Timbuktu

Kinostart: 11.12.2014

Die Menschen in Timbuktu leisten zivilen Ungehorsam gegen islamische Fundamentalisten. Abderrahmane Sissakos Film ist ein poetisches Plädoyer für die Freiheit des Willens.

Der mauretanische Regisseur Abderrahmane Sissako beschreibt in Timbuktu das Leben der malischen Bevölkerung unter dem brutalen Regime islamischer Fundamentalisten. Lyrische Alltagsbeobachtungen werden verwoben mit beiläufigen Gesten von zivilem Ungehorsam, mit denen sich die Menschen ihre persönliche Freiheit erstreiten und für kleine Irritationen unter den Besatzern sorgen. Im Interview mit dem Ethnologen Georg Klute sprechen wir über die politischen Hintergründe des Mali-Konflikts. Unser erster Hintergrundtext befasst sich näher mit dem Schaffen von Abderrahmane Sissako und seinen Bemühungen, ein vielschichtiges Porträt der malischen Gesellschaft, das sich den kulturellen Stereotypen über die Subsahara entzieht, zu entwerfen. Der zweite Hintergrundartikel beleuchtet die Produktionsbedingungen des Kinos der Subsahara. Ergänzend dazu gibt es Unterrichtsvorschläge und ein Arbeitsblatt.

bpb: Bundeszentrale für politische Bildung

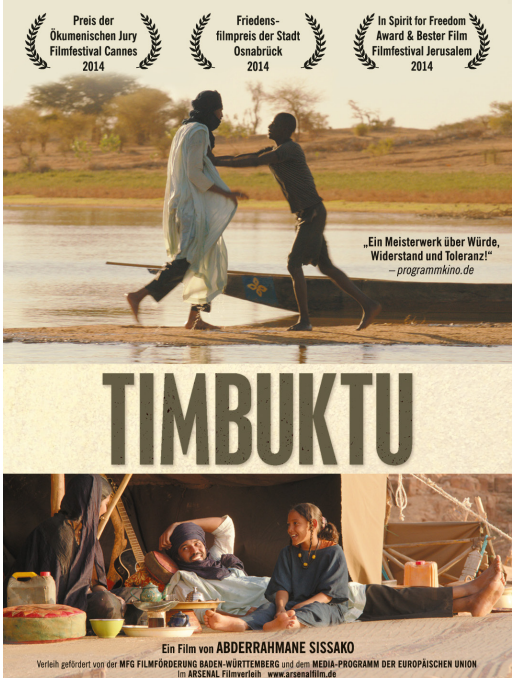
Vision Kino
Netzwerk für Film und Medienkompetenz

INHALT

Filmbesprechung	**Timbuktu**
Interview	**„Die islamistischen Gruppen übten anfangs eine Attraktivität auf die Bevölkerung aus“**
Hintergrund	**Schönheit zelebrieren – Abderrahmane Sissakos alternatives Afrika-Bild**
	Zwischen Industrie und Politik – Filmproduktion in der Subsahara
Anregungen für den Unterricht	**für die Fächer Deutsch, Kunst, Geografie, Politik, Ethik, Religion und Philosophie.**
Arbeitsblätter	**Sechs themenbezogene Aufgaben zur Arbeit mit dem Film.**

bpb: Bundeszentrale für politische Bildung
Vision Kino Netzwerk für Film und Medienkompetenz

FILMBESPRECHUNG



Timbuktu

MAURETANIEN/FRANKREICH 2014
DRAMA
Kinostart: 11.12.2014
Verleih: Arsenal
Regie: Abderrahmane Sissako
Drehbuch: Abderrahmane Sissako, Kessen Tall
Darsteller/innen: Ibrahim Ahmed dit Pino, Toulou Kiki, Abel Jafri, Mehdi A.G. Mohamed, Layla Walet Mohamed, Adel Mahmoud Cherif u.a.
Laufzeit: 97 Min.
Format: Digital, Farbe, Cinemascope
Filmpreise: Jerusalem Film Festival 2014 (Spirit for Freedom Award), Cannes Festival 2014 (François Chalais Award – Regie)
FSK: ab 12 J.
Altersempfehlung:ab 15 J.
Klassenstufen: ab 10. Klasse
Themen: Politik, Frauen, Islam, Islamismus, Rebellion, Todesstrafe, Recht, Gewalt, Gemeinschaft/Gemeinschaftssinn, Autorität(en), Ausländer, Familie, Filmsprache
Unterrichtsfächer: Deutsch, Französisch, Politik, Religion, Geografie, Ethik, Kunst

Die Eröffnungssequenz ist ein stummer Aufschrei zum Sound automatischer Waffen. Eine Gruppe Männer macht von einem Geländewagen aus Jagd auf eine Gazelle. Angetrieben von den Schüssen, flieht das Tier in Panik vor den Menschen, doch die haben nicht vor, es zu töten. „Mach es müde", rufen sie dem Schützen zu. In der nächsten Szene ist erneut eine Gruppe bewaffneter Männer zu sehen, diesmal bei Schießübungen in der Wüste. Als Zielscheiben fungieren Holzmasken und -figuren mit unverkennbar religiöser Bedeutung. Am Ende liegen sie zerschossen im Sand, aus dem geöffneten Mund einer Statue steigt schwacher Rauch auf, als würde ihr Geist entweichen. Die Dissonanz der Eröffnungssequenz zieht sich weiter durch Abderrahmane Sissakos Timbuktu, sie durchdringt gewissermaßen den Alltag der Menschen.

Jeden Tag patrouillieren die bewaffneten Männer, selbsternannte Krieger Gottes, auf Motorrädern in den staubigen Straßen Timbuktus. Aus ihren Megafonen plärren sinnlose, teilweise absurde Regeln, die das Leben der Menschen zunehmend einschränken. Ein Mann, dessen Hosenbeine sie für zu lang befinden, zieht seine Hose schließlich ratlos aus. Eine Fischverkäuferin auf dem Markt, die ihre Hände bei der Arbeit verhüllen soll, bietet den Dschihadisten wütend an, diese doch gleich abzuhacken. Nur mühsam kann die Mutter sie besänftigen. Selbst in der Moschee stoßen die Islamisten auf Widerstand. Der Imam verweist die bewaffneten Eindringlinge mit ruhiger Stimme aus dem Haus des Glaubens. Er führe, erklärt er ihrem Glaubensführer, seinen eigenen Dschihad. Ohne Waffen.

Soziales Gewebe

Mit wenigen, fast skizzenhaften Szenen entwirft Sissako gleich in den ersten Minuten seines Films ein vielschichtiges Bild der malischen Gesellschaft zu einem politisch brisanten Zeitpunkt. Im Frühjahr 2012 eroberten islamische Milizen Stadt für Stadt im Norden Malis und etablierten auf dem Territorium das Gesetz der Scharia. Die Nachricht von der Steinigung eines Ehepaares habe ihn zu „Timbuktu" inspiriert, erklärt der in Mali aufgewachsene Regisseur in Interviews. Die Steinigung ist auch im Film zu sehen, doch die Szene fungiert nicht als dramatischer Höhepunkt im Dienste einer zugespitzten Empörung. Sie fügt sich in einen ruhigen Erzählfluss, der schließlich

bpb: Bundeszentrale für politische Bildung
Vision Kino Netzwerk für Film und Medienkompetenz

FILMBESPRECHUNG

ein soziales Gewebe produziert, das unter dem rigorosen Regime beachtliche Spannkräfte entwickelt. Der Waffengewalt der Islamisten haben die Menschen Timbuktus nichts entgegenzusetzen außer ihren Stolz, den sie sich in kleinen Gesten bewahren. Die Jungen reagieren auf das Verbot des Fußballspielens mit einer sportlichen Choreografie ohne Ball. Die karibische Frau, die sich in ihren bunten Gewändern wie eine Schamanin unantastbar durch die Stadt bewegt, stellt sich in einer schmalen Gasse vor den Jeep der Dschihadisten. Sie gebietet der Gewalt buchstäblich Einhalt.

Stummer Widerstand

All diese Szenen filmt Sissako mit einem zurückhaltenden Stilwillen, der die realistische Grundierung seiner Alltagsbeobachtungen stets respektiert: das Fußballspiel der Jungen als eine poetische Pantomime, die an das balllose Tennismatch in Michelangelo Antonionis Blow Up erinnert; den Widerstand der Schamanin, in Anlehnung an das berühmte Protestbild vom Tian‘anmen-Platz in Peking, als frontale Draufsicht aus der Luft. So formiert sich in Timbuktu ein sanfter Protest gegen die Anwesenheit der Islamisten, der sich einfach darauf beschränkt, trotz der restriktiven Verhältnisse mit dem Tagesgeschäft, der Grundlage des gemeinschaftlichen Zusammenlebens, fortzufahren. Ihre Würde lassen sich die Menschen nicht nehmen. Eine Frau, die für das Singen in ihrem Zimmer mit vierzig Peitschenhieben bestraft wird, antwortet auf die Strafe mit einem ergreifenden Lied.

Alte Konflikte brechen auf

Aus den neuen Machtverhältnissen brechen auch die alten Konflikte wieder hervor. Am Rande der Stadt lebt der Tuareg Kidane mit seiner Frau Satima und der Tochter Toya. Sie haben sich von der Gesellschaft zurückgezogen, doch der Einfluss der Islamisten reicht bis hier. Wenn Kidane mit seiner kleinen Herde in der Wüste sein Lager aufschlägt, sucht der Dschihadist Abdelkrim heimlich Satima auf, um ihr seinen Schutz anzubieten. Als noch gravierender allerdings erweisen sich in Timbuktu die traditionsreichen gesellschaftlichen Konflikte, die den Islamisten die Möglichkeit bieten, der einheimischen Bevölkerung die Härte ihres Gesetzes aufzuzeigen. Als Kidane bei einem Streit versehentlich einen Fischer tötet, nimmt der Film eine tragische Wendung.

Timbuktu entwirft das Mosaik eines Landes unter Besatzung, im ständigen Widerspruch zwischen politischer Fremdbestimmung und kultureller Identität. Hierfür findet Sissako eine filmische Form, die so klar und eindrücklich ist, dass er auf emotionale Überzeugungsarbeit verzichten kann. Stattdessen kommt eine Sprecherposition zu ihrem Recht, die in internationalen Konflikten und erst recht im aktuellen Weltkino immer seltener zu vernehmen ist: eine selbstbestimmte afrikanische Subjektivität, die sich nicht länger auf die passive Opferrolle festlegen lassen möchte.

Andreas Busche, Kulturjournalist und Redakteur von Kinofenster, 11.12.2014

bpb: Bundeszentrale für politische Bildung
Vision Kino Netzwerk für Film und Medienkompetenz

INTERVIEW

GEORG KLUTE
ist Professor der Ethnologie an der Universität Bayreuth. Zu seinen Forschungsgebieten gehören unter anderem die südliche Sahara und der angrenzende Sahel (Mali, Niger, Algerien), die Verbreitung des Islam in Afrika, die Entstehung nicht staatlicher Formen politischer Organisationen und Nomadismus. In seinem letzten Forschungsprojekt untersuchte er die politische Kultur in Afrika. Bei mehreren Dokumentarfilmen über die Sahara und die Tuareg, u.a. Ässhäk (Regie: Ulrike Koch), Adalil (Regie: Sylvie Banuls & Peter Heller) und Middle of the Moment (Regie Nicolas Humber & Werner Penzel), ist er zudem in beratender Funktion tätig gewesen.

„Die islamistischen Gruppen übten anfangs eine Attraktivität auf die Bevölkerung aus“

Wir sprachen mit dem Mali-Experten Georg Klute über die politischen Hintergründe von „Timbuktu“ und das gesellschaftliche Bild, das Regisseur Abderrahmane Sissako in seinem Film zeichnet.

Herr Klute, können Sie kurz die politischen Hintergründe von Timbuktu erklären?
Dazu muss ich etwas weiter ausholen. Islamische Gruppen sind schon relativ lange in Mali präsent. 2003 drangen erstmals islamische Kämpfer aus dem algerischen Bürgerkrieg der 1990er-Jahre, unter anderem Mitglieder der GSPC (Groupe Salafiste pour la Prédication et le Combat), in malisches Territorium vor. Der damalige malische Präsident Amadou Toumani Touré ging, im Gegensatz zu den Regierungen der Nachbarländer, nicht entschieden genug gegen diese radikalen Elemente vor, sodass sie sich im Norden Malis festsetzen konnten. 2007 benannte sich die Gruppe in AQIM (Al-Qaida des Islamischen Maghreb) um, wobei Experten bis heute davon ausgehen, dass es keine Verbindungen zur Al-Qaida in Afghanistan gibt.

Anfang 2012 löste ein Tuareg-Aufstand im Norden Malis einen Bürgerkrieg aus, der zum Sturz des Präsidenten Touré führte.
Entscheidend für die heutige Situation Malis war der Arabische Frühling, der 2011 auch Libyen erreichte. Damals versprachen die westlichen Regierungen einer Einheit Gaddafis unter der Führung des Generals Mohamed Ag Najim, einem Tuareg aus Mali, freies Geleit, wenn sie nicht in die Kämpfe eingriffen. So konnte sich der General mit seinen bewaffneten Truppen unbehelligt bis in den Norden Malis zurückziehen. Dort schloss man sich mit der Befreiungsbewegung MNA zur MNLA (Nationale Bewegung zur Befreiung des Azawad) zusammen, die sich für die Autonomie des Azawad, des von Tuareg bewohnten Nordterritoriums, einsetzte. Und dieser Befreiungsarmee gelang es zwischen Januar und April 2012, die malische Armee vollständig aus dem Norden Malis zu vertreiben. Unterstützt wurde die MNLA unter anderem von militanten Salafisten wie der Al-Qaida des Islamischen Maghreb und Ansar Dine, die dabei eigene Interessen verfolgten. So strömten schon kurz nach der „Befreiung“ des Nordens zunehmend radikal-islamistische Gruppen, die im Zuge des Arabischen Frühlings in anderen Ländern rasch Zulauf bekommen hatten, in das Gebiet, weil sie hofften, dort eine neue Heimat zu finden.

Mali galt immer als religiös tolerantes Land. Wie konnte es den radikalen Islamisten dennoch

bpb: Bundeszentrale für politische Bildung
Vision Kino Netzwerk für Film und Medienkompetenz

INTERVIEW

gelingen, die Kontrolle über die Bevölkerung zu gewinnen?

Man muss die Vorstellung, dass Mali ein gemäßigter islamischer Staat war, relativieren. Es gab auf dem Gebiet des heutigen Mali schon zu Beginn des 19. Jahrhunderts eine Theokratie, die eine radikale Praxis des Islam propagierte. Eine radikale Auslegung des Islam ist historisch gesehen in der Region der Westsahara also nicht außergewöhnlich. Das unabhängige Mali allerdings war religiös tolerant, und zwar nicht nur gegenüber verschiedenen islamischen Glaubensströmungen, sondern auch gegenüber den Angehörigen anderer Religionen. Was in der öffentlichen Darstellung schnell in Vergessenheit gerät, und das zeigt der Film etwa durch den Konflikt zwischen dem Tuareg Kidane und dem Fischer sehr gut, ist, dass diese radikal-islamistischen Gruppen, die großenteils aus dem Ausland kamen, anfangs eine gewisse Attraktivität auf die einheimische Bevölkerung ausübten: Sie brachten – in Form der Scharia – Recht und Ordnung. Außerdem ist ein zentraler Punkt in der Ideologie radikaler Organisationen wie etwa auch dem IS (Islamischer Staat), dass die kolonialstaatlichen Grenzen nichts mit dem Gesellschaftsmodell der islamischen Gemeinschaft zu tun haben. Sie müssen sich vor Augen halten, dass sich der malische Staat, der von vielen Tuareg als korrupt angesehen wurde, zu diesem Zeit bereits vollkommen aus dem Norden zurückgezogen hatte. Die Islamisten boten der Bevölkerung ein neues gesellschaftliches Projekt. Und sie argumentierten zudem, dass ihr Recht göttliches Recht sei.

Welche politischen Modelle konkurrieren heute in Mali?

In Mali prallen ganz unterschiedliche Interessen aufeinander. Die Tuareg und die MNLA wollen einen Staat auf ethnischer Grundlage oder zumindest Autonomie für den Norden des Landes. Die malische Regierung sieht einen Staat nach dem Modell der französischen Republik vor. Und die islamischen Elemente beziehen sich auf ein politisches Modell aus der Frühzeit des Islam, das Kalifat.

In Timbuktu spielt der Imam eine Mittlerrolle zwischen den gemäßigten und den radikalen Islamisten. Wie reagierten moderate islamische Gruppen auf die Dschihadisten?

Es gab in Mali vehemente Debatten zwischen Vertretern der sufischen Auslegung des Islam, die eine mystische Glaubenspraxis jenseits des Rationalen lehren, und Fundamentalisten, die sich streng auf die Worte des Propheten Mohammed berufen. Innerhalb dieser fundamentalistischen Gruppe wiederum wurde die Frage diskutiert, ob zur Ausbreitung des Islam auch Gewalt angewendet werden dürfe. Der Imam im Film steht auf der Seite des gemäßigten Islam. Für ihn ist der islamische Glaube ein Erkenntnisprozess. An einer Stelle fragt er Abdelkrim und seine Leute sogar explizit: „Wer seid ihr eigentlich, dass ihr einen Dschihad ausruft?“

bpb: Bundeszentrale für politische Bildung
Vision Kino Netzwerk für Film und Medienkompetenz

INTERVIEW

Das ist eine theologische Diskussion. Fundamentalisten haben aber auch heilige Stätten zerstört, wie am Anfang von „Timbuktu“ zu sehen ist.
Auch das ist letztlich ein theologischer Konflikt. Im sufischen Islam nimmt, vergleichbar mit dem Katholizismus, die Verehrung von Heiligen und ihren Abbildern einen großen Platz ein. In Mali ging es speziell um die Gräber von als heilig angesehenen Männern, die eine größere Nähe zu Gott hatten und daher als Mittler fungierten. Die Fundamentalisten vertreten den Standpunkt, dass diese Reliquien reine Fetischobjekte sind. Sie haben die heiligen Gräber in Timbuktu also – ähnlich wie die Protestanten im 16. Jahrhundert – in dem Glauben zerstört, sie würden die Religion von Unreinheit befreien.

Anfang 2013 gelang es internationalen Hilfstruppen unter Führung des französischen Militärs die Islamisten zurückzudrängen. Wie bewerten Sie die aktuelle Situation in Mali?
Zurzeit laufen in der algerischen Hauptstadt Algier Verhandlungen zwischen der MNLA, anderen nicht salafistischen, islamischen Gruppierungen und der malischen Regierung. Radikal-islamische Gruppen nehmen nicht teil. Der erste Schritt wäre, Frieden zwischen den Tuareg-Gruppierungen und der Regierung zu stiften. Aber davon sind die involvierten Parteien derzeit weit entfernt. Kritisch gesehen wird der Einfluss Frankreichs als ehemalige Kolonialmacht, das momentan militärisch die stärkste Partei stellt. Allerdings hat Mali sich auch als unfähig erwiesen, sich gegen den Einmarsch der Dschihadisten zu verteidigen. Es geht zunächst darum zu verhindern, dass die radikalen Elemente – anders als in Syrien oder Irak – neue Strukturen aufbauen. Die Demokratie in Mali muss auf ein sicheres Fundament gestellt werden.

Interview: Andreas Busche, Kulturjournalist und Redakteur von Kinofenster, 11.12.2014

bpb: Bundeszentrale für politische Bildung
Vision Kino Netzwerk für Film und Medienkompetenz

HINTERGRUND 1

Schönheit zelebrieren – Abderrahmane Sissakos alternatives Afrika-Bildi

Ein Ball springt zwischen eng stehenden Mauern eine schmale Lehmtreppe hinunter. Er bringt unvorhergesehen Bewegung in ein statisches Bild: eine sandige Gasse, irgendwo in Timbuktu. So ein Ball steht für Zeitvertreib und technisches Geschick, aber in Abderrahmane Sissakos Timbuktu wird der hüpfende Ball zu einem Problem. Ob er nicht wisse, dass das Fußballspielen verboten sei, wird der junge Mann gefragt, der sich in einem kargen Raum vor einem selbsternannten Gericht für sein „Fehlverhalten" verantworten muss. Drei Männer sitzen vor ihm, um die neuen Regeln durchzusetzen. Regeln, die das gesellschaftliche Leben verändern werden. Unvermittelt sind Dinge verboten, die vor wenigen Tagen noch selbstverständlich zum Alltag gehörten: das Fußballspielen, Musik, Rauchen oder einfach nur in den Gassen rumzusitzen. Der junge Mann weiß darum und wird sich für diese wissentliche Übertretung des neuen Gesetzes zwanzig Peitschenhiebe einhandeln.

Spiel ohne Ball

Gegen das Verbot des Fußballspiels entwirft Sissako eine Choreografie ohne Ball. Zu klassischer Musik sieht man Jungen auf einem provisorischen Fußballfeld einem imaginären Ball hinterherlaufen. Sie kicken, sie rennen, schießen Tore, aber ihre Bewegungen erinnern eher an einen modernen Tanz. Die nicht-diegetische Musik hebt die Zeit auf. Woran man sich im Kino längst gewöhnt hat, dick aufgetragene Filmmusik, die Gefühle unterstreicht, wirkt inmitten des sonst so spärlichen und präzisen Ton- und Geräuschsettings von Timbuktu irritierend.

Wehklagen und Aufbegehren

Ein Musikverbot stellt einen unermesslichen kulturellen Einschnitt im Leben der Menschen dar. Sissako zeigt das in Timbuktu vor allem an zwei Stellen. Der Tuareg Kidane und seine Familie verbringen die Abende unter ihrem Zelt. Der Vater zupft an der Gitarre, seine Frau Satima und Tochter Toya wiegen sich in repetitivem Gesang. Minimale, betörende Melodien, bekannt auch als malischer Blues, erheben sich über die dunkle, verlassene Wüstenlandschaft. Die Familie ist als letzte geblieben, alle anderen Nachbarn sind längst vor dem neuen Regime geflohen.

Eine ähnlich harmonische Konstellation findet sich in derselben Nacht in einem Zimmer in der Stadt. Vier junge Leute erschaffen mit wenigen Mitteln, mit Gitarre, Gesang und sehr verhaltenen Trommelrhythmen wunderbar einfache Musik. Dass dies eine Straftat ist, wissen wir bereits und so sanftmütig wie die Kamera die fröhliche Szene betrachtet, so schmerzhaft wird das Wissen um diesen so

bpb: Bundeszentrale für politische Bildung
Vision Kino Netzwerk für Film und Medienkompetenz

HINTERGRUND 1

kostbaren, vergänglichen Moment. Sissako benutzt die zwei Szenen als erzählerische Klammer um das Fußballspiel, die einer Empörung zurückhaltend Ausdruck verleiht. Was in seiner Leichtigkeit unwiderruflich verschwindet, wird in all seiner Schönheit ein letztes Mal zelebriert. Darin liegt gleichermaßen ein Wehklagen und ein Aufbegehren.

Gegen das Klischee

Mit seiner konzentrierten Aufmerksamkeit solchen Details gegenüber gibt Abderrahmane Sissako den Menschen wie den Dingen durch das Bild, das er von ihnen herstellt, eine Autonomie und Körperlichkeit. Er verleiht ihnen Präsenz. Die Menschen mit denen Sissako arbeitet, manche von ihnen Schauspieler, viele nicht, repräsentieren niemanden, sie verkörpern nichts anderes als unterschiedliche Lebensweisen und Alltagspraktiken. Das dokumentarische Element dieser fiktiven Erzählung, das Physische einer vielschichtigen Alltagskultur, vermittelt eine Vorstellung davon, was durch das Regime der Fundamentalisten zerstört wurde. So äußert sich in Timbuktu die damit einhergehende Gewalt als Akt der Zerstörung einer weitgehend intakten Gesellschaft und nicht als Wiederholung des sich hartnäckig haltenden Klischees von Afrika als Armutskontinent und humanitärer Krisenherd.

Der Islam als tolerante Religion

Sissako versucht nicht zu erklären, er gibt den Zuschauenden auch keinen historischen Kontext. Aber führt durch Bewegungen, Sprechweisen, Reaktionen und Regungen die Auswirkungen einer temporären, profitablen Machtkonstellation vor. Zu Beginn des Films betreten bewaffnete islamische Kämpfer eine Moschee, um dort eine zentrale Verlautbarung auszurufen. Die Kamera verleiht diesem symbolischen Ort des Gebets und der Kontemplation eine Aura, die dem Eindringen der Dschihadisten entgegenwirkt. Der Imam weist mit gelassener Autorität ihre Drohungen zurück. So fächert Sissako immer wieder Aspekte des Islam als weltoffene und tolerante Religion auf und zeigt auch die Kämpfer des neuen Regimes in ihrer Widersprüchlichkeit.

Offenheit der Bildkomposition

Die Steinigung arrangiert Sissako in einer Art Triptychon. Zwischen die Szene der Steinigung montiert er den heimlichen Ausdruckstanz eines Befehlshabers, dessen weit ausholende Armbewegungen einem Vogel gleichen. Von oben herab wird der Mann mit schläfriger Neugier und zugleich wissend von einer ebenfalls aus Zeit und Raum gefallenen Figur betrachtet, die in Timbuktu Narrenfreiheit genießt und ihr Anderssein mit magischer Autorität zelebriert. Sie sei, so erzählt die Frau, bei einem Erdbeben in Haiti durch die Erdschichten hindurch gebrochen und in Mali gelandet. Ihre großzügige Mimik in der Großaufnahme und die Offenheit der Bildkomposition trotzen der scheinbar unaufhaltsamen und alles verengenden Kriegslogik. Die Sequenz bildet ein rätselhaftes Wechselspiel, dessen Bedeutungen Sissako im Vagen belässt. Mit dem letzten Akkord senkt sich der aufgewirbelte Staub und zurück bleibt das Bild zweier gesteinigter Köpfe, die Körper bis zum Hals im Sand eingegraben.

Ausdruck von Eigensinn

Wie schon in Das Leben auf Erden (1998), Reise ins Glück (2002) und Bamako (2006) geht Sissako in Timbuktu von einem konkreten Ort aus, der eng mit Auswirkungen der Weltpolitik verbunden ist. Um ein Gespür für diesen Ort zu entwickeln, die Entfernungen, Geräusche, Beschwerlichkeit und räumlichen Zusammenhänge, rückt Sissako wiederholt Verkehrs- und Transportmittel ins Bild, deren Bewegungen er regelrecht choreografiert. Bewegungen verleihen Charakter. Und so gibt das Brettern durch die Wüste mit dem beflaggten Jeep einen aggressiven Takt vor, während der namenlose Mann, der auf seinem Motorrad täglich Wasservorräte transportiert, für Unabhängigkeit steht. In den Fußmärschen Kidanes ohne seine Herde kommt ebenfalls ein Eigensinn zum Ausdruck: zu Fuß gehen, um nachzudenken, und eben nicht zu Fuß gehen aus Mangel an Transportmitteln.

Gesellschaft ohne Übersicht

Auch der folgenschwere Konflikt zwischen Kidane und dem Fischer geht aus dieser mit der Arbeit der Tuareg zusammenhängenden Mobilität hervor. Der Konflikt spielt den Ahndungen des neuen Regimes in die Hände, ist jedoch in keiner Weise religiös motiviert. Ein Rind aus Kidanes Herde verfängt sich in den Netzen des Fischers, der das Tier daraufhin mit einem Speer tötet. Die Hintergründe für die gewaltsame Eskalation werden nicht offengelegt,

bpb: Bundeszentrale für politische Bildung
Vision Kino Netzwerk für Film und Medienkompetenz

HINTERGRUND 1

man ahnt jedoch, dass auch sie in einem größeren Zusammenhang mit dem neuen gesellschaftlichen Klima stehen. Von weit oben aus der Vogelperspektive verweilt die Kamera auf dem breiten Fluss in der Abenddämmerung und zeigt eine weitläufige Landschaft. Eine Übersicht, die hier niemand mehr zu haben scheint, dabei wäre Platz genug für ein einvernehmliches Zusammenleben. Aus der Ferne sieht man, wie sich Kidane und der Fischer ans Ufer zurückkämpfen. Der Todesschuss war ein Unfall, aber die Tragödie nimmt ihren Lauf.

Für das Ende dieser Tragödie entwirft Sissako kein Bild des Todes. Stattdessen beschreibt er die Auflösung einer Ordnung – der Orte, des Alltags. Dieser Verlust manifestiert sich in der Schlusseinstellung von Toya auf ihrer verzweifelten, orientierungslosen Flucht. Zu hören sind allein Geräusche, die dem Bild entstammen: das Keuchen und Wimmern der rennenden Kinder, das trockene Knattern von Maschinengewehren, Motorengeräusche und die beschwörend repetitiven Laute Toyas. Sie läuft auf die Kamera zu, nicht vor ihr weg. Was dahinter liegen könnte, lässt Sissako offen.

Annett Busch, Kuratorin und Mit-Herausgeberin der englischsprachigen Anthologie „Ousmane Sembène: Interviews", 11.12.2014

bpb: Bundeszentrale für politische Bildung
Vision Kino Netzwerk für Film und Medienkompetenz

HINTERGRUND 2

Zwischen Industrie und Politik – Filmproduktion in der Subsahara

Die französische Filmindustrie übt traditionell großen Einfluss auf die Filmproduktion in den afrikanischen Ländern der Subsahara aus. Die Ursache hierfür liegt in der Kolonialgeschichte Frankreichs, das bis weit in die postkoloniale Ära seine (ehemaligen) Kolonien ökonomisch und kulturell an sich zu binden versuchte. Der malische Filmhistoriker Manthia Diawara schätzte 1992, dass 80 Prozent der Filmproduktion in der Subsahara aus den ehemaligen französischen Kolonien (Mali, Burkina Faso, Senegal, Kamerun, Niger etc.) stamme. Für die Anfänge des afrikanischen Kinos in den 1960er-Jahren liegt die Zahl vermutlich noch höher.

Filme für ein afrikanisches Publikum

Schon in der Stummfilmzeit machten sich die französischen Kolonisatoren Gedanken, wie Filme für ein afrikanisches Publikum auszusehen hätten, sie gründeten staatlich gelenkte Produktionsfirmen und förderten den Distributionssektor. Legale Grundlage war ab 1934 das Décret Laval, wonach jeder, der auf dem Territorium des damaligen Französisch-Westafrika eine filmische Aufnahme machen wollte, eine schriftliche Anfrage an den Generalgouverneur der jeweiligen Kolonie zu richten hatte: ein Mechanismus, der dafür sorgte, dass lange nur europäischstämmige Filmemacher in Afrika eine Dreherlaubnis erhielten. Der erste von einem afrikanischen Regisseur auf dem Gebiet der Subsahara realisierte Spielfilm ist Ousmane Sembènes Borom Sarret von 1963, über einen Kutscher, der auf seinen Fuhren durch Dakar den verschiedenen Gesichtern der Stadt begegnet. Sembène hatte bereits einigen Erfolg als Romanautor, bevor er sich dem Film zuwandte. Über die Rolle des Kinos sagte er: „Ich denke, dass das Kino kulturell bedeutsamer (Anm.: als die Literatur) ist und für uns Afrikaner von absoluter Notwendigkeit. Denn es gibt eine Sache, die man den afrikanischen Massen nicht wegnehmen kann, und das ist, etwas gesehen zu haben."

Deshalb kämpfte der 2007 verstorbene Sembène zu Lebzeiten gegen die Vorherrschaft europäischer Distributoren, die den afrikanischen Kinomarkt mit B-Movies überschwemmten. Vor diesem Hintergrund ist auch sein Plädoyer für die „mégotage" (vom französischen mégot: Zigarettenstummel), eine Produktionsweise, die geringe Mittel und autonomes Arbeiten verbindet, zu verstehen. Auf diese Weise sollten afrikanische Filmemacher die strukturelle Abhängigkeit von europäischen Geldgebern, Gerätschaften und Spielstätten umgehen.

Europäische Produzenten

Der Mangel an angemessener Infrastruktur für die Ausbildung von Filmemachern und die Filmproduktion hemmt die Entwicklung eines autochthonen afrikanischen Filmschaffens in weiten Teilen des Kontinents bis heute. Eine Ausnahmestellung nimmt die 2003 vom burkinischen Regisseur Gaston Kaboré gegründete Filmakademie Imagine ein. Lange Zeit war die Ressourcen-Verknappung politisch sogar gewollt: Die französischen Filmförderinstitutionen, die bis in die 1980er Jahre die afrikanische Filmproduktion dominierten, knüpften die Finanzierung von Filmprojekten teilweise explizit an die Bedingung, dass die Postproduktion in Frankreich stattfinden müsse. Derartige Vorgaben gibt es heute zwar nicht mehr, klar ist aber auch, dass Fernsehsender wie Canal+, TV5 Monde oder Arte France, die an der

bpb: Bundeszentrale für politische Bildung
Vision Kino Netzwerk für Film und Medienkompetenz

HINTERGRUND 2

Produktion von Timbuktu beteiligt waren, darauf angewiesen sind, dass ihre Filme in erster Linie auf den westlichen Kinomärkten und Filmfestivals ihr Publikum finden.

Verwertungskreislauf Filmfestival

Heute gehören europäische Filmfestivals wie das International Film Festival Rotterdam oder die Berlinale zu wichtigen Förderern des sogenannten Weltkinos. Die Verwertungszyklen der Filmfestivals bilden jedoch einen geschlossenen Kreislauf, von dem nicht nur das afrikanische Publikum ausgeschlossen ist, sondern auch die Kino-Öffentlichkeit vieler anderer Länder: Der Berliner World Cinema Fund oder der Rotterdamer Hubert Bals Fund kofinanzieren die Filme, die auf den jeweiligen Festivals laufen und anschließend in der Peripherie der Festivalnetzwerke verschwinden, weil sich international oftmals keine Verleiher finden. In den afrikanischen Produktionsländern kommen die meisten Filme ohnehin nur selten an – auch weil es an Spielstätten mangelt. So mussten in den letzten Jahren in der westafrikanischen Region viele Kinos schließen, weil sie nicht mehr rentabel waren.

Andererseits gibt es seit Jahrzehnten Bestrebungen, nicht nur den innerafrikanischen Kinomarkt, sondern auch eigenständige afrikanische Förderinstitutionen und Distributionswege zu stärken. Aktuell ruhen auch viele Hoffnungen auf einer Vernetzung der expandierenden Festivalszene. Neben dem zweijährlich im burkinischen Ouagadougou stattfindende Festival FESPACO, das seit dem Gründungsjahr 1969 als wichtigstes Branchentreffen der afrikanischen Filmszene gilt, haben sich in den letzten Jahren zahlreiche neue, kleinere Festivals wie das mosambikanische Dokumentarfilmfestival DOCKANEMA oder das Kenya International Film Festival etabliert. Inwieweit die finanziell meist schwach ausgestatteten afrikanischen Institutionen den europäischen Förderern als gleichberechtigte Partner entgegen treten können, wird die Zukunft zeigen.

Afrikanische Erfolgsmodelle

Die größte Erfolgsgeschichte des afrikanischen Films wird derzeit ganz woanders geschrieben: Die Videoindustrien in Nigeria (Nollywood) und Kenia (Kollywood), haben Sembènes Vision eines Filmschaffens von Afrikanern für Afrikaner realisiert - ganz ohne staatliche Förderung, außerhalb traditioneller Kinoräume und zu den Bedingungen eines auf vergleichsweise geringe Investitionsvolumen angewiesenen freien Marktes. Die Filmemacher sind gezwungen, ökonomisch zu produzieren, damit sich die Produktionskosten rasch amortisieren.

Widerstand als Antrieb

Nicht vergessen werden sollte dabei aber, dass Kino stets mehr ist als Industrie und Politik. Jeder Film hat eine poetische Eigenlogik, die nie vollkommen in ökonomischen und politischen Interessen aufgeht. Die schwierigen Produktionsbedingungen dürften jedoch ein Grund sein, warum gerade ästhetisch eigensinnige Regisseure wie Abderrahmane Sissako oder Jean-Pierre Bekolo (Les Saignantes, Le President) große Probleme haben, regelmäßig Filme zu drehen und pro Jahrzehnt oftmals nur ein, zwei Projekte verwirklichen. (Sissakos letzter Film Bamako liegt acht Jahre zurück) Bekolo hat die Widerstände, auf die er stößt, einmal als eine zentrale Antriebskraft seines Schaffens beschrieben: „Wenn es eines gibt, was ich sicher weiß, dann, dass ich mich nicht von den Blicken Anderer einschränken lassen möchte. Zum Beispiel haben die Institutionen, die sich mit dem afrikanischen Kino beschäftigen, stets Probleme mit meinen Filmen, was mich bestätigt, auf dem richtigen Weg zu sein."

Lukas Förster, Nikolaus Perneczky, Filmkritiker, Kuratoren und Mit-Herausgeber des Buches „Spuren eines Dritten Kinos. Zu Ästhetik, Politik und Ökonomie des World Cinema", 11.12.2014

bpb: Bundeszentrale für politische Bildung
Vision Kino Netzwerk für Film und Medienkompetenz

ANREGUNGEN FÜR DEN UNTERRICHT

Deutsch	Interview mit dem Regisseur	Partnerarbeit (PA): Eine Fragenkatalog entwerfen, der als Leitfaden für ein Interview mit dem Regisseur Abderrahmane Sissako dienen könnte.
Deutsch	Die Rolle der Frau	Einzelarbeit (EA): Die Schülerinnen und Schüler vergleichen die Darstellung der Rolle der Frau anhand ausgewählter Rollen (Schamanin, Nomadin, Fischverkäuferin etc.) und erörtern, warum das Bild der Frau im Islam komplexer ist, als westliche Medien es oft darstellen.
Deutsch/Kunst	Filmplakat	Plenum (PL) + (EA): Die Schülerinnen und Schüler beschreiben den Aufbau und die Farbgebung des Filmplakats und beurteilen, inwieweit sie das Plakat für gelungen halten, entwerfen ggf. ein alternatives Filmplakat.
Geografie	Landeskunde	Gruppenarbeit (GA): Über Mali on- und offline recherchieren. Anschließend in Kleingruppen Plakate zu Staatsform, Religion, gesellschaftlichem Leben, Rolle von Frauen und Männern gestalten. Dabei auch auf die Rolle Frankreichs nach der Unabhängigkeit Malis eingehen.
Geografie/Politik	Demografie	EA: Die Bedeutung der Migration für die Völker Malis und die Gründe für den anhaltenden, starken Bevölkerungszuwachs herausarbeiten. Die Rolle der Tuareg in Mali darstellen.
Politik	Nationalstaat	PA: Die Entwicklung der Nationalstaaten in Europa darstellen und die willkürliche Grenzziehung nach Ende der Kolonialzeit in einem Portfolio darstellen.
Ethik, Religion	Auslegungen des Korans	GA: Unterschiedliche Auslegungen des Korans erarbeiten (Sufis, Dschihadisten) und anschließend ausgewählte Koran-Suren diskutieren.
Ethik, Religion	Wahhabismus und Scharia	EA: Informationen über dogmatische Richtungen des Islam zusammenstellen und im Plenum besprechen.
Ethik, Religion	Justizsystem	EA: Die Schülerinnen und Schüler diskutieren die Rolle des von Dschihadisten installierten Gerichts auf Grundlage einer Recherche zur Scharia.

bpb: Bundeszentrale für politische Bildung
Vision Kino Netzwerk für Film und Medienkompetenz

Aufgabe 1: Vorbereitung auf den Kinobesuch

Fächer: Deutsch, Kunst, Ethik, Religion ab Klasse 10

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Die Vorbereitung dient dem Filmbesuch in der Mittelstufe. Anhand des Filmplakats wird antizipiert, welchem Genre der Film zugeordnet werden kann. Hier kann entsprechend des Vorwissens differenziert werden. Im weiteren Schritt wird den Schülerinnen und Schülern mitgeteilt, dass der Film in Mali spielt und es wird zusammengetragen, was über die Region der Subsahara bekannt ist. Je nach Wissensstand können hier Hilfsimpulse in Form von Bildern oder ein kurzer Lehrervortrag vorentlastend wirken. Die zusammengetragenen Assoziationen resp. Informationen werden mit den Impressionen des Trailers verglichen.

ARBEITSBLATT **AUFGABE 1**

Aufgabe 1: Vorbereitung auf den Kinobesuch

a. Untersucht den Aufbau, die einzelnen Elemente und die Farbgebung des Plakats. Welches Filmgenre vermutet ihr aufgrund eurer Analyseergebnisse? Stellt eure Vermutung im Plenum vor. Begründet eure Entscheidung.

b. Der Film spielt in Mali. Tragt im Plenum zusammen, was ihr bereits über das Land wisst.

c. Seht euch den Trailer an. Was erfahrt ihr über die Lebensumstände der Bevölkerung?

bpb: Bundeszentrale für politische Bildung
Vision Kino Netzwerk für Film und Medienkompetenz

Aufgabe 2: Das Land und seine Bewohner

Fächer: Deutsch, Französisch, Psychologie, Ethik, Musik, Kunst ab Oberstufe

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Vor dem Kinobesuch
Dieses Aufgabenformat geht über eine Unterrichtsstunde resp. Doppelstunde hinaus. Drei unterschiedliche Gruppen recherchieren die Geschichte und die kulturelle Identität der unterschiedlichen Bevölkerungsgruppen in Mali. Unter Zurhilfenahme von Nachschlagewerken, die on- und offline genutzt werden, werden die Schwerpunkte Geschichte, Sprache und Lebensgewohnheiten der sesshaften Malier (u. a. Mande und Bambara) und der nomadischen Bevölkerung (u. a. Fulbe und Tuareg) sowie der erst seit Kurzem im Land befindlichen Dschihadisten gelegt.
Die Ergebnisse werden mittels einer Präsentation (zum Beispiel Power Point) dem Plenum vorgestellt und über ein Handout gesichert. Anschließend diskutieren die Schülerinnen und Schüler, wie die jeweiligen Gruppen im Film dargestellt werden könnten. Mögliche Kategorien wären Wohnort, Kleidung und Beruf.

Während des Kinobesuchs
Während des Kinobesuchs achten die Schülerinnen und Schüler auf die filmische Darstellung der von Ihnen untersuchten Gruppe (Kamerabewegung und -perspektive, Kostüme, Sprache) und halten Sie Beobachtungsergebnisse stichpunktartig fest.

Nach dem Kinobesuch
Die anschließende Stunde dient der Auswertung der Beobachtungsergebnisse mit den geäußerten Erwartungen. Gemeinsam wird erörtern, worin mögliche Abweichungen begründet liegen. Antizipierte Ergebnisse wären: Stereotype und mangelndes landeskundliches Wissen.

ARBEITSBLATT **AUFGABE 2**

Aufgabe 2: Das Land und seine Bewohner

Vor dem Kinobesuch

a. Recherchieren Sie die Demografie Malis. Untersuchen Sie arbeitsteilig die Geschichte, Sprache und Lebensgewohnheiten der sesshaften Malier (u. a. Mande und Bambara) und der nomadischen Bevölkerung (u. a. Fulbe und Tuareg) sowie der erst seit Kurzem im Land befindlichen Dschihadisten. Nutzten Sie dazu Nachschlagewerke wie auch Online-Quellen.

b. Stellen Sie Ihre Ergebnisse mithilfe einer Präsentation dem Plenum vor.

c. Diskutieren Sie anschließend, wie die jeweilige Gruppe im Film dargestellt werden könnte. Gehen Sie dabei insbesondere auf Wohnort, Kleidung und Beruf ein.

Während des Kinobesuchs

d. Achten Sie während des Films auf die filmische Darstellung der von Ihnen untersuchten Gruppe (Kamerabewegung und -perspektive, Kostüme, Sprache). Halten Sie Beobachtungsergebnisse stichpunktartig fest.

Nach dem Kinobesuch

e. Vergleichen Sie arbeitsteilig die Beobachtungsergebnisse mit den von Ihnen geäußerten Erwartungen. Stellen Sie die Gemeinsamkeiten und Unterschiede dem Plenum vor. Erörtern Sie, worin mögliche Abweichungen begründet liegen.

bpb: Bundeszentrale für politische Bildung
Vision Kino Netzwerk für Film und Medienkompetenz

Aufgabe 3: Die Figuren

Fächer: Deutsch, Kunst, Ethik, Religion ab Klasse 10

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Vor dem Kinobesuch
Dieses Aufgabenformat geht über eine Unterrichtsstunde resp. Doppelstunde hinaus und dient der Auseiandersetzung mit den Tuareg-Protagonisten. In einer Box befinden sich zu Beginn der ersten Stunde mehrere A5-KArteikarten, die im Kopf den Namen von jeweils „Timbuktu“ enthalten. Der Rest der Karteikarte ist frei, und wird - nach dem die Schülerinnen und Schüler alle eine Karte gezogen haben, direkt nach dem Filmbesuch ausgefüllt.

Nach dem Kinobesuch
Mit Hilfe der Notizen werden arbeitsteilig Kidane, Satima und Toye explizit und implizit charakterisiert, Unterschiede und Gemeinsamkeiten herausgearbeitet. Anschließend wird die Szene „Zelt“ über die webseite Kinofenster.de geschaut und herausgearbeitet, welche Wünsche und Ziele die Familienmitglieder haben und welche Konflikte sie bewältigen müssen. Die Ergebnisse werden auf Folie resp. an der Tafel festgehalten und an. Anschließend wird das Handy-Foto von Toye analysiert und interpretiert, in wie weit dieses aussagekräftig für die vorgnommene Charakterisierung ist. Entscheidende Elemente des Bildes sind das Handy selbst (Symbol für Fortschritt, aber auch für Alltagsgerät Jugendlicher weltweit), die unbedeckten Haare (entgegen des religiösen Dogmas), der Schmuck (Armreif) sowie das Arrangement des Bildes - der Blick in den Himmel (Weite, Freiheit, Unendlichkeit). Auf den Charakterisierungen und den Notizen aus dem Kinobesuch basierend, überlegen die Gruppen weitere aussagekräftige Einstellungen, die sie als Standbilder visuellen und bei einem Gallery Walk vorstellen.

ARBEITSBLATT **AUFGABE 3**

Aufgabe 3: Die Figuren

Vor dem Kinobesuch
Zieht eine Figuren-Karte und achtet während des Kinobesuchs auf eure Figur. Macht euch im Anschluss Notizen.

Nach dem Kinobesuch

1. Charakterisiert arbeitsteilig die drei Mitglieder der Tuareg-Familie, Kidane, Satima und Toye, durch ihre äußerlichen Merkmalen und ihr Verhalten und beschreibt Unterschiede und Gemeinsamkeiten.

2. Seht euch die folgende Szene an. Beschreibt die Wünsche und Ziele der drei sowie die Konflikte, mit denen sie fertig werden müssen.

3. Analysiert das folgende Bild. Illustriert es eure bisherigen Erkenntnisse angemessen?

5. Sammelt in Gruppen Ideen zu anderen, aussagekräftigen Einstellungen, die den Charakter, die Wünsche und Ziele der Familienmitglieder repräsentieren.

6. Setzt diese Bilder als gestische Standbilder um. Die Mitglieder der anderen Gruppen evaluieren beim anschließenden Gallery Walk die Ergebnisse.

bpb: Bundeszentrale für politische Bildung
Vision Kino Netzwerk für Film und Medienkompetenz

Aufgabe 4: Filmische Mittel und Stimmung

Fächer: Deutsch, Kunst, Ethik, Religion ab Klasse 10

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Vor dem Kinobesuch
Die Schülerinnen und Schüler werden für die Verwendung filmischer Mittel sensibilisiert. Sie tragen in eine Tabelle ihre Analyseergebnisse zu drei Filmstills hinsichtlich Einstellungsgröße, Kameraperspektive, Beschreibung der Bildkomposition, Farbe und Licht. Die Ergebnisse werden auf Folie übertragen und anschließend im Plenum vorgestellt.

Während des Kinobesuchs
Während des Kinobesuchs achten die Schülerinnen und Schüler, ob die drei Einstellungen mit ihren Gestaltungsmitteln symptomatisch für den Film sind bzw. welche Mittel ihnen noch auffielen und wie diese wirkten. Diese Aufgabe ist als Vorbereitung der Wiederholung filmischer Mittel geeignet und bereitet Interpreationsaufgabem vor.

ARBEITSBLATT **AUFGABE 4**

Aufgabe 4: Filmische Mittel und Stimmung

Vor dem Kinobesuch
Zieht eine Figuren-Karte und achtet während des Kinobesuchs auf eure Figur. Macht euch im Anschluss Notizen.

a. Beschreibt in Einzelarbeit die Stimmung der drei folgenden Szenenfoto zu „Timbuktu“. Erläutert, durch welche Gestaltungsmittel diese zustande kommt, indem ihr zum Beispiel auf die Perspektive, die Nähe zu den Figuren, die Lichtstimmung oder die Haltung der Figuren eingeht. Präsentiert eure Ergebnisse anschließend im Plenum.

Filmische Mittel	Bild 1	Bild 2	Bild 3
Einstellungsgröße			
Kamera-perspektive			
Beschreibung der Bildkomposition			
Farbe			

Aufgabe 5: Gewalt und ihre Wirkung

Fächer: Deutsch, Philosophie, Religion ab Oberstufe

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Die Stunde beginnt mit einem Vergleich zweier Szenen aus „Timbuktu“ („Jagd“ und „Konflikt am Fluss“) in Partnerarbeit. Die erste Szene, gleichzeitig Auftakt des Films, zeigt die Dschihadisten bei der Jagd, wobei nicht die Tötung des Tieres im Vordergrund steht: Gewalt als Zeitvertreib. Anschließend wird auf religiöse Artefakte geschossen, die einen älteren Glauben repräsentieren und daher nicht geduldet werden.
Die zweite Szene zeigt den tragischen Tod des Fischers durch die Hände des Hirten, der sich in seiner Existenz und Ehre bedroht sieht.
Die Ergebnisse der Partnerarbeit werden dem Plenum vorgestellt.
Die Schülerinnen und Schüler erarbeiten in der Analyse, dass nicht nur andere filmische Mittel zum Tragen kommen, sondern es sich auch um zwei unterschiedlichen „Qualitäten“ der Gewalt handelt. Mit dieser Erkenntnis sind die Schülerinnen und Schüler angehalten, sich kritisch mit der Aussage des Regisseurs Sissako auseinander zu setzen: „Die Gewalt entsteht aus dem Klima der Unterdrückung, der Zerbrechlichkeit der Existenzen.“

ARBEITSBLATT **AUFGABE 5**

Aufgabe 5: Gewalt und ihre Wirkung

1. Vergleichen Sie die vorliegenden Szenen („Jagd“ und „Konflikt am Fluss“) hinsichtlich der Darstellung von Gewalt.

2. Setzen Sie sich kritisch mit der Aussage des Regisseurs Sissako auseinander: „Die Gewalt entsteht aus dem Klima der Unterdrückung, der Zerbrechlichkeit der Existenzen.“

bpb: Bundeszentrale für politische Bildung
Vision Kino Netzwerk für Film und Medienkompetenz

Aufgabe 6: Die Wertvorstellungen der Dschihadisten

Fächer: Deutsch, Politik, Philosophie, Religion ab Oberstufe

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Die Aufgabe fokussiert die Intention der Dschihadisten und erfordert eine Analyse mit deren Wertvorstellungen. Regisseur Abderrahmane Sissako beschreibt die Einstellung der Dschihadisten wie folgt: „'Ich bin hier, ich ergreife die Macht, ich erlasse meine eigenen Gesetze'. Darin liegt eine radikale Negation des anderen, aber auch seiner selbst." Die Schülerinnen und Schüler diskutieren die Aussage des Regisseurs. Eines der möglichenn Erkenntnisse lautet, dass die Dschihadisten ihre eigenen Gesetze brechen (zum Beispiel durch das Rauchen in der Wüste). Dies verleiht ihnen letztlich menschliche Züge - etwas was zum einen durch die Kleidung und Maskierung (buchstäblich) verschleiert wird, aber auch oft im Diskurs um religiöse Fundamentalisten ausgeblendet wird.

ARBEITSBLATT **AUFGABE 6**

Aufgabe 6: Die Wertvorstellungen der Dschihadisten

Vor dem Kinobesuch
Regisseur Abderrahmane Sissako beschreibt die Einstellung der Dschihadisten wie folgt: „'Ich bin hier, ich ergreife die Macht, ich erlasse meine eigenen Gesetze'. Darin liegt eine radikale Negation des anderen, aber auch seiner selbst." Diskutieren Sie, was damit gemeint ist.

Während des Kinobesuchs
Achten Sie darauf, in welchen Szenen eine Distanz der Dschihadisten zu ihren eigenen Wertvorstellungen zum Ausdruck kommt. Wie wirken diese Szenen auf den Zuschauer?

bpb: Bundeszentrale für politische Bildung
Vision Kino Netzwerk für Film und Medienkompetenz

GLOSSAR

Einstellungsgröße

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.

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 Emotionalität 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.

Filmmusik

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).

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

bpb: Bundeszentrale für politische Bildung
Vision Kino Netzwerk für Film und Medienkompetenz

GLOSSAR

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.

Genre

Filmgenres (von französisch: genre = Gattung) sind nicht mit Filmgattungen zu verwechseln, die übergeordnete Kategorien bilden und sich im Gegensatz zu Genres vielmehr auf die Form beziehen. Zu Filmgattungen zählen etwa Spielfilme, Dokumentarfilme, Experimentalfilme oder Animationsfilme.
Je nachdem, ob die Kamera an einem Ort bleibt oder sich durch den Raum bewegt, gibt es zwei grundsätzliche Arten von Bewegungen, die in der Praxis häufig miteinander verbunden werden:

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

Kamerabewegungen

Kamerabewegungen lenken die Aufmerksamkeit, indem sie den Bildraum verändern. Sie vergrößern oder verkleinern ihn, verschaffen Überblick, zeigen Räume und verfolgen Personen oder Objekte.

bpb: Bundeszentrale für politische Bildung
Vision Kino Netzwerk für Film und Medienkompetenz

GLOSSAR

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.

Kameraperspektiven

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

Sequenz

Eine Sequenz stellt eine in sich abgeschlossene Phase im Film dar, die meist durch eine Markierung begrenzt wird (beispielsweise durch Auf- oder Abblenden, einen Establishing Shot, Filmmusik, Inserts usw.). Während eine Szene im Film eine Handlungseinheit beschreibt, die meist nur an einem Ort und in einer Zeit spielt, kann eine Sequenz an unterschiedlichen Schauplätzen spielen und Zeitsprünge beinhalten, das heißt aus mehreren Szenen bestehen. Sie kann auch aus nur einer einzigen Einstellung bestehen.
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.

Szene

Im Gegensatz zu einer Szene umfasst eine Sequenz meist eine Abfolge von Szenen, die durch die Montage verbunden und inhaltlich

bpb: Bundeszentrale für politische Bildung
Vision Kino Netzwerk für Film und Medienkompetenz

GLOSSAR

zu einem Handlungsverlauf zusammengefasst werden können sowie nicht auf einen Ort oder eine Zeit beschränkt sind.
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.

Tongestaltung

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“.
Die in der Regel zwischen 30 und 180 Sekunden langen Werbefilme werden im Kino-Vorprogramm eingesetzt, um auf kommende Leinwandereignisse hinzuweisen. Im Unterschied zum deutlich kürzeren und weniger informativen Teaser, locken sie das Publikum mit konkreten Hinweisen zu Handlung, Stars und filmischer Gestaltung ins Kino. Dazu werden Ausschnitte, Texteinblendungen, grafische Elemente, Sprecherstimme (Voice-Over), Musik und Toneffekte verwendet. Trailer sind als Vorschau- bzw. Werbemittel bereits seit den 1910er-Jahren in Gebrauch und bis heute wichtige Elemente der Werbekampagnen von Filmverleihen.

Trailer

Die in der Regel zwischen 30 und 180 Sekunden langen Werbefilme werden im Kino-Vorprogramm eingesetzt, um auf kommende Leinwandereignisse hinzuweisen. Im Unterschied zum deutlich kürzeren und weniger informativen Teaser, locken sie das Publikum mit konkreten Hinweisen zu Handlung, Stars und filmischer Gestaltung ins Kino. Dazu werden Ausschnitte, Texteinblendungen, grafische Elemente, Sprecherstimme (Voice-Over), Musik und Toneffekte verwendet. Trailer sind als Vorschau- bzw. Werbemittel bereits seit den 1910er-Jahren in Gebrauch und bis heute wichtige Elemente der Werbekampagnen von Filmverleihen.

WEITERE INFORMATIONEN & IMPRESSUM

Weiterführende Links

WEBSITE DES VERLEIHS
www. http://www.arsenalfilm.de/timbuktu/index.htm

INTERVIEW MIT ABDERRAHMANE SISSAKO
www.epd-film.de/meldungen/2014/gerhard-midding-im-interview-mit-abderrahmane-sissako

INFORMATIONEN ZU MALI
www. planet-schule.de/wissenspool/klaenge-der-welt/inhalt/hintergrund.html

INFORMATIONEN ZUM HINTERGRUND DES KONFLIKTS IN MALI
www.bpb.de/internationales/weltweit/innerstaatliche-konflikte/175842/mali

DIE STELLUNG DER FRAU IM ISLAM
www. wasglaubstdudenn.de/spuren/143322/wie-ist-die-stellung-der-frau-im-islam

Mehr zum Thema auf kinofenster.de

DAS LEBEN AUF ERDEN (UNTERRICHTSMATERIALIEN VOM 24.08.2008)
www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/das_leben_auf_erden_film/

UN HOMME QUI CRIE – EIN MANN DER SCHREIT (FILMBESPRECHUNG VOM 01.04.2011)
www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/un-homme-qui-crie-film/

TOUKI BOUKI (FILMBESPRECHUNG VOM 19.10.2006)
www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/touki_bouki_film/

JUNGE LEBENSWELTEN IM SUBSAHARISCHEN KINO (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 24.11.2010)
www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf1012/junge_lebenswelten_im_subsaharischen_kino/

AFRIKANISCHE ERZÄHLKULTUR (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 02.11.2012)
www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf1210/afrikanische-erzaehlkultur/

DER WEISSE BLICK – AFRIKA IM MAINSTREAMFILM (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 21.09.2006)
www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0201/der_weisse_blick_afrika_im_mainstreamfilm/

bpb: Bundeszentrale für politische Bildung
Vision Kino Netzwerk für Film und Medienkompetenz

WEITERE INFORMATIONEN & IMPRESSUM

FILMAFRICA! (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 25.11.2010)
http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf1012/filmafrica/

DAS BEISPIEL SANKOFA ODER: AFRIKA AUF DER LEINWAND (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 21.09.2006)
www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0511_2/das_beispiel_sankofa_oder_afrika_auf_der_leinwand/

FAAT KINÉ (FILMBESPRECHUNG VOM 01.01.2004)
www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/faat_kin_film/

kinofenster.de

Impressum

Herausgeber:
Für die Bundeszentrale für politische Bildung/bpb,
Fachbereich Multimedia,
verantwortlich:
Thorsten Schilling, Marie Schreier (Volontärin),
Katrin Willmann
Adenauerallee 86, 53115 Bonn,
Tel. 0228 / 99 515 0, info@bpb.de
Für die Vision Kino gGmbH verantwortlich:
Sarah Duve, Sabine Genz
Große Präsidentenstr. 9, 10178 Berlin,
Tel. 030 / 275 77 575, info@visionkino.de
Autoren/innen: Annett Busch, Andreas Busche,
Lukas Förster, Nikolaus Perneczky
Unterrichtsvorschläge und Arbeitsblätter:
Ronald Ehlert
Redaktion: Andreas Busche, Ronald Ehlert
Basis-Layout: Raufeld Medien GmbH
Layout: Andreas Busche, Ronald Ehlert
Bildnachweis:
© Dezember 2014 kinofenster.de

bpb: Bundeszentrale für politische Bildung
Vision Kino Netzwerk für Film und Medienkompetenz