen wird?

Musik:

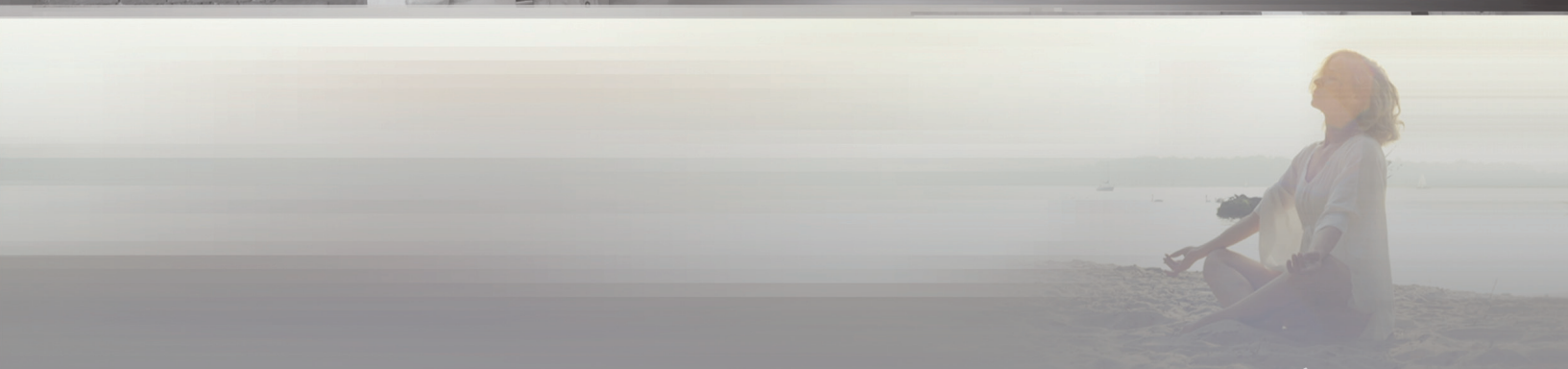
Gibt es Hintergrundmusik im Film und wenn ja, wie und wann wird sie eingesetzt? Welche Bedeutung hat sie?



**FREUDE
TRAUER
ANGST
HOFFNUNG**

Das Kunstprojekt der
Katholischen Kirche | 2015

FREUDE UND HOFFNUNG, TRAUER UND ANGST



Katholisches Filmwerk GmbH
Ludwigstr. 33
60327 Frankfurt a.M.
Telefon: +49-(0)69-97 14 36-0
Telefax: +49-(0)69-97 14 36-13
E-Mail: info@filmwerk.de
www.filmwerk.de

