



Innen Leben

Kinostart: 22.6.2017

Mitten im syrischen Bürgerkrieg ist eine Wohnung in Damaskus zur Zuflucht von elf Menschen geworden. Als sie unmittelbar mit Gewalt konfrontiert werden, treffen sie folgenschwere Entscheidungen. Der belgische Regisseur Philippe Van Leeuw erzählt in seinem Drama „Innen Leben“ vom Alltag im Krieg und dem Leid der Zivilbevölkerung. Im Interview erklärt er seinen filmischen Ansatz zu

diesem hochaktuellen Thema. So hat er etwa die Form des Kammerspiels gewählt, deren Umsetzung kinofenster.de in einer Videoanalyse erläutert. Ein Hintergrundtext stellt zudem weitere Filme über den syrischen Bürgerkrieg vor. Arbeitsblätter für den Unterricht ab der 11. Klasse regen zur intensiven Beschäftigung mit dem Film an.

INHALT

| | |
|-------------------------------|--|
| Filmbesprechung | „Innen Leben“ |
| Interview | „Jeder könnte sich in dieser Lage wiederfinden“ |
| Hintergrund | Filme über den syrischen Bürgerkrieg |
| Anregungen für den Unterricht | Unterrichtsanregungen für die Fächer Deutsch, Politik, Geografie und Kunst |
| Arbeitsblätter | Fünf themenbezogene Aufgaben zur Arbeit mit dem Film „Innen leben“ für die Fächer Deutsch, Kunst, Philosophie und Politik ab Oberstufe. |

FILMBESPRECHUNG



Innen Leben – InSyriated

Belgien, Frankreich, Libanon 2017

Drama

Kinostart: 22.05.2017

Verleih: Weltkino Filmverleih

Regie und Drehbuch: Philippe Van Leeuw

Darsteller/innen: Hiam Abbass, Diamand Abou Abboud, Juliette Navis, Mohsen Abbas, Moustapha Al Kar, Alissar Kaghadou, Ninar Halabi u.a.

Kamera: Virginie Surdej

Laufzeit: 85 min, Dt. F, OmU

Format: Digital, Farbe

Barrierefreie Fassung: nein

Filmpreise: Internationale Filmfestspiele Berlin 2017: Publikums-Preis der Sektion „Panorama“

FSK: ab 12 J.

Altersempfehlung: ab 16 J.

Klassenstufen: ab 11. Klasse

Themen: Krieg/Kriegsfolgen, Gewalt, Familie, Ethik, Schuld (und Sühne), Alltag, Frauen, Solidarität, Macht/Machtgefüge, Menschenrechte/-würde, Flüchtlinge, Naher Osten

Unterrichtsfächer: Deutsch, Ethik, Sozialkunde, Politik, Geografie, Arabisch

Langsam schieben sich fremde Geräusche zwischen das Vogelgezwitscher und den leisen Verkehrslärm von Damaskus: Gewehrsalven, der drohende Puls von Helikopter-Rotoren, Druckwellen ferner Explosionen. Die Gefahr ist hautnah herangerückt an die Bewohner/-innen eines umkämpften Viertels der syrischen Hauptstadt. Bloß um wenige Zentimeter verfehlt schon in der ersten Filmminute die Kugel eines feindlichen Scharfschützen eine Gruppe von Menschen auf der Straße. Ihre Flucht hinterlässt einen menschenleeren Schauplatz – nur noch Staub, Trümmer, alte Autoreifen und ein ausgebranntes Autowrack sind zu sehen. Der Gegenschuss zeigt schließlich den stillen Beobachter dieser Szene: einen erschöpften, kettenrauchenden, alten Mann am Fenster jenes Apartments, das Handlungsort des Films bleiben wird. In der ersten Stunde von „Innen Leben“ wird die Kamera die Wohnung nicht mehr verlassen. Ein Schutzraum und zugleich Gefängnis für die elf Menschen, die hier leben.

Unter ihnen scheint einzig Halima hoffnungsvoll, die junge Mutter, die im Gästezimmer der Familienwohnung untergebracht ist. Ihre Flucht mit dem Baby nach Beirut ist vorbereitet. Ihr Mann Samir hat alles organisiert. Aber sein Versuch, die Wohnung zu verlassen, wird wenige Minuten später fatal enden: Scheinbar leblos liegt Samir hinter dem Autowrack auf dem Hof, der Scharfschütze war beim zweiten Schuss erfolgreicher. „Innen Leben“ entwickelt diese Szene mit einem Minimum an konstruiertem Suspense. Gewalt bricht hier plötzlich herein, lakonisch, sinnlos, nicht kontrollierbar.

Kammerspiel über den syrischen Bürgerkrieg

Wie erzählt man angemessen von dem blutigen Bürgerkrieg, der seit sechs Jahren in Syrien herrscht? Intime Home-Movies wie „The War Show“ (Dänemark/Finnland/Syrien 2016) und „Haunted“ (Syrien 2014) oder der Essayfilm „Hypernormalization“ (Großbritannien 2016) haben

FILMBESPRECHUNG

die Protestbewegungen des Arabischen Frühlings und den syrischen Bürgerkrieg mit dokumentarischen Mitteln darzustellen versucht. „Innen Leben“, inszeniert von dem belgischen Regisseur Philippe Van Leeuw mit einem arabischen und europäischen Ensemble, entscheidet sich für die fiktionale Form. Er wählt das Genre des Kammerspiels, weil es ihm um Verdichtung geht. So zeigt der Film eine Gruppe von Menschen, die inmitten des syrischen Bürgerkrieges lebt. Ob die Familie in der „Schlacht um Damaskus“ auf der Seite einer Kriegspartei steht (und wenn ja, auf welcher), lässt er ebenso offen wie ihren Lebensweg außerhalb dieser im Film erzählten 24 Stunden.

Die Last des Schweigens

Das Hausmädchen Delhani ist die einzige Zeugin des Schusses auf Samir. Die erste Person, der sie davon berichtet, gebietet ihr zu schweigen: Oum, die Mutter der Familie, fürchtet neue Opfer unter den Erwachsenen oder den Kindern, wenn jemand nach dem im Hof liegenden jungen Mann schauen würde: „Wie willst du ihn da wegholen? Willst du auch erschossen werden?“

Das von Oum verordnete Schweigen ist für die beiden Frauen schwer zu ertragen. Es lastet auf den Begegnungen in der Wohnung und verwandelt auch Oums und Delhanis freundliche Gesten in Lügen – selbst wenn sie Samirs Frau Halima davor bewahren wollen, im gefährlichen Tageslicht etwas Unüberlegtes zu tun. Vielleicht aber soll das Schweigen auch nur Oums Familie aus der Schusslinie halten. Delhanis Frage bleibt währenddessen unbeantwortet: „Was ist, wenn Samir gar nicht tot ist?“

„Vergiss die Welt da draußen. Sie existiert nicht mehr“, sagt Oums Schwiegervater einmal. So wie sich die Gemeinschaft bei Angriffen in der Wohnung immer weiter in abgeschottete Räume zurückzieht, so ziehen sich auch die einzelnen Figuren in sich selbst zurück. In langen Plansequenzen wandert die Kamera mit den Figuren durch die

Wohnung. Es ist eine Welt, der nach innen die Frauen die letzte Stabilität geben. Während die Männer der Hausgemeinschaft abwesend sind oder überwiegend in Lethargie verharren, nutzen andere das Chaos des Krieges, um brutale Macht auszuüben.

Die Schrecken der Außenwelt

So wird Halima von bewaffneten Männern attackiert, die in die Wohnung eingebrochen sind. Die anschließende Vergewaltigung, die sie in einer schmerzhaft in die Länge gedehnten Szene erleidet, hört Oum mit ihrer eigenen Familie tatenlos an – versteckt in einem Raum nebenan und selbst in Todesangst. Als Oum danach endlich ihr Schweigen bricht, zerreißt damit auch das Band zwischen den Frauen. Aggression ist Halimas erste Reaktion. Die zweite: ein selbstmörderischer Gang ins Freie, auf der Suche nach Samir. Kareem, der Freund von Oums Tochter, begleitet sie dabei. In der inzwischen angebrochenen Dunkelheit wartet ein neues Kapitel der Angst auf sie. Der hin und her wandernde Laserzielpunkt des Scharfschützen auf Halima, ihrem Mann und dem halbwüchsigen Kareem kündigt noch einmal von absoluter Gewalt. Über Leben und Tod entscheidet der Finger am Abzug.

Es ist die Schlusszene des Films, die das Geschehene noch einmal in einem neuen Licht erscheinen lässt. Wieder steht der Schwiegervater am Fenster, wieder im kettenrauchenden Ritual, wieder blickt er in den trügerisch friedlichen Morgen hinein. Die Szene suggeriert, dass das, was wir gerade gesehen haben, nicht ein besonderer Höhepunkt des Leidens, sondern ein durchschnittlicher Tag im Leben der Figuren war – samt all dem Horror und all den fatalen Entscheidungen, die sie in der Hölle des Krieges treffen mussten.

Autor: Robert Weixlbaumer, Autor und Psychologe mit den Themenschwerpunkten Kino, Philosophie und Psychotherapie, 01.06.2017

INTERVIEW



Philippe Van Leeuw

Philippe Van Leeuw, 1954 in Brüssel geboren, besuchte zunächst die dortige Filmschule INSAS, bevor er in Los Angeles am American Film Institute Kamera studierte. Zurück in Europa war er als Kameramann für diverse Dokumentarfilme sowie in der Werbung tätig. Sein Spielfilmdebüt als Kameramann legte er 1997 mit „Das Leben Jesu“ von Bruno Dumont vor. Seitdem widmet er sich fiktionalen Stoffen. Bei „The Day God Walked Away“ führte er 2009 erstmals Regie. 2012 arbeitete er als Kameramann mit dem libanesischem Filmemacher Mahmoud Hojeij für dessen Film Stable Unstable zusammen. „Innen Leben“ ist Philippe Van Leeuws zweiter Spielfilm als Regisseur.

„Jeder könnte sich in dieser Lage wiederfinden“

Leid der Zivilbevölkerung: Regisseur Philippe Van Leeuw erläutert, warum er „Innen Leben“ gedreht und wie er das Thema Krieg inszeniert hat.

„Innen Leben“ erzählt vom Krieg in Syrien aus der Sicht einer durchschnittlichen Familie, die eingeschlossen in ihrer Wohnung ausharren muss. Sie selbst sind Belgier und leben weit weg von Syrien in Paris. Wie kam Ihnen die Idee zu diesem Film?

Der Auslöser war die Geschichte einer syrischen Kameraoperatorin. Als ich 2012 im Libanon als Kameramann arbeitete, erzählte sie mir von ihrem Vater, der seit drei Wochen in seiner Wohnung in Aleppo festsaß, ohne eine Möglichkeit zu kommunizieren. Mich trieben die Bilder des Bürgerkriegs in Syrien schon länger um. Ich verspürte den dringenden Wunsch aktiv zu werden und die Berichterstattung der Medien um die Perspektive der Zivilbevölkerung zu erweitern. Durch die Geschichte des Vaters fand ich einen Ansatzpunkt. Jeder könnte sich in dieser Lage wiederfinden. Ich kannte durch meine Aufenthalte im Libanon die Menschen und Region bereits recht gut. Für das Drehbuch habe ich mich also einfach in diese Rolle hineinversetzt und mir vorgestellt, wie ich reagieren würde.

Warum ist der Film auf nur einen Schauplatz und zudem auf eine Zeitspanne von 24 Stunden beschränkt?

Abgesehen vom tragenden Bild des eingeschlossenen Menschen hatte diese Beschränkung praktische Gründe. Die Konzentration der Handlung auf einen Ort, einen Tag und eine Nacht hat es mir ermöglicht, den Film schnell zu drehen. Ich wollte rascher auf das Zeitgeschehen reagieren als bei meinem ersten Film, für den ich zehn Jahre gebraucht habe. Er wurde erst lange nach dem Bürgerkrieg und Völkermord in Ruanda fertig. Die Produktion von „Innen Leben“ hat dennoch drei Jahre gedauert. Unglücklicherweise ist der Krieg in Syrien immer noch nicht vorbei.

Welche Wirkung wollten Sie mit der Inszenierung als Kammerspielfilm erzeugen?

Mit einem Kammerspiel konnte ich konkret werden und auf einfache Weise gleichzeitig ein Gefühl von Universalität erzeugen. Zum Beispiel musste die Wohnung in einem arabischen Kontext authentisch wirken, aber so eingerichtet sein, dass wir als Europäer eben-

INTERVIEW

falls Bekanntes in ihr finden. Auch durch die Toneffekte entfaltet das Kammerspiel eine besondere Wirkung. Ob Schüsse von Scharfschützen oder der Knall einer Autobombe, die Gewalt des Krieges wird im Kino durch den Ton unmittelbar erfahrbar, ohne dass man Gefechte nachstellen muss und Gefahr läuft, dass sie inszeniert wirken.

Auch innerhalb der Wohnung arbeiten Sie mit dem Off-Ton und zeigen Gewalt nie direkt, etwa in der Vergewaltigungsszene.

Das ist eine Frage der Authentizität. Eine Inszenierung birgt das Risiko, theatralisch oder voyeuristisch zu werden. Ähnlich wie das Kriegsgeschehen draußen physisch allein durch den Ton vermittelt wird, werden Halimas Angst, Schmerz und Mut in der Großaufnahme ihres Gesichts sichtbar. Ich versuche stets, so wenig wie möglich Konkretes zu zeigen.

„Innen Leben“ ist eine belgisch-französisch-libanesisch-Koproduktion mit einem internationalen Team. Wie hat sich die Zusammenarbeit gestaltet?

Nach Syrien hat man als ausländisches Filmteam keinen Zugang, weshalb wir den Film im benachbarten Beirut gedreht haben. Nicht nur weil der soziokulturelle Kontext ähnlich ist, sondern weil es von dort aus möglich war, mit Syrern zusammenzuarbeiten. Obwohl die Schauspieler aus unterschiedlichen Ländern kommen – Hiam Abbass, die die Mutter spielt, ist Palästinenserin, die Darstellerin der Halima ist Libanesin, der Schwiegervater und die Kinder sind Syrer –, teilen sie alle die Grunderfahrung des Krieges oder des bewaffneten Konflikts. Sie teilen außerdem die gleiche Sprache und Kultur, aber nicht unbedingt ihre Ansichten. Wir haben vor dem Dreh intensiv geprobt, um wunde Punkte auszuloten. Das hat ein harmonisches Zusammenspiel ermöglicht, aber auch etwa dazu geführt, dass die beiden Eindringlinge im Film keinem Lager eindeutig zuzuordnen sind.

Wie verhalten sich die Rollen von Mann und Frau in „Innen Leben“ zueinander?

Die Geschlechterverhältnisse sind in der syrischen Gesellschaft klar definiert und unterscheiden sich deutlich voneinander. Doch das Selbstverständnis der männlichen Figuren im Film wurde durch den Krieg erschüttert. Sie kämpfen mit widersprüchlichen Gefühlen. Der Schwiegervater ist ein gebrochener Mann. Alles, woran er einst geglaubt hat, ist in sich zusammengefallen. Auch Halimas Mann steht dafür exemplarisch. Einerseits will er aus Syrien flüchten, andererseits schämt er sich dafür. Ich glaube außerdem, dass Vergewaltigung im Krieg eine gezielt eingesetzte Waffe ist. Das mag archaisch klingen, aber die Integrität und (Selbst-)Achtung der Frauen wird zerstört, auch damit ihre Männer im Kampf der Mut verlässt. In „Innen Leben“ entwickeln die Frauen allerdings ungeheure Kräfte: Sie lassen

INTERVIEW

sich von äußeren Einflüssen nicht ablenken, um ihre Familie, ihr Heim zu schützen. Sie repräsentieren nach wie vor Halt und Stabilität in der Gesellschaft.

Welche Wirkung kann ein Film wie „Innen Leben“ auf ein europäisches Publikum haben, insbesondere auf ein jüngeres Publikum?

Mit „Innen Leben“ habe ich bewusst versucht, Empathie für ganz gewöhnliche Menschen zu erzeugen, mit denen wir uns alle identifizieren können. In den Medien werden meist nur extreme Bilder und Geschichten vom Krieg vermittelt. „Innen Leben“ gibt all jenen ein Gesicht, die flüchten müssen und hier in Europa teils schlecht bzw. mit Unverständnis empfangen werden. Zugleich bietet der Film einen Schlüssel, um das Leid unserer eigenen Familien im Zweiten Weltkrieg oder in anderen modernen Kriegen und kriegerischen Konflikten zu begreifen – ob in Jugoslawien, im Nahen Osten oder anderswo. Sie haben ebenso gelitten und wir würden heute und in Zukunft alle auf ähnliche Weise leiden. Doch egal wie verwundbar und wehrlos wir sein mögen, die Figur der Halima zeigt, dass Mut keine Frage von Kraft oder Macht ist und man seine Würde behalten kann.

Autoren: Marguerite Seidel, freie Autorin mit Schwerpunkt Film, 01.06.2017

HINTERGRUND

Filme über den syrischen Bürgerkrieg

Krieg erscheint nicht vorstellbar ohne Bilder davon. Der Vietnamkrieg, aus westlicher Perspektive am anderen Ende der Welt ausgetragen, wurde kontinuierlich von heroisierenden wie auch kritischen Spielfilmen begleitet. In gewisser Weise wurde Vietnam ab 2003 dann durch den Irakkrieg ersetzt: Filmschaffende in Hollywood hatten finanzielle wie auch politische Interessen, die Rolle der USA und die Kontroversen um den Irakkrieg auszuloten. Die fehlende Einbindung der Vereinigten Staaten – zumindest bis zum US-Angriff auf einen Stützpunkt der syrischen Luftwaffe im April 2017 – könnte eine Erklärung für den Mangel an aufwendigen Spielfilmen zum syrischen Bürgerkrieg sein.

Obwohl dieser bereits seit sechs Jahren andauert, ist das weitgehend der Aktualität entrückte Kammerstück „Innen Leben“ der erste vom Syrienkrieg handelnde Spielfilm. Die syrische Realität lässt sich, so scheint es, mit den Mitteln der Fiktion nur schwer erfassen. Demgegenüber entstehen seit einigen Jahren zahlreiche Dokumentarfilme – und da sich kein Ende des Krieges absehen lässt, zeigen sie stets nur ein vorläufiges Bild. Reportagen rücken dabei vor allem den Schrecken des IS und die desaströse Zerstörung von Aleppo in den Fokus des westlichen Publikums: Wie kann eine ganze Stadt einer surrealen Theaterinszenierung der Apokalypse ähneln? Wie können Menschen hier leben? Die zum Teil drastischen Bilder dieser Kriegsfolgen zeigen auch einige internationale Dokumentarfilme der letzten Jahre, die nun in Deutschland einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich sind.

Humanitäre Helfer als Helden

Orlando von Einsiedels Netflix-Produktion „Die Weißhelme“ (GB 2016) etwa wurde 2017 mit dem Oscar® für den besten Kurzdokumentarfilm ausgezeichnet. Der vierzigminütige Film zeigt die Arbeit der Freiwilligen-Hilfsbrigade der „Weißhelme“, die sich der Bergung und Versorgung von Bombenopfern verschrieben haben. Die Zivilschutzorganisation gründete James Le Mesurier, ein Ex-Offizier der Britischen Armee und privater Sicherheitsberater, zusammen mit syrischen Freiwilligen im Jahr 2013. Zunächst durch verschiedene europäische Regierungen unterstützt, finanzierte sich die Organisation später auch über eine Crowdfunding-Seite. Die „Weißhelme“ erhielten 2016 für ihr humanitäres Engagement den „Alternativen Nobel-

preis“. Im Zuge dieser Auszeichnung hat auch das deutsche Außenministerium seine Fördergelder von fünf auf sieben Millionen Euro aufgestockt.

Im kommentarlosen Stil des Direct Cinema folgt die Kamera in „Die Weißhelme“ den Helfern unmittelbar an den Schauplatz eines Bombenangriffs und fängt oft spektakuläre Bilder ein: etwa die Ausgrabung eines tief verschütteten Babys, das unversehrt geborgen wird und den Namen „Wunderkind Mahmoud“ erhält. Die Unmittelbarkeit der Inszenierung und der gezielte Versuch, durch drastische Bilder und Musik Emotionen auszulösen, bieten dabei aber auch eine Angriffsfläche für Vorwürfe der Manipulation und der „Halbwahrheiten“, zumal die Filmemacher nur spärliche Informationen über die politische Verortung der „Weißhelme“ vermitteln. Diese sind freilich nicht in den von Assad kontrollierten Gebieten aktiv. Dementsprechend sieht sich der „Syrische Zivilschutz“, wie die Organisation hinter den „Weißhelmen“ offiziell heißt, auch permanenten Vorwürfen Assad-treuer und Russland-naher Webseiten ausgesetzt, mit islamistischen Gruppen zu sympathisieren und sensationelle Rettungsaktionen für die Kamera zu inszenieren.

Extremsituationen und Alltagsmomente

„Die letzten Männer von Aleppo“ (Dänemark/Syrien 2017) von Feras Fayyad und Co-Regisseur Steen Johannessen, seit März 2017 in den deutschen Kinos, verwendet teilweise dasselbe Filmmaterial wie „Die Weißhelme“. Es entstammt dem Archiv des „Aleppo Media Center“, einer Aktivisten-Gruppe, die internationalen Medien Foto- und Videoaufnahmen des Krieges zur Verfügung stellt oder diese selbst auf sozialen Netzwerken verbreitet. 2015 und 2016 gefilmt, porträtiert auch dieser Film den Alltag der „Weißhelme“ und verbindet in einer kunstvollen Montage den Kontrast zwischen Extremsituationen und Alltagsmomenten im Leben der Männer: Auf verheerende Bombenangriffe folgen nachdenkliche Gespräche und ruhige Kamerafahrten entlang endloser zerstörter Häuserfluchten. Der Wechsel kommt oft abrupt: Einmal ereignet sich inmitten der Bergungsarbeiten ein Angriff russischer Kampffjets. Ein andermal bietet die nächtliche Bergung, bei der die Helfer im Strahl der Helmlampen die umgebende Trümmerlandschaft absuchen, ein denkbar gespenstisches Bild. Im Anschluss reisen sie zu einer Hochzeitsfeier, auf der

HINTERGRUND 1

ausgelassen getanzt wird.

Anders als Orlando von Einsiedel erspart Feras Fayyad den Zuschauenden nicht den Anblick der vielen Toten – zumeist sind es Familien, die aus den Trümmern gezogen werden. Ihre Aufgabe sehen die freiwilligen Helfer/-innen als Dienst an der Gemeinschaft – „ihre Kinder sind wie unsere Kinder“ – und bei der schweren Arbeit kommen sie oft an ihre Grenzen. Einer der beiden Protagonisten, Khaled, dessen Tochter unter Mangelernährung leidet und medizinisch unterversorgt ist, erwägt in schwarzen Stunden die Flucht in die Türkei. Angesichts von Handybildern eines grausam Gefolterten, der – von seinen Peinigern verhöhnt – dem Diktator Assad huldigen muss, ruft er: „Wo ist die Welt?“ Sein jüngerer Kollege Mahmoud muntert ihn auf: „Lach doch einmal! Lach schon! Du sollst lachen!“ Dann vertreiben sie die Hoffnungslosigkeit mit Fußballspielen, bis ein genervter Nachbar aus seinen Trümmern heraustritt und den Ball kaputtsticht. Regisseur Feras Fayyad verwehrt sich gegen einseitige Bilder des Krieges, in denen Syrer vor allem als Opfer und Tote präsent sind. Lieber zeige er einzelne Menschen, „die von Angst erfüllt sind und doch aus Liebe handeln“, erklärt er im Interview auf Deutschlandfunk Kultur.

Schwebezustand – vor und nach der Flucht

Eine ähnliche Intention könnte man auch hinter dem Dokumentarfilm „Haunted“ vermuten, der allerdings einen deutlich distanzierteren Ansatz wählt. Die 1977 in Moskau geborene Regisseurin Liwaa Yazji interessiert sich für das „Niemandland“, wie sie es nennt: Sie zeigt Menschen aus Syrien im Schwebezustand vor oder nach der Flucht und stellt die Frage nach dem „Wohin“ – im Libanon, in Idlib und in Damaskus. Dort haben sie im Unterschied zu Aleppo die bescheidene Möglichkeit, sich überhaupt Fragen über die Zukunft stellen zu können. „Sollen wir alles hinter uns lassen?“ Manche haben die Koffer schon mehrmals gepackt und wieder ausgepackt. Die bereits Geflohenen unter den Mitwirkenden leben in Beirut: in alten Palästinaerlagern, archäologischen Ruinen und sogar in einem ausrangierten Gefängnis.

Da Yazji ihren Film ohne Genehmigung drehte und unterschiedliche militärische Checkpoints und verschiedene

Ländergrenzen passieren musste, arbeitete sie häufig mit der Filmtechnik, die gerade zur Hand war – inklusive Handy-Kameras oder einer Webcam, die das Skype-Gespräch mit einem älteren Ehepaar aufzeichnet. Die formale Fragmentierung von „Haunted“, die aus der Verwendung so unterschiedlicher Bildquellen resultiert, entspricht gewissermaßen auch der Zersplitterung des syrischen Volkes, die der Krieg hervorgebracht hat.

Die syrische Zivilbevölkerung im Fokus

Dem Vorwurf der Agitation und Manipulation entzieht sich Yazji zum einen durch den nüchternen Interviewstil und zum anderen durch den bewussten Verzicht auf eine politische Einordnung. Wie sie im Interview mit dem New Yorker Dokumentarfilm-Zentrum UnionDocs erläutert, ging es ihr um etwas anderes: „Überall gibt es auf einmal ein Stereotyp, in das man als Syrer passen muss: Entweder ist man Flüchtling oder erregt Mitleid [als Kriegsoffer; Anm. d. Red.]. Geschichte und Kultur treten völlig in den Hintergrund.“ Um dem entgegenzuwirken, verzichtet sie auf Bilder von anonymen Toten und zertrümmerten Wohnvierteln – Zuschauende sollen sich mit den Protagonistinnen und Protagonisten identifizieren können. „Haunted“ zeigt deshalb die Menschen zuhause, inmitten ihrer Habseligkeiten. Beim Erzählen blicken sie aus dem Fenster und können aufgrund der Gefahren die Wohnung selbst zum Einkaufen kaum verlassen – eine Situation, der das fiktionale Setting von „Innen Leben“ recht nahe kommt.

Ob Dokumentarbild oder Fiktion: Gemeinsam ist diesen Filmen, dass sie sich im Dienst der syrischen Zivilbevölkerung sehen – und nicht im Dienst einer Kriegspartei. Und auch im Porträt der Menschen sind sich die Filme in einem wesentlichen Punkt ähnlich: Freiwillig wollen die Mitwirkenden nicht nach Europa oder anderswohin, sondern am liebsten in ihrem Heimatland bleiben.

Autorin: Amin Farzanefer, Journalist und Kurator zum Kino des Orients sowie zum Kino der Migration, 01.06.2017

ANREGUNGEN FÜR DEN UNTERRICHT

Die mit Stern (*) gekennzeichneten Aufgaben verfolgen eine höhere Niveaustufe.

| | | |
|---------------------------|---------------------|---|
| Deutsch | Dramaturgie | Partnerarbeit (PA): Den „Film Innen“ Leben in Sequenzen einteilen und die Erzählstruktur vorstellen. |
| | Perspektivwechsel | Einzelarbeit (EA): Kareem sitzt mit Oum Yazans Familie in der Wohnung fest – getrennt von seinen Verwandten. Die SuS schreiben aus seiner Perspektive eine Nachricht an seine Mutter, die die Situation beschreibt und deutlich macht, wie er sich fühlt. |
| | Standbilder | Gruppenarbeit (GA): Mithilfe der Methode des Standbildes Entwicklungen, Gefühle, Beziehungen oder Eigenschaften von Figuren zu verschiedenen Zeitpunkten des Films verdeutlichen. |
| | Das syrische Kino | PA: Ausgewählte syrische Filme vorstellen, dabei besonders das Narrativ des Krieges beleuchten (u. a. Liwaa Yazjis „Haunted“ und Orlando von Einsiedels „Die Weißhelme“). |
| | Die Rolle der Frau | EA/Plenum (PL): Die SuS vergleichen die Darstellung der Rolle der Frau anhand ausgewählter Frauenfiguren im Film und erörtern, warum das Bild der Frau im Islam komplexer ist, als westliche Medien es oft darstellen.. |
| Politik, Geografie | Landeskunde | GA: Über Syrien on- und offline recherchieren. Anschließend in Kleingruppen Plakate zu Staatsform, Religion, gesellschaftlichem Leben, Rolle von Frauen und Männern gestalten. |
| Deutsch, NaWi | Nationalstaat | PA: Die Entwicklung der Nationalstaaten im Nahen Osten darstellen und die willkürliche Grenzziehung nach Ende der Kolonialzeit in einem Portfolio darstellen. |
| Kunst | Fotos zu Filmthemen | GA: An die Figurenanalyse anschließend Fotos zu verschiedenen Filmthemen aufnehmen. |

Autor: Ronald Ehlert-Klein, Theater- und Filmwissenschaftler,
Pädagoge und kinofenster.de-Redakteur, 01.06.2017

Aufgabe 1: Heranführung an den Film

Fächer: Deutsch, Philosophie, Kunst ab Oberstufe

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Im Plenum tauschen sich die Schülerinnen und Schüler über die Bedeutungen des Begriffs „Innenleben“ aus (unter anderem Psyche, metaphorischer Ausdruck für nicht sichtbaren Mechanismus, Film von Woody Allen) und nutzen die Methode des Blitzlichts (<http://www.kinofenster.de/lehmaterial/methoden/blitzlicht/>), um die Bedeutung des Filmtitels assoziativ zu erschließen. Dabei sollte auch die Bedeutungsverschiebung durch die im Titel verwendete alternative Schreibweise „Innen Leben“ bedacht werden. Anschließend wird eine Szene gezeigt, in der die Protagonistinnen und Protagonisten zum Mittagessen zusammenkommen. Die angespannten Gesichter und die fehlende Konversation erzeugen eine beklemmende Atmosphäre. Fotos im Hintergrund zeigen u. a. eine Hochzeit sowie männliche Personen, die jedoch beim Mittagessen fehlen. In einer zweiten Szene wird durch eine Ansage im Internetradio deutlich, dass kriegerische Auseinandersetzungen in der Nähe der Wohnung stattfinden, hierbei erschließt sich auch der Titel, denn das Gespräch dreht sich darum, dass die Wohnung nicht verlassen werden kann. Die/der Lehrende erläutert, dass der Film vor dem Hintergrund des Syrienkriegs spielt. Dieser ist in den Medien zwar stets präsent, doch aufgrund der komplexen politischen Zusammenhänge sollte das Wissen der Schülerinnen und Schüler durch eine Recherche, u. a. mit Artikeln und Dossiers der Bundeszentrale für politische Bildung vertieft werden. Da der Film darauf verzichtet, Gründe für den Krieg zu benennen und ebenso wenig die Figuren bestimmten politischen Lagern zuordnet, kann Innen Leben als Anti-Kriegsfilm klassifiziert werden (http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf9810/kinofilmgeschichte_viii_feuertaufen_und_stahlgewitter_der_kriegsfilm/), der das Leid der Zivilisten in bewaffneten Kämpfen verdeutlicht.

ARBEITSBLATT AUFGABE 1

Aufgabe 1: Heranführung an den Film

„Innen Leben“ ist ein Kammerspiel mit internationaler Besetzung.

Vor dem Filmbesuch:

- a) Der Begriff „Innenleben“ wird in unterschiedlichen Zusammenhängen verwendet. Sammeln Sie die verschiedenen Bedeutungen und halten Sie Ihre Ergebnisse fest. Assoziieren Sie blitzlichtartig, welche Bedeutungsverschiebung durch die alternative Schreibweise Innen Leben eintritt.
- b) Sehen Sie sich die Szene an, die eine Familie beim Mittagessen zeigt. Beschreiben Sie die Atmosphäre am Tisch. Was erfahren Sie über die Figuren und ihre Beziehung untereinander? Achten Sie auf die Details des Szenenbilds. In welchem Kulturkreis könnte die Szene spielen?
- c) Sehen Sie sich die folgende Szene an, in der die Protagonistin von einem Vorfall in der Nähe der Wohnung erfährt. Fassen Sie zusammen, was passiert ist. Erläutern Sie in diesem Zusammenhang die Wahl des Filmtitels.
- d) Was wissen Sie über die Hintergründe des Syrienkriegs? Tauschen Sie sich im Plenum aus.
- e) Vertiefen Sie Ihr Wissen über den Arabischen Frühling und den Syrienkrieg, indem Sie on- und offline recherchieren. Nutzen Sie folgende Artikel der Bundeszentrale für politische Bildung als Ausgangspunkt Ihrer Recherche:

<http://www.bpb.de/internationales/afrika/arabischer-fruehling/52433/chronologie>

<http://www.bpb.de/izpb/238926/regionales-system-und-machtbalance>

<http://www.bpb.de/internationales/weltweit/innerstaatliche-konflikte/54705/syrien>

Während des Filmbesuchs:

- f) Achten Sie darauf, welche dieser Hintergründe im Film thematisiert werden.

Nach dem Filmbesuch:

- g) Vergleichen Sie Ihre Ergebnisse. Erörtern Sie im Plenum, inwiefern „Innen Leben“ als Anti-Kriegsfilm bezeichnet werden kann.

Aufgabe 2: Filmische Inszenierung einer beklemmenden Situation – Genre und Filmsprache

Fächer: Deutsch, Philosophie, Kunst ab Oberstufe

Methodisch-didaktischer Kommentar:

„Innen Leben“ ist als filmisches Kammerspiel inszeniert. Kammerspiele sind meist auf einen Handlungsort – in „Innen Leben“ ist dies die Wohnung der Familie – und eine kurze Zeitspanne der erzählten Zeit beschränkt. Dieses minimalistische und verdichtete Setting führt dazu, dass Kammerspiele häufig von subtilen Beobachtungen, Blicken, Gesten und Gesprächen zwischen den Figuren leben. Die Aufgabe zielt darauf ab, dass die Schülerinnen und Schüler die Verknüpfung zwischen Form und Inhalt des Films herausarbeiten.

Vor dem Kinobesuch setzen sich die Schülerinnen und Schüler mit dem Kammerspiel auseinander und eignen sich in einer Übersichtstabelle (AB 2) die wichtigsten Merkmale des Genres an, das ursprünglich dem Theater entstammt. In Sinne der Differenzierung können sich leistungsschwächere Schülerinnen und Schüler auch nur einzelnen Aspekten des Arbeitsblattes zuwenden.

Nach dem Kinobesuch vervollständigen sie die Tabelle mit den Merkmalen des Films „Innen Leben“. Anschließend diskutieren sie, inwiefern es sich bei dem Film um ein typisches Kammerspiel handelt und warum sich der Regisseur aus ihrer Sicht für dieses Genre entschieden hat. Daran anknüpfend wird in Kleingruppen exemplarisch eine Schlüsselszene des Films hinsichtlich filmsprachlicher Aspekte analysiert und in Bezug auf die erzeugte klaustrophobische Wirkung diskutiert. In der abschließenden Diskussion sollte die Szene als exemplarische Szene des Kammerspiels erörtert werden.

Die Lerngruppe wird in zwei Gruppen aufgeteilt. Eine Gruppe wird gebeten, sich die Szene ohne Ton anzuschauen, während die andere Gruppe sich die Szene lediglich anhört. Die Schülerinnen und Schüler notieren sich jeweils ihre Rezeptionseindrücke. In der anschließenden Plenumsdiskussion werden diese vorgestellt und zusammengeführt. Abschließend diskutieren die Lernenden ihre Eindrücke auf Grundlage folgender Aussage des Regisseurs Philippe van Leeuw:

„Auch der Ton hat seine eigene Fähigkeit, Bilder in der Vorstellung zu wecken, oft stärker und lebendiger als Bilder dies können. Die gewalttätigen Handlungen, die im Film dargestellt sind, sind eher akustischer Natur als visueller.“

ARBEITSBLATT **AUFGABE 2, BLATT 1**

**Aufgabe 2: Filmische Inszenierung einer be-
klemmenden Situation – Genre und Filmspra-
che**

„Innen Leben“ wird dem Genre des filmischen Kammerspiels zugeordnet. Das Genre weist eine spezifische Filmsprache auf und führt Form und Inhalt auf besondere Art zusammen.

**Vor dem Filmbe-
such:**

a) Recherchieren Sie vor dem Film die Merkmale des Kammerspiels. Eine erste Beschreibung des Genres finden Sie im Filmglossar. Sehen Sie sich dazu auch den Videoanalyse – „Innen Leben“ als Kammerspiel an. Tragen Sie Ihre Ergebnisse in der Tabelle in die Spalte „Genremerkmale Kammerspiel“ ein.

„Innen Leben“ als Kammerspiel

| | Genremerkmale Kammerspiel | „Innen Leben“ |
|----------|------------------------------|---------------|
| Ort | | |
| Zeit | | |
| Handlung | | |
| Figuren | | |

Fortsetzung auf Blatt 2

ARBEITSBLATT AUFGABE 2, BLATT 2

Nach dem Filmbesuch:

b) Ergänzen Sie nach dem Filmbesuch die Tabelle mit den Merkmalen, die Innen Leben auszeichnen.

c) Erläutern Sie ausgehend von a) und b) den deutschen Titel des Films „Innen Leben“.

d) Tragen Sie Ihre Ergebnisse im Plenum zusammen. Diskutieren Sie, inwiefern es sich bei Innen Leben um ein typisches Kammerspiel handelt. Welche Gründe könnten dazu geführt haben, dass sich Regisseur Philippe van Leeuw für dieses Genre entschieden hat?

e) Finden Sie sich in Kleingruppen zusammen. Analysieren Sie die filmischen Gestaltungsmittel der Szene arbeitsteilig

A) Kamerabewegung und -perspektive,

B) Einstellungsgröße,

C) Montage,

D) Ton mit Bezug auf die Darstellung der klaustrophobischen Situation.

Kommen Sie zu einer begründeten Gesamtbeurteilung der Szene. Bereiten Sie eine strukturierte Präsentation Ihrer Ergebnisse vor.

Hinweis: Sie können sich die Szenen mehrfach ansehen.

f) Werten Sie Ihre Ergebnisse im Plenum. Vergleichen Sie, was Regisseur Philippe van Leeuw im Interview über seine Intention sagt. Diskutieren Sie, inwiefern das Genre Kammerspiel zur Darstellung von Kriegszuständen passt. Begründen Sie ebenfalls auf Grundlage der Ergebnisse aus b) und c).

g) Teilen Sie sich in zwei Gruppen auf.

Gruppe A): Sehen Sie sich die folgende Szene ohne Ton an. Halten Sie stichpunktartig Ihre Rezeptionseindrücke fest.

Gruppe B): Hören Sie sich die Szene ohne Bild an. Halten Sie stichpunktartig Ihre Rezeptionseindrücke fest.

Hinweis: Sie können sich die Szenen mehrfach ansehen bzw. anhören.

h) Stellen Sie sich gegenseitig Ihre Eindrücke vor. Diskutieren Sie die Gemeinsamkeiten und vor allem die Unterschiede in der Wahrnehmung.

i) Seine filmästhetische Herangehensweise erklärt Regisseur Philippe van Leeuw folgendermaßen: „Auch der Ton hat seine eigene Fähigkeit, Bilder in der Vorstellung zu wecken, oft stärker und lebendiger als Bilder dies können. Die gewalttätigen Handlungen, die im Film dargestellt sind, sind eher akustischer Natur als visueller.“ Prüfen Sie auf der Grundlage Ihrer Eindrücke aus g), inwiefern Sie dem Zitat zustimmen.

Aufgabe 3: Die Figuren und ihr Verhältnis zueinander in „Innen Leben“

Fächer: Deutsch, Philosophie ab Oberstufe

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Die Figuren des Films befinden sich in einer existenziell herausfordernden Situation auf engstem Raum. Trotz des absoluten Ausnahmezustands durch den vor der eigenen Haustür herrschenden Krieg versuchen sie, Normalität herzustellen. Allerdings sind die Nerven bei allen Beteiligten angespannt, was zu einem spannungsvollen Verhältnis der einzelnen Figuren zueinander führt.

Zunächst verschaffen sich die Schülerinnen und Schüler einen Überblick über die Figurenkonstellation im Film. Die visualisierte Form des Arbeitsblattes unterstützt dabei, sich die einzelnen Charaktere vor Augen zu führen.

Im Zentrum des Films stehen zwei starke und dabei sehr unterschiedliche Frauen, Oum Yazan und die Nachbarin der Familie, Halima. Während Oum mit aller Kraft versucht, ihre Familie zu schützen, bringt sich Halima für die Gemeinschaft in Lebensgefahr. Die Lernenden setzen sich intensiv mit diesen beiden komplementären Frauenfiguren auseinander, indem sie auf Grundlage zweier zentraler Szenen arbeitsteilig innere Monologe verfassen. Genauere methodische Hinweise zum Verfassen eines inneren Monologs finden sich unter den Methodenhinweisen. In einer abschließenden Diskussion werden die beiden Perspektiven gegeneinander geführt und diskutiert.

Die Mutter Oum Yazan wurde von Kritikerinnen und Kritikern mit Bertolt Brechts Figur der Mutter Courage aus dem gleichnamigen Drama verglichen. In einer optionalen weiterführenden Aufgabe gehen die Schülerinnen und Schüler diesem Vergleich nach, indem sie Informationen zur Figur Mutter Courage recherchieren und begründet Stellung beziehen.

ARBEITSBLATT AUFGABE 3, BLATT 1

Aufgabe 3: Die Figuren und ihr Verhältnis zueinander in „Innen Leben“

Im Film „Innen Leben“ verbarrikadiert sich eine Gruppe von unterschiedlichen Menschen vor dem vor der Haustür wütenden Bürgerkrieg. Sie alle durchleben auf individuelle Weise die außergewöhnliche Situation und stehen in einem bestimmten und teilweise nicht einfachen Verhältnis zueinander.

Nach dem Filmbesuch:

Erstellen Sie ein Figurenschaubild. Beschreiben Sie dabei die einzelnen Figuren und stellen Sie ihre Beziehungen zueinander durch beschriftete Pfeile dar. Ergänzen Sie das Hausmädchen Delhani, das auf dem Bild nicht abgebildet ist, aber ebenfalls eine zentrale Rolle einnimmt.

a) Stellen Sie einander Ihre Ergebnisse vor.

b) Teilen Sie sich in zwei Gruppen auf.

Gruppe A: Sehen Sie sich die folgenden beiden Szenen an. Versetzen Sie sich in die Perspektive der Mutter Oum Yazan und verfassen Sie einen inneren Monolog aus ihrer Sicht.

Gruppe B: Sehen Sie sich die folgenden beiden Szenen an. Versetzen Sie sich in die Perspektive der jüngeren Mutter Halima. Verfassen Sie einen inneren Monolog aus ihrer Sicht.

Hinweis: Sie können sich die Szenen mehrfach ansehen.

c) Stellen Sie sich gegenseitig Ihre verfassten inneren Monologe vor. Diskutieren Sie anschließend das Verhältnis der beiden Frauen zueinander.

Optionale Vertiefung:

d) Die Hauptfigur des Films, die Mutter Oum Yazan, wurde von einigen Medien mit der Figur der Mutter Courage aus Bertolt Brechts gleichnamigem Drama verglichen. Recherchieren Sie die Figur der Mutter Courage und diskutieren und beurteilen Sie, inwiefern Sie diesem Vergleich zustimmen.

Aufgabe 4: Der Kernkonflikt in „Innen Leben“

Fächer: Deutsch, Philosophie, Kunst ab Oberstufe

Methodisch-didaktischer Kommentar:

„Innen Leben“ erzählt die Situation von Menschen, die in der Extremsituation des Krieges eine Gemeinschaft bilden. Im Zentrum steht dabei die Frage, wie weit Menschen gehen, um sich gegenseitig zu schützen, und wann der Selbsterhaltungstrieb einsetzt, im Zuge dessen sich der oder die Einzelne selbst am nächsten ist.

Die Schülerinnen und Schüler nähern sich vor der Sichtung des Films / vor dem Filmbesuch dem Kernkonflikt, indem sie erste eigene Assoziationen auf Grundlage einer Aussage des Regisseurs und des deutschen Filmtitels anstellen. Diese Assoziationen werden nach dem Filmbesuch abgeglichen. Es folgt eine vertiefte Auseinandersetzung mit dem ethisch-moralischen Konflikt anhand dreier zentraler Szenen. Die Schülerinnen und Schüler werden gebeten, den Konflikt so genau wie möglich zu beschreiben, um ihn in seiner Komplexität und Widersprüchlichkeit zu erfassen. Anschließend entwickeln sie eine eigene begründete Position. Die Erörterung des Konflikts samt der eignen Positionierung fließen abschließend in eine schriftliche Filmkritik. Optional kann eine besonders gelungene Filmkritik in der Schülerzeitung der Schule abgedruckt werden.

ARBEITSBLATT AUFGABE 4

Aufgabe 4: Der Kernkonflikt in „Innen Leben“

„Innen Leben“ erzählt eine Geschichte von Menschen, die unter den dramatischen Bedingungen des um sie herum herrschenden Krieges dramatische Entscheidungen treffen müssen.

Vor dem Filmbezug:

a) Der Regisseur Philippe van Leeuw sagt über „Innen Leben“: „Unser Instinkt gibt uns die Kraft, ums Überleben zu kämpfen, und unser Selbsterhaltungstrieb auf Kosten der Bedürfnisse anderer rührt aus denselben menschlichen Impulsen und moralischem Versagen.“ Welcher Konflikt könnte im Film im Zentrum stehen? Notieren Sie sich Ihre Assoziationen auch im Hinblick auf den deutschen Titel des Films.

Nach dem Filmbezug:

b) Vergleichen Sie Ihre Assoziationen aus a) mit dem moralischen Konflikt des Films.

c) Sehen Sie sich die folgenden drei Szenen noch einmal an. Beschreiben Sie in einer Mindmap den Kernkonflikt des Films so genau wie möglich.

d) Entwickeln Sie einen eigenen begründeten Standpunkt zum Konflikt. Nehmen Sie dabei Bezug auf die folgende Aussage Halimas: „Ich habe euch geschützt. Aber ihr habt mein Baby geopfert, um eure Haut zu retten.“

e) Lesen Sie sich erneut die in a) zitierte Aussage des Regisseurs Philippe van Leeuw durch. Verfassen Sie auf Grundlage des Zitats eine Filmkritik, in der es um den Kernkonflikt geht. Greifen Sie auf Ihre Ergebnisse aus c) und d) zurück.

Optional:

f) Wählen Sie eine besonders gelungene Filmkritik aus, die in der Schülerzeitung der Schule abgedruckt wird.

Aufgabe 5: „Innen Leben“ als universaler und spezifischer Kriegsfilm

Fächer: Deutsch ab Klasse 3

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Die Handlung des Films „Innen Leben“ setzt in der aktuellen Kriegssituation in Syrien ein. Einerseits bleibt das der militärische Konflikt im Film sehr abstrakt. Es wird vielmehr eine universelle Kriegsgeschichte erzählt, gezeichnet durch das Leiden jedes bzw. jeder Einzelnen in der Bevölkerung. Allerdings dringt die reale Situation durch subtile Hinweise immer wieder in die Handlung ein.

Die Schülerinnen und Schüler setzen sich mit der Darstellung des Krieges auf Grundlage zweier Szenen auseinander. Hierbei kann die Lerngruppe leistungsdifferenziert aufgeteilt werden. Leistungsschwächere Schülerinnen und Schüler sehen sich eine Szene an, in der die Gemeinschaft in der Wohnung zunächst versucht, ein normales Mittagessen zu sich zu nehmen. Allerdings wird diese Normalität rasch gestört, als Halima vergeblich versucht ihren Ehemann telefonisch zu erreichen. Leistungsstärkere Schülerinnen und Schüler sehen sich eine Szene an, in der die Mutter Oum Yazan zusammen mit dem Freund ihrer Tochter eine Radiomeldung hört. Hier wird konkret auf ein Bombardement in Mezzeh verwiesen, einem Militärflughafen nahe Damaskus, der häufig unter massivem Beschuss steht. Diese Gruppe erhält die Zusatzaufgabe, Hintergrundinformationen und aktuelle Meldungen zu diesem Ort zu recherchieren. Anschließend wird die Frage diskutiert, inwiefern es sich bei „Innen Leben“ um eine universelle Kriegsgeschichte handelt oder inwiefern die spezifische Situation des Syrienkriegs eine Rolle spielt

Die Situation in Syrien ist anhaltend dramatisch und der Konflikt gilt als ausgesprochen komplex. Die Schülerinnen und Schüler setzen sich in den Aufgaben c) - e) intensiv mit dem Konflikt auseinander. Mittels der Methode des Expertenpuzzles werden in vier Gruppen Informationen a) zur aktuellen Situation, b) zu den Ursachen und Hintergründen, c) zu den Bearbeitungs- und Lösungsansätzen und d) zur Geschichte des Konflikts recherchiert und in den Stammgruppen zusammengetragen. Aus den gesammelten Informationen erstellen die Schülerinnen und Schüler in Kleingruppen ein Lernplakat. Bei der Erstellung kann das PDF der bpb als Strukturierungshilfe dienen. Die Lernplakate werden abschließend präsentiert und diskutiert. Im Sinne des nachhaltigen Lernens können sie anschließend im Klassenzimmer oder im Schulgebäude aufgehängt werden.

Strukturierungshilfe von Lernplakaten online zu finden unter: <http://www.bpb.de/lernen/grafstat/148877/lernplakat-erstellen>

Recherche zum Hintergrund des Syrienkriegs unter: <http://www.bpb.de/internationales/weltweit/innerstaatliche-konflikte/54705/syrien>

Autor: Ronald Ehlert-Klein, Theater- und Filmwissenschaftler, Pädagoge und
kinofenster.de-Redakteur, 04.05.2017

ARBEITSBLATT AUFGABE 5

Aufgabe 5: „Innen Leben“ als universaler und spezifischer Kriegsfilm

In „Innen Leben“ wird eine universelle Geschichte vom Leid der Bevölkerung im Krieg erzählt. Jedoch wirkt durch subtile Hinweise immer wieder der spezifische Kontext des Syrienkriegs in die filmische Erzählung hinein.

Nach dem Filmbesuch:

a) Teilen Sie sich in zwei Gruppen auf.

Gruppe A: Schauen Sie sich die folgende Szene an. Erläutern Sie, auf welche Weise Krieg in der Szene eine Rolle spielt. Erörtern Sie, inwiefern der spezifische Kontext des Syrienkriegs von Bedeutung ist. Recherchieren Sie Hintergrundinformationen.

Gruppe B: Schauen Sie sich die folgende Szene an. Erläutern Sie, auf welche Weise Krieg in der Szene eine Rolle spielt. Erörtern Sie, inwiefern der spezifische Kontext des Syrienkriegs von Bedeutung ist. Recherchieren Sie Hintergrundinformationen.

Hinweis: Sie sollten sich die Szene mehrfach ansehen.

b) Stellen Sie sich gegenseitig Ihre Ergebnisse vor. Diskutieren Sie, inwiefern es sich bei dem Film „Innen Leben“ um eine universelle Kriegsgeschichte handelt und inwiefern er die spezifische Situation des Syrienkriegs erzählt.

c) In der Regel werden andere Bilder aus dem Syrienkrieg medial transportiert. Diskutieren Sie im Plenum, warum der Regisseur sich für diese Darstellung entschieden haben könnte.

d) Der Film ist thematisch hochaktuell. Aufgrund der anhaltenden dramatischen Situation in Syrien wurde „Innen Leben“ aus Sicherheitsgründen auch nicht in Damaskus, sondern in Beirut im Libanon gedreht. Recherchieren Sie Hintergrundinformationen zur aktuellen Situation in Syrien. Gehen Sie dabei arbeitsteilig (Expertenpuzzle) vor.

Erster Recherchehinweis:

www.bpb.de/internationales/weltweit/innerstaatliche-konflikte/54705/syrien.

Achten Sie bei der weiteren Recherche auf die Seriosität der Quellen.

e) Gehen Sie nun in Ihre Stammgruppen (bestehend je einem Mitglied der Expertengruppenaus A, B, C, D) und tragen Sie die Ergebnisse in einem strukturierten Lernplakat zusammen.

Autorin Aufgaben 2-5: Elisabeth Bracker, Lehrerin für Deutsch und Englisch sowie wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Universität Hamburg; Autor Aufgabe 1: Ronald Ehlert-Klein, Theater- und Filmwissenschaftler, Pädagoge und kinofenster.de-Redakteur, 01.06.2017

GLOSSAR

Ausstattung/Production Design

Das Production Design bestimmt das visuelle Erscheinungsbild eines Films. Es ist der Oberbegriff für **Szenenbild, Kulissen, Dekorationen, Filmbauten** und **Requisiten** in einem Film. Selbst real existierende Schauplätze außerhalb des Filmstudios werden oft durch Ausstattung verändert und der jeweiligen Handlungszeit des Films optisch angepasst. Dabei bewegt sich das Production Design seit jeher zwischen den Gegensätzen Realismus (Authentizität und Realitätsnähe, meist verbunden mit Außenaufnahmen) und Stilisierung (Erschaffung neuer, andersartiger Welten, insbesondere im Science-Fiction- und Horrorfilm sowie im phantastischen Film).

Cinéma Vérité

Cinéma Vérité bezeichnet eine Entwicklung des Dokumentarfilms, die vor allem mit der Ästhetik des ethnologischen Filmemachers Jean Rouch verbunden wird. Der Begriff selbst geht auf das Konzept der „Kinowahrheit“ des sowjetischen Filmemachers Dziga Vertov zurück. Cinéma Vérité bedeutet im Wesentlichen, dass die „Wirklichkeit“, die der Dokumentarfilm abbildet, im Produktionsprozess des Filmemachens durch die Interaktion von Kamera und Protagonisten/innen sowie der Wechselwirkung von Bild, Musik und Montage) entsteht. Anders als in der sich zeitgleich in den USA entwickelnden Bewegung des **Direct Cinema**, die das Ziel verfolgte, die Kamera unsichtbar werden zu lassen - wie eine Fliege an der Wand - war die Präsenz der Kamera im Bild beim Cinema Vérité wesentlich, um für „Wahrheit“ der Inhalte und Aussage des Films zu bürgen.

Dokumentarfilm

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

Drehbuch

Ein Drehbuch ist die Vorlage für einen Film und dient als Grundgerüst für die Vorbereitung einer Filmproduktion sowie die Dreharbeiten. Drehbücher zu fiktionalen Filmen gliedern die Handlung in Szenen und erzählen sie durch Dialoge. In Deutschland enthalten Drehbücher üblicherweise keine Regieanweisungen.

Der Aufbau folgt folgendem Muster:

Jede Szene wird nummeriert. In der Praxis wird dabei auch von einem „Bild“ gesprochen.

Eine Szenenüberschrift enthält die Angabe, ob es sich um eine

Innenaufnahme („Innen“) oder eine Außenaufnahme („Außen“) handelt, benennt den Schauplatz der Szene und die Handlungszeit „Tag“ oder „Nacht“. Exakte Tageszeiten werden nicht unterschieden. Handlungsanweisungen beschreiben, welche Handlungen zu sehen sind und was zu hören ist.

Dialoge geben den Sprechtext wieder. Auf Schauspielanweisungen wird dabei in der Regel verzichtet.

Die Drehbuchentwicklung vollzieht sich in mehreren Phasen: Auf ein Exposé, das die Idee des Films sowie die Handlung in Prosaform auf zwei bis vier Seiten zusammenfasst, folgt ein umfangreicheres Treatment, in dem – noch immer prosaisch – bereits Details ausgearbeitet werden. An dieses schließt sich eine erste Rohfassung des Drehbuchs an, die bis zur Endfassung noch mehrere Male überarbeitet wird.

Drehort/Set

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

Einstellungsgrößen

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

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

Die **Großaufnahme** (engl.: close up) bildet den Kopf komplett oder leicht angeschnitten ab.

Die **Naheinstellung** erfasst den Körper bis etwa zur Brust („Passfoto“).

Der Sonderfall der **Amerikanischen Einstellung**, die erstmals im Western verwendet wurde, zeigt eine Person vom Colt beziehungsweise der Hüfte an aufwärts und ähnelt sehr der Halbnah-Einstellung, in der etwa zwei Drittel des Körpers zu sehen sind.

Die **Halbtotale** erfasst eine Person komplett in ihrer Umgebung.

Die **Totale** präsentiert die maximale Bildfläche mit allen agierenden Personen; sie wird häufig als einführende Einstellung (engl.: establishing shot) oder zur Orientierung verwendet.

Die **Panoramaeinstellung** zeigt eine Landschaft so weiträumig, dass der Mensch darin verschwindend klein ist.

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

Filmmusik

Das Filmerlebnis wird wesentlich von der Filmmusik beeinflusst. Sie kann Stimmungen untermalen (**Illustration**), verdeutlichen (**Polarisierung**) oder im krassen Gegensatz zu den Bildern stehen (**Kontrapunkt**). Eine extreme Form der Illustration ist die Pointierung (auch: Mickeymousing), die nur kurze Momente der Handlung mit passenden musikalischen Signalen unterlegt. Musik kann Emo-

tionalität und dramatische Spannung erzeugen, manchmal gar die Verständlichkeit einer Filmhandlung erhöhen. Bei Szenenwechseln, Ellipsen, Parallelmontagen oder Montagesequenzen fungiert die Musik auch als akustische Klammer, in dem sie die Übergänge und Szenenfolgen als zusammengehörig definiert.

Man unterscheidet zwei Formen der Filmmusik:

Realmusik, On-Musik oder **Source-Musik**: Die Musik ist Teil der filmischen Realität und hat eine Quelle (Source) in der Handlung (diegetische Musik). Das heißt, die Figuren im Film können die Musik hören..

Off-Musik oder **Score-Musik**: eigens für den Film komponierte oder zusammengestellte Musik, die nicht Teil der Filmhandlung ist und nur vom Kinopublikum wahrgenommen wird (nicht-diegetische Musik).

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

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

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

Kadrage/Cadrage Die Cadrage (frz.: le cadre; der Rahmen) bezeichnet in technischer Hinsicht das Seitenverhältnis des auf der Leinwand sichtbaren Bildausschnitts, in ästhetischer Hinsicht die Platzierung von Gegenständen und Personen im filmischen Raum. Die Bildkomposition beeinflusst das Verständnis und die emotionale Wirkung von Filmbildern und Szenen, indem allein schon durch die räumliche Anordnung der handlungs-

tragenden Elemente eine dramatische Spannung erzeugt wird. Durch Schärfentiefe, Schärfenverlagerung und Kamerabewegungen können die Beziehungen von Personen, Gegenständen und Räumen in einer einzigen Einstellung und ohne Schnitt zusätzlich betont werden. Man spricht in diesem Zusammenhang von **innerer Montage**. Der Begriff **Cadragé** ist nicht zu verwechseln mit Bildkader, der Bezeichnung für ein Einzelbild auf dem Filmstreifen.

Kamerabewegung

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

Kameraperspektive

Die gängigste Kameraperspektive ist die **Normalsicht**. Die Kamera ist auf gleicher Höhe mit dem Geschehen oder in Augenhöhe der Handlungsfiguren positioniert und entspricht deren normaler perspektivischer Wahrnehmung.

Von einer **Untersicht** spricht man, wenn die Handlung aus einer niedrigen vertikalen Position gefilmt wird. Der Kamerastandpunkt befindet sich unterhalb der Augenhöhe der Akteure/innen. So aufgenommene Objekte und Personen wirken oft mächtig oder gar bedrohlich. Eine extreme Untersicht nennt man **Froschperspektive**. Die **Aufsicht/Obersicht** lässt Personen hingegen oft unbedeutend, klein oder hilflos erscheinen. Hierfür schaut die Kamera von oben auf das Geschehen.

Die **Vogelperspektive** ist eine extreme Aufsicht und kann Personen als einsam darstellen, ermöglicht in erster Linie aber Übersicht und Distanz.

Die **Schrägsicht/gekippte Kamera** evoziert einen irrealen Eindruck und wird häufig in Horrorfilmen eingesetzt oder um das innere Chaos einer Person zu visualisieren.

Kammerspiel

Abgeleitet von einem Begriff aus der Theatertradition bezeichnet ein Kammerspiel im Film eine Handlung, die nur an einem überschaubaren, klar abgegrenzten Schauplatz spielt. Häufig ist die Einheit von Ort, Zeit und Handlung kennzeichnend für ein Kammerspiel ebenso wie die Konzentration auf wenige Figuren. Diese Reduzierung trägt oft zu einem Gefühl der Klaustrophobie bei und lenkt die Aufmerksamkeit auf die Schicksale, Psychologie und inneren Konflikte der Figuren. In diesem beschränkten filmischen Raum ist die **Schauspielführung** von besonderer Bedeutung. Bestimmte Gegenstände erfüllen oftmals symbolische Funktionen. Für Kammerspiele eignen sich daher insbesondere psychologische Stoffe aus den Genres Drama und Thriller.

Montage

Mit **Schnitt** oder Montage bezeichnet man die nach narrativen Gesichtspunkten und filmdramaturgischen Wirkungen ausgerichtete Anordnung und Zusammenstellung der einzelnen Bildelemente eines Filmes von der einzelnen Einstellung bis zur Anordnung der verschiedenen Sequenzen.

Die Montage entscheidet maßgeblich über die Wirkung eines Films und bietet theoretisch unendlich viele Möglichkeiten.

Mit Hilfe der Montage lassen sich verschiedene Orte und Räume, Zeit- und Handlungsebenen so miteinander verbinden, dass ein kohärenter Gesamteindruck entsteht. Während das klassische Erzählkino (als Continuity-System oder Hollywood-Grammatik bezeichnet) die Übergänge zwischen den Einstellungen sowie den Wechsel von Ort und Zeit möglichst unauffällig gestaltet, versuchen andere Montageformen, den synthetischen Charakter des Films zu betonen. Als „Innere Montage“ wird ein filmisches Darstellungsmittel bezeichnet, in dem Objekte oder Figuren in einer einzigen durchgehenden Einstellung, ohne Schnitt, zueinander in Beziehung gesetzt werden.

Off-/On-Ton

Ist die Quelle des Tons im Bild zu sehen, spricht man von On-Ton, ist sie nicht im Bild zu sehen, handelt es sich um Off-Ton.

Beim Off-Ton ist zu unterscheiden, ob die Geräusche, Sprache oder Musik zur logischen Umgebung einer Szene gehören (Türschließen, Dialog, Radiomusik), oder ob sie davon unabhängig eingesetzt werden. Ein sogenannter Off-Erzähler, ein Kommentar (Voice Over) oder eine nachträglich eingespielte Filmmusik (Score-Musik) werden zum Beispiel zwar als Off-Ton bezeichnet, sind aber nicht Teil des Filmgeschehens.

Plansequenz

Besteht eine lange Szene, eine Sequenz oder sogar ein gesamter Film nur aus einer ununterbrochenen und ungeschnittenen Einstellung, so spricht man von einer Plansequenz. Da bei dieser Form der Inszenierung auf eine Montage unterschiedlicher Einstellungen verzichtet wird, entsteht die Veränderung des Bildausschnitts und des Blickwinkels entweder durch die Bewegung der Kamera oder im Falle einer statischen Kamera durch die Bewegung der Darsteller/innen im Bildraum. Plansequenzen zeichnen sich oft durch eine akribische Choreografie aus. Für ihre aufwändigen Plansequenzen berühmt sind zum Beispiel Kameramann Michael Ballhaus (bei seiner Zusammenarbeit mit Martin Scorsese in *Goodfellas* (USA 1990)), der Regisseur Andrej Tarkowski (zum Beispiel in *Opfer* (Offret, Schweden 1986) oder der Regisseur Alfonso Cuarón (zum Beispiel in *Gravity*, USA 2013).

Schuss-Gegenschuss-Technik

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

Subjektive Kamera

Mit der subjektiven Kamera, auch **Point of View Shot** genannt, wird der Blickwinkel des/r Erzählenden oder eines/r Protagonisten/in nachgeahmt. Man sieht damit die Welt aus der subjektiven Sichtweise der jeweiligen Figur. Diese Kameraperspektive stellt eine Erweiterung der beschreibenden Außensicht dar und erleichtert den Zuschauenden das Sich-Einfühlen in Charaktere.

Suspense Unter Suspense wird vor allem in Krimis und Thrillern der Aufbau von Spannung verstanden, indem das Publikum über einen Wissensvorsprung gegenüber den Protagonisten/innen eines Films verfügt und dadurch eine Erwartungshaltung provoziert wird. Alfred Hitchcock ist der berühmteste Regisseur dieser Erzähltechnik und wurde daher auch als „Master of Suspense“ bezeichnet. Von Suspense unterscheidet Hitchcock Surprise – ein überraschend eintretendes Ereignis, das im Gegensatz zur Suspense nur kurzzeitig wirkt und das Publikum nicht in die Handlung involviert.

Szene Szene wird ein Teil eines Films genannt, der sich durch die Einheit von Ort und Zeit auszeichnet und ein Handlungssegment aus einer oder mehreren Kameraeinstellungen zeigt. Szenenanfänge oder -enden sind oft durch das Auf- oder Abtreten bestimmter Figuren(gruppen) oder den Wechsel des Schauplatzes gekennzeichnet. Dramaturgisch werden Szenen bereits im Drehbuch kenntlich gemacht. Im Gegensatz zu einer Szene umfasst eine Sequenz meist eine Abfolge von Szenen, die durch die Montage verbunden und inhaltlich zu einem Handlungsverlauf zusammengefasst werden können sowie nicht auf einen Ort oder eine Zeit beschränkt sind.

Tongestaltung Die Tongestaltung, das so genannte Sound Design, bezeichnet einen Arbeitsschritt während der Postproduktion eines Films und umfasst die kreative Herstellung, Bearbeitung oder Mischung von Geräuschen und Toneffekten. Die Tonebene eines Films hat dabei die Aufgabe:
zu einer realistischen Wahrnehmung durch so genannte Atmos beizutragen,
die filmische Realität zu verstärken oder zu überhöhen oder Gefühle zu wecken oder als akustisches Symbol Informationen zu vermitteln und damit die Geschichte zu unterstützen.
Töne und Geräusche werden entweder an den Drehorten aufgenommen, künstlich hergestellt oder Geräuscharchiven entnommen. Zu stets wiederkehrenden, augenzwinkernd eingesetzten Sounds zählt zum Beispiel der markante „Wilhelm Scream“.

WEITERE INFORMATIONEN & IMPRESSUM

Weiterführende Links

WEBSEITE DES FILMS

www.innenleben-film.de/

FLUTER.DE: WAS KANN MAN IM SYRIEN-KRIEG NOCH GLAUBEN?

www.fluter.de/was-stimmt-in-der-syrien-berichterstattung

BPB.DE: AUS POLITIK UND ZEITGESCHICHTE – SYRIEN

www.bpb.de/apuz/155105/syrien

TAGESSCHAU.DE.: ALEPPO: SIND DIE YOUTUBE-FILME AUS DEM KRIEGSGEBIET AUTHENTISCH?

www.blog.tagesschau.de/2016/09/28/aleppo-sind-die-youtube-filme-aus-dem-kriegsgebiet-authentisch/

SZ.DE: ALTERNATIVER NOBELPREIS FÜR DIE WEISSHELM

www.sueddeutsche.de/politik/eil-alternativer-nobelpreis-fuer-syrische-weisshelme-1.3173838

SYRIA CIVIL DEFENCE (OFFIZIELLE WEBSITE)

www.syriacivildefense.org/

DEUTSCHLANDFUNK KULTUR: INTERVIEW MIT FERAS FAYYAD

www.deutschlandfunkkultur.de/dokumentarfilm-die-letzten-maenner-von-aleppo-die-wahren.2168.de.html?dram%3Aarticle_id=381031

UNIONDOCS: INTERVIEW MIT LIWAA YAZJI (ENGLISCH)

uniondocs.org/2015-11-06-liwaa-yazji-haunted/

WEBSITE ZUM FILM: DIE LETZTEN MÄNNER VON ALEPPO

aleppo-film.de/

BPB.DE: ARABISCHER FRÜHLING

www.bpb.de/internationales/afrika/arabischer-fruehling/52433/chronologie

BPB.DE: REGIONALES SYSTEM UND MACHTBALANCE

www.bpb.de/izpb/238926/regionales-system-und-machtbalance

BPB.DE: INNERSTAATLICHE KONFLIKTE

www.bpb.de/internationales/weltweit/innerstaatliche-konflikte/54705/syrien

Mehr zum Thema auf kinofenster.de

KINDER IM (BÜRGER-)KRIEG (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 01.05.2005)

www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0505/kinder_im_buergerkrieg_einleitung/

SCHILDKRÖTEN KÖNNEN FLIEGEN (FILMBESPRECHUNG VOM 01.05.2005)

www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0505/schildkroe-

[ten_koennen_fiegen_film/](#)

KRIEGSVERGEWALTIGUNGEN ALS WAFFE (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 25.09.2008)
http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0810/kriegs-vergewaltigungen_als_waffe/

HAUNTED

<http://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/haunted-nik/>

KRIEG ALS FILMISCHES THEMA FÜR KINDER UND JUGENDLICHE (HINTERGRUND VOM 01.05.2005)

www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0505/krieg_als_filmisches_thema_fuer_kinder_und_jugendliche/

VIETNAM IM FILM (KINOFILMGESCHICHTE VOM 21.09.2006)

www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0110/vietnam_im_film/

DIE DÄMONEN DER SCHLACHTEN - DAS KRIEGSTRAUMA ALS THEMA DES KINOS (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 27.10.2008)

www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0811/die_daemonen_der_schlachten_das_kriegstrauma_als_thema_des_kinos/

VIDEOANALYSE: „INNEN LEBEN“ ALS KAMMERSPIEL

www.kinofenster.de/film-des-monats/aktueller-film-des-monats/kf1706-innen-leben-hg1-kammerspiel/

Filmpädagogisches Begleitmaterial

VISION KINO: SCHULE IM KINO – PRAXISLEITFADEN FÜR LEHRKRÄFTE

www.visionkino.de/WebObjects/VisionKino.woa/wa/CMSshow/1109855

kinofenster.de

Impressum

Herausgeber:

Für die Bundeszentrale für politische Bildung/bpb,
Fachbereich Multimedia verantwortlich:

Eva Flügel (Volontärin), Nina Linkel (Volontärin),
Thorsten Schilling, Katrin Willmann

Adenauerallee 86, 53115 Bonn,

Tel. 0228 / 99 515 0, info@bpb.de

Für die Vision Kino gGmbH verantwortlich:

Sarah Duve, Sabine Genz, Michael Jahn

Große Präsidentenstr. 9, 10178 Berlin,

Tel. 030 / 275 77 575, info@visionkino.de

Autoren/innen: Amin Farzanefer Jan-Philipp Kohlmann,
Marguerite Seidel, Robert Weixlbaumer,

Unterrichtsvorschläge:

Ronald Ehlert-Klein

Arbeitsblätter Elisabeth Bracker und Ronald
Ehlert-Klein

Redaktion: Ronald Ehlert-Klein, Jan-Philipp Kohlmann,
Kirsten Taylor

Basis-Layout: Raufeld Medien GmbH

Layout: Ronald Ehlert-Klein

Bildnachweis: Szenen © Weltkino Filmverleih

© Juni 2017 kinofenster.de