

Aktuell + Interview + Unterrichtsmaterial

September 2023

Sieben Winter in Teheran

2007 ersticht die iranische Studentin Reyhaneh Jabbari in Notwehr einen Mann, der sie zu ver-gewaltigen droht. Sieben Jahre später wird sie – nach dem islamischen Gesetz der Blutrache – hin-gerichtet. Die Regisseurin Steffi Niederzoll hat den Fall in einem Dokumentarfilm rekonstruiert und schildert den verzweifelten Kampf der Familie, die alles dafür tut, die junge Frau zu retten und die sich dabei zunehmend politisiert. kinofenster.de stellt den Film vor und hat mit der Regisseurin über ihren Film und die Dreharbeiten gesprochen. Für die Arbeit mit dem Film gibt es außerdem **Un-terrichtsmaterial für die Oberstufe.**

Inhalt

FILMBESPRECHUNG

03 **Sieben Winter in Teheran**

INTERVIEW

05 **"Ich merke bei jeder
Vorstellung, wie sehr
Reyhanehs Schicksal die
Menschen berührt"**

UNTERRICHTSMATERIAL

07 **Arbeitsblatt 1**
Heranführung an SIEBEN WINTER IN TEHERAN

10 **Arbeitsblatt 2**
Die Situation der Frauen im Iran

13 **Filmglossar**

17 **Links zum Film**

18 **Impressum**

Filmbesprechung: Sieben Winter in Teheran (1/2)

© Little Dream Pictures/Aljaz Fuiz/MID



Sieben Winter in Teheran

Reyhaneh Jabbari wurde 2014 nach dem islamischen Gesetz der Blutrache im Iran hingerichtet. Der Dokumentarfilm zeichnet den Kampf der Familie um ihr Leben nach.

Teheran, 2007: In einer Eisdiele lernt die Studentin Reyhaneh Jabbari den Mann kennen, der großes Leid über sie, ihre Familie und auch seine eigenen Verwandten bringen wird. Morteza Abdolali Sarbandi, ein ehemaliger Agent des iranischen Geheimdienstes, lockt die 19-Jährige, die neben ihrem Informatikstudium als Innenarchitektin arbeitet, in eine Wohnung und versucht dort, sie zu vergewaltigen. Die junge Frau wehrt sich und ersticht den Angreifer. Reyhaneh kann entkommen, doch am nächsten Tag wird sie verhaftet. Es ist der Beginn einer qualvollen Zeit, zunächst im berüchtigten Evin-Gefängnis, später im Frauengefängnis Shahr-e Rey. Den Kontakt mit der inhaftierten Tochter ständig aufrechterhaltend, bemüht sich die Familie, vor allem ihre Mutter Shole, verzweifelt um die Aufhebung des Todesurteils. Zwei Jahre später folgt der Prozess, der schließlich mit der Verurteilung Reyhanehs wegen Mordes endet. 2014 wird sie, trotz

weltweiter Proteste, nach dem islamischen Gesetz der Blutrache (Qisās) gehängt. Jalal Sarbandi, der Sohn des Getöteten, vollzieht die Hinrichtung selbst, indem er den Knopf drückt, der das Podest unter Reyhanehs Füßen wegzieht. Lange stand Shole mit dem jungen Mann in Kontakt, um die lebensrettende Vergebung zu erwirken. Doch er beharrte darauf, Reyhaneh müsse, um die Ehre seiner Familie wiederherzustellen, "die Wahrheit" sagen, also behaupten, sein Vater habe nicht versucht sie zu vergewaltigen. Reyhaneh blieb bei ihrer Wahrheit.

 **Trailer:**

https://youtu.be/z_bpHBFv1So

Der Dokumentarfilm der deutschen Regisseurin Steffi Niederzoll ist eine Montage von Dokumenten wie privatem, teils heimlich mit dem Handy aufgenommenem Foto- und Videomaterial der Familie Jabbari sowie >

—
 Deutschland, Frankreich 2023
 Dokumentarfilm

Kinostart: 14.09.2023

Verleih: Little Dream Pictures

Regie: Steffi Niederzoll

Drehbuch: Steffi Niederzoll,
 Sina Ataeian Dena

Darsteller/innen: Mitwirkende:
 Reyhaneh Jabbari, Shole Pakravan,
 Fereydoon Jabbar, Shahrzad
 Jabbari, Sharare Jabbari u.a.

Laufzeit: 97 min, OmU

Format: digital, Farbe

Filmpreise: Internationale
 Filmfestspiele Berlin 2023:

Kompass-Perspektive-Preis für
 den Besten Film in der Sektion

Perspektive Deutsches Kino,
 Friedenspreis der Berlinale;

Movies That Matter Festival
 Niederlande 2023: Activist

Documentary Award; Friedens-

preis des deutschen Films - die
 Brücke 2023 u.a.

FSK: ab 16 J.

Altersempfehlung: ab 16 J.

Klassenstufen: ab 11. Klasse

Themen: Gesellschaft, Frauen,
 Gerechtigkeit, Todesstrafe,
 Medien

Unterrichtsfächer: Politik,
 Sozialkunde/Gemeinschaftskunde,
 Ethik, Religion, Philosophie,
 Deutsch

Filmbesprechung: Sieben Winter in Teheran (2/2)

Briefen und Telefonaten Reyhanehs. Die Materialien, darunter mehrere Sprachaufnahmen (Audiofiles), wurden teils von Mitgefangenen aus dem Gefängnis geschmuggelt, da das unerlaubte Filmen öffentlicher Einrichtungen im Iran mit mehrjähriger Haft bestraft wird. Mangels Bildern vom Prozess wurde außerdem der Gerichtssaal als Modell nachgebaut. Reyhanehs O-Töne wurden im Film mittels Voiceover eingefügt, einige ihrer Briefe von einer Schauspielerin eingelesen. Ergänzend führte die Regisseurin, die selbst nie im Iran war, Interviews mit der Familie Jabbari und ehemaligen Mitinsassinnen in Deutschland, wo Shole und ihre beiden jüngeren Töchter inzwischen leben. Reyhanehs Vater Fereydoon wird noch immer die Ausreise verweigert, weshalb Niederzoll ihn per Videochat interviewte.

Mit einer eindrucksvollen Fülle von Material zeigt Steffi Niederzolls Rekonstruktion der Ereignisse, wie sich Reyhaneh innerhalb und ihre Mutter Shole außerhalb der Gefängnismauern zu unermüdlichen Aktivistinnen gegen die Todesstrafe entwickeln. Der Prozess erscheint als vom iranischen Staat inszeniertes Politikum, das weniger Gerechtigkeit als die strukturell allgegenwärtige Macht des religiös-fundamentalistischen Regimes demonstriert. Etwas bedauerlich ist, dass Niederzoll ihren persönlichen Bezug im Film nicht offenlegt: Erst die Flucht der Familie aus dem Iran nach Reyhanehs Hinrichtung und zunehmenden Repressalien ermöglichte den Kontakt. Dennoch gelingt ihr ein bewegendes Dokument der iranischen Frauenbewegung, die 2022 unter dem Motto "Woman. Life.Freedom" bekannt wurde. Dies liegt nicht zuletzt an Shole, die den Kampf auch nach dem Tod ihrer Tochter fortführte. Zusammen mit vielen Mitstreiter/-innen setzt sie sich bis heute für Frauenrechte und gegen die Todesstrafe im Iran ein.

Autor/in:

Karin Jirsak, 15.09.2023

Interview: Steffi Niederzoll (1/2)

"Ich merke bei jeder Vorstellung, wie sehr Reyhanehs Schicksal die Menschen berührt"

Der Dokumentarfilm SIEBEN WINTER IN TEHERAN kompiliert Briefe, Sprachaufnahmen, Videomaterial sowie Interviews. Im Gespräch gibt Steffi Niederzoll Einblicke in ihren Arbeitsprozess.



© Aljaz Fuiz

Steffi Niederzoll

studierte Regie an der Kunsthochschule für Medien Köln und an der Internationalen Hochschule für Film und Fernsehen in Kuba. Ihre Kurzfilme wurden auf verschiedenen Festivals gezeigt, sie arbeitet erfolgreich als Regisseurin und als Drehbuchautorin. SIEBEN WINTER IN TEHERAN ist ihr erster langer Kinodokumentarfilm.

Frau Niederzoll, wie und unter welchen Umständen sind Sie auf die Geschichte von SIEBEN WINTER IN TEHERAN gestoßen?

Das war Zufall. Ich hatte einen iranischen Partner und der war 2016 als Artist in Residence in Istanbul. Als ich ihn besuchte, habe ich Familienmitglieder von Reyhaneh kennengelernt. Wir haben uns angefreundet und sie haben mir einige der Handy-Aufnahmen gezeigt. Bis dahin wusste ich über den Fall nicht viel. Doch dann hat mich die Familie gefragt, ob ich nicht mit diesem Material einen Film machen möchte. Erst habe ich gezögert. Ich spreche kein Persisch, ich war nie im Iran. Das bedeutet, es muss viel übersetzt werden, viel verstanden und viel erklärt werden. Dass ich mich dafür entschieden habe, lag vor allem an dem unglaublich spannenden Material und daran, dass ich Reyhanehs Mutter Shole kennengelernt habe und gleich das Gefühl hatte, ihr sehr nah zu sein. Wir haben sehr lange miteinander gesprochen, bevor ich überhaupt angefangen habe, etwas zu schreiben.

Haben Sie daran gedacht, für den Film auch offizielle Stellen im Iran zu befragen, die Ermittler oder die Familie des Täters einzubeziehen?

Letztlich habe ich mich ganz bewusst dafür entschieden, den Film aus der Perspektive der Familie zu drehen. Dennoch habe ich vor allem anfangs versucht, sehr kritisch auf ihre Erzählung zu schauen. Aber die

Beweise und das schlüssige Narrativ haben mich überzeugt, dass Reyhanehs Version sehr wahrscheinlich ist und das staatliche Narrativ an vielen Stellen Fragen unbeantwortet lässt. Was mich darüber hinaus interessiert hat, war, wie das iranische System darauf reagiert, dass sich eine junge Frau wehrt. Aber die Ermittler oder auch die Richter standen nicht für Interviews zur Verfügung. Es gibt nur ein paar wenige Aufnahmen, die Unterstützer/-innen im Iran heimlich für mich gemacht haben, um die verschiedenen Orte des Geschehens wenigstens von außen zeigen zu können. Schon das war sehr gefährlich und ich bin den Helfer/-innen, die aus verständlichen Gründen anonym bleiben, für ihre Hilfe sehr dankbar. Ein Gespräch mit der Familie des erstochenen Täters Sarbandi hätte ich sehr gerne geführt, doch dazu kam es nicht, weil die Familie keinen Kontakt wollte.

Ihr Materialfundus ist vielfältig: Es gab das Handy-Footage, aber kaum professionell gedrehtes Material aus dem Iran. Die Interviews mit den weiblichen Familienmitgliedern, die den Iran verlassen hatten, haben Sie selbst gedreht, das Gespräch mit Reyhanehs Vaters, der bis heute im Iran bleiben muss, wurde via Video-Chat aufgenommen. Dazu kamen Audio-Aufnahmen und Telefonate von Reyhaneh aus dem Gefängnis und die Modelle der wichtigen Orte der Handlung. Wie haben Sie aus diesem Material-Mix Ihren Film gebaut?

Der Impuls, mit Modellen von Räumen zu arbeiten, entstand, weil mir Aufnahmen der authentischen Orte fehlten, denn diese Orte – wie die Gefängnisse oder der Gerichtssaal – waren nicht zugänglich. Ich habe viel Zeit in die Recherche investiert, um einen möglichst realistischen visuellen Resonanzraum zu schaffen, in dem das, was gesprochen wird, wirken kann. Dem gegenüber stand unglaublich viel Text. Reyhaneh hat nicht >

5
(18)

Interview: Steffi Niederzoll (2/2)

nur Tagebuch geschrieben, sondern immer auch nach draußen kommuniziert mit Briefen, aber auch mit Audiofiles, die als Selbstverteidigungsreden aufgenommen wurden, damit Shole mit diesem Material draußen für Reyhaneh kämpfen konnte. An manchen Stellen hört man also im Film wirklich Reyhanehs Stimme, die ich überall verwendet habe, wo es möglich war. Für die weiteren Texte, meist Briefe und Tagebucheinträge, die nur schriftlich vorlagen, habe ich dann nach einer persisch-sprachigen Schauspielerin gesucht, die sie einspricht. Zum Glück habe ich die bekannte Schauspielerin Zar Amir Ebrahimi dafür gewinnen können, die das großartig gemacht hat.

Ich muss gestehen, mir ist das beim Schauen erstmal gar nicht aufgefallen, dass das verschiedene Stimmen waren. Warum erfährt man nur, wenn man im Abspann genau hinschaut, dass auch eine Schauspielerin spricht?

Ich habe durchaus überlegt, das im Film zu thematisieren, aber mir ist keine gute Möglichkeit eingefallen, das zu tun. Ich wollte nämlich unbedingt vermeiden, dass ich als Erzählerin dieser Geschichte auftrete, denn hier geht es nicht um mich. So eine Art der Nabelschau hätte ich unangemessen gefunden angesichts der krassen Geschichte, die ich zu erzählen hatte.

Es gibt eine berührende Szene, nämlich als Shole im Auto vorm Gefängnis sitzt und nicht weiß, ob ihre Tochter gerade in diesem Moment hingerichtet wird oder nicht. Diese Szene ist sehr wichtig, aber auch sehr intim. Haben Sie bei dieser oder anderen Szenen gezögert, sie zu verwenden?

Diese Szene wollte ich immer im Film haben, weil ich sie so wichtig finde. In einem fiktionalen Drehbuch würde man so eine Szene nie schreiben, weil man denkt, dass es so eine Situation eigentlich gar nicht geben kann, aber sie ist eben tatsächlich

passiert. Und ich finde, in diesem Nebeneinander von Hoffnung und Schmerz ist sie so stark, dass man intuitiv begreift, wie furchtbar die Todesstrafe ist und was es heißt, in einem Staat zu leben, in dem die Menschen und die Frauenrechte nichts zählen. Es gab tatsächlich andere Szenen, die ich für den Film zu gewalttätig fand und die ich rausgelassen habe. Aber hier hatte ich diese Bedenken nicht, auch weil Shole damit einverstanden war, dass ich diese Szene nutze. Es war in unserer Zusammenarbeit eher so, dass ich die zurückhaltendere war und Shole lieber die Gewalttätigkeit und Grausamkeit, welcher sie und ihre Familie durch die Regierung ausgesetzt war, expliziter zeigen wollte. Aber sie hat mir sehr vertraut, dass ich für den Film die richtigen Entscheidungen treffe. Sie und die gesamte Familie sind sehr zufrieden mit dem Film und stehen voll hinter ihm.

Wie gefährlich ist es für die Familie, vor allem den Vater im Iran, dass der Fall jetzt so eine Öffentlichkeit bekommt?

Mir hatten alle Expert/-innen vorausgesagt, dass es vor allem in der Zeit gefährlich ist, solange der Film noch nicht öffentlich ist. Deshalb haben wir die Produktion absolut geheim gehalten, damit nicht bekannt wird, dass wir an dem Thema arbeiten und wir die Leute, die uns geholfen haben, schützen können. Der Vater hat nach der Veröffentlichung des Films einen Anruf bekommen, in dem ihm nahegelegt wurde, Einfluss auf seine Frau zu nehmen, damit die den Mund hält, aber er hat schlicht geantwortet, dass er seiner Frau in Deutschland gar nichts befehlen kann. Und seitdem wurde Fereydoon im Iran bisher in Ruhe gelassen. Aber die Chancen, dass er den Iran auch noch verlassen kann, stehen leider nicht gut. Man muss sich bewusst machen, dass sich Reyhanehs Familie bewusst dafür entschieden hat, ihre Stimme zu erheben und sich nicht einschüchtern zu lassen.

Welche Bedeutung hat dieser Fall über die Grenzen des Irans hinaus?

Reyhanehs Fall hat so viele Facetten und ich merke bei jeder Vorstellung, wie sehr Reyhanehs Schicksal die Menschen berührt. Es kommen immer wieder nach dem Film Frauen zu mir, die sagen, ich habe deinen Film gesehen, ich bin auch vergewaltigt worden. Und jetzt zeige ich diesen Mann an. Viele Iranerinnen erzählen auch, dass sie jemanden kennen, der hingerichtet oder gefoltert wurde. Es ist, als würde ich ihre Geschichte erzählen. Und ich merke, dass es wichtig ist, Reyhanehs Familie zu zeigen – eine moderne Familie jenseits der Stereotype, die man über iranische Familien im Kopf haben könnte. Ich merke immer wieder, wie froh ich bin, nicht dieser vollkommenen Willkür ausgesetzt zu sein, sondern in einem demokratischen Rechtsstaat zu leben. Natürlich sehe ich auch manches, was hier gesellschaftlich passiert, kritisch, aber gleichzeitig wird mir klar, dass wir wertschätzen und schützen müssen, was viele andere Frauen und Männer hier in Deutschland und Europa für uns erstritten haben.

Für wie wichtig halten Sie Filmbildung?

Filmbildung halte ich für essenziell. In meiner eigenen Schulzeit gab es das überhaupt nicht. Es wurden schon mal Filme gezeigt, aber eigentlich vor allem, wenn es eine Literaturverfilmung war, oder die Ferien vor der Tür standen und man mit dem Stoff schon durch war. Dass Film nicht nur ein Unterhaltungsmedium, sondern eine Kunstform ist, dass man im Schauen geschult werden kann, und und und, das kam in meiner Schulbildung nie vor. Ich hoffe für alle Schüler/-innen, dass sich da die Schule und die Lehrenden weiter entwickelt haben.

Autor/in:

Luc-Carolin Ziemann, Autorin, Kuratorin, Dramaturgin und Filmvermittlerin mit einem Schwerpunkt für dokumentarische Formen, 15.09.2023

Unterrichtsmaterial: Heranführung an Sieben Winter in Teheran / Didaktisch-methodischer Kommentar

Arbeitsblatt 1:

HERANFÜHRUNG AN SIEBEN WINTER IN TEHERAN Für Lehrerinnen und Lehrer

Didaktisch-methodischer Kommentar

—

Fächer:

Deutsch, Sozialkunde, Ethik,
Philosophie, ab 11. Klasse

Didaktische Vorbemerkung: Der Film enthält Schilderungen expliziter Gewalt und Folter. Der Einsatz des Filmes im Unterricht erfordert eine entsprechende Abwägung durch die Lehrenden. In jedem Fall sollte dies vorab auch der Lerngruppe kommuniziert werden.

Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt:

Die Schüler/-innen fertigen in der Rolle eines Filmjurymitglieds eine Begründung an. In Deutsch liegt der Schwerpunkt auf dem Schreiben, in Philosophie auf der Argumentations- und Urteilskompetenz. Fächerübergreifend erfolgt die Vertiefung mit der Auseinandersetzung filmästhetischer Mittel.

Didaktisch-methodischer Kommentar:

Die Schüler/-innen nähern sich dem Film, indem sie ausgehend vom Filmplakat Vermutungen darüber anstellen, was der Film porträtiert. Das Aufgabenblatt sollte hier noch nicht ausgegeben, lediglich das Filmplakat projiziert werden. In der nächsten Aufgabe versetzen sie sich in die Position von Dokumentarfilmenden und überlegen sich, wie sie mit dem aus dem Iran herausgeschmuggelten Bild- und Tonmaterial filmgestalterisch umgehen würden. Dies sensibilisiert sie dafür, dass ein Dokumentarfilm kein absolutes Abbild einer vorhandenen Realität, sondern immer von den Entscheidungen und der Intention der Filmschaffenden geprägt ist. Diese Aufgabe wird während der Filmsichtung in einer Beobachtungsaufgabe vertieft, indem die Schüler/-innen

herausfinden, wie die Filmschaffenden tatsächlich mit dem Material umgegangen sind. Nach der Filmsichtung wird dem Rezeptionseindruck und den Emotionen der Schüler/-innen Raum gegeben. Direkt daran anschließend vergleichen sie ihre filmgestalterischen Ideen mit der tatsächlichen Umsetzung. Sodann reflektieren Sie in Einzelarbeit zu einem die Bedeutung, die Reyhaneh Jabbari ganz persönlich für sie hat, zum anderen denken Sie darüber nach, welche Botschaft der Film für das Publikum in Deutschland haben könnte. Abschließend begründen die Lernenden, ob sie als Jurymitglied dem Film auch den Friedensfilmpreis verliehen hätten. Hierbei beziehen sie sich auf das bisher Erarbeitete und vertiefen es. Optional können sie ihre eigene Begründung mit der Begründung der wirklichen Jury vergleichen (<https://www.boe11.de/de/2023/02/24/38-friedensfilmpreis-sieben-winter-teheran>).

Autor/in:

Lena Sophie Gutfreund, Assessorin des Lehramts und Autorin von Unterrichtsmaterialien, 15.09.2023

Unterrichtsmaterial: Heranführung an Sieben Winter in Teheran (1/2)

Arbeitsblatt 1:

HERANFÜHRUNG AN SIEBEN WINTER IN TEHERAN

Für Schülerinnen und Schüler

VOR DER FILMSICHTUNG:

a) Der Film SIEBEN WINTER IN TEHERAN ist ein Dokumentarfilm. Stellen Sie ausgehend vom Filmplakat Vermutungen darüber an, was in diesem Film dargestellt wird.



© Little Dream Pictures/Aljaz Fuiz/MID

b) SIEBEN WINTER IN TEHERAN erzählt die Geschichte der Iranerin Reyhaneh Jabbari. Im Alter von 19 Jahren verletzt sie ihren Vergewaltiger in Notwehr tödlich. Sie wird verhaftet und nach sieben Jahren im Gefängnis hingerichtet. Der Dokumentarfilm von Steffi Niedertzoll basiert auf Audiofiles mit Reyhanehs Stimme sowie auf ihren Briefen und ihrem Tagebuch aus dem Gefängnis zwischen 2007 und 2014, die im Film vorgelesen werden. Das größtenteils heimlich gedrehte Bild- und Tonmaterial wurde aus dem Iran herausgeschmuggelt.

Stellen Sie sich vor, Sie hätten dieses Material zur Verfügung, könnten aber nicht in den Iran reisen, um vor Ort zu drehen. Welche Ideen zur filmischen Umsetzung hätten Sie? Welche für die Bild-, welche für die Ton-Ebene?

WÄHREND DER FILMSICHTUNG:

c) Achten Sie während der Filmsichtung auf die Beziehung von Bild- und Ton-Ebene und insbesondere darauf, mit welchen visuellen Elementen die Stimme von Reyhaneh Jabbari kombiniert wird. Machen Sie sich während und direkt nach der Filmsichtung Notizen.

NACH DER FILMSICHTUNG:

d) Schließen Sie die Augen. An welchen Moment des Films müssen Sie denken? Tauschen Sie sich im Plenum aus und überlegen Sie, weshalb Ihnen gerade dieser Moment in den Sinn kam.

e) Vergleichen Sie Ihre Beobachtungen aus Aufgabe c). Diskutieren Sie im Plenum, ob Sie die tatsächliche visuelle Umsetzung und das Zusammenspiel von Bild- und Ton-Ebene als gelungen ansehen. Begründen Sie Ihre Einschätzung, indem Sie sich auf konkrete Beispiele beziehen.

f) Vervollständigen Sie in Einzelarbeit folgende Sätze.

- Für mich ist Reyhaneh Jabbari ...
- Das Publikum in Deutschland kann von dem Film mitnehmen, dass ...

g) Gehen Sie im Klassenzimmer umher und lesen Sie sich gegenseitig ihre Antworten aus Aufgabe f) vor. Tauschen Sie mindestens vier Mal den Partner/die Partnerin.



Unterrichtsmaterial: Heranführung an Sieben Winter in Teheran (2/2)

h) Sehen Sie sich nun folgendes Interview mit der Regisseurin Steffi Niederzoll an und achten Sie insbesondere darauf, wie sie die obigen Sätze vervollständigt.

➔ bpb.de: 100 Sekunden mit Steffi Niederzoll : <https://www.bpb.de/mediathek/video/523724/berlinale-100-sekunden-mit-steffi-niederzoll/>

i) Der Film SIEBEN WINTER IN TEHERAN wurde im Jahr 2023 auf der Berlinale mit dem unabhängigen Friedensfilmpreis ausgezeichnet. Mit diesem Preis werden jährlich Filme prämiert, "die durch eine eindringliche Friedensbotschaft und ästhetische Umsetzung des Filmthemas überzeugen" ([berlinale.de](https://www.berlinale.de/de/festival/preise-und-jurys/weitere-preise.html) ➔ <https://www.berlinale.de/de/festival/preise-und-jurys/weitere-preise.html>). Hätten Sie als Filmjurymitglied dem Film diesen Preis auch verliehen? Begründen Sie Ihre Meinung schriftlich, indem Sie auf die beiden genannten Aspekte (Friedensbotschaft, ästhetische Umsetzung) Bezug nehmen.

j) Werten Sie Ihre Begründungen wechselseitig und kriteriengeleitet aus.

Unterrichtsmaterial: Die Situation der Frauen im Iran / Didaktisch-methodischer Kommentar

Arbeitsblatt 2:

DIE SITUATION DER FRAUEN IM IRAN

Für Lehrerinnen und Lehrer

Didaktisch-methodischer Kommentar

—

Fächer:

Deutsch, Philosophie, ab 11. Klasse,
ab 16 Jahren

Didaktische Vorbemerkung: Das Arbeitsblatt kann in Ergänzung zum Arbeitsblatt 01 eingesetzt werden – in dem Fall fallen die Arbeitsschritte vor und während der Filmsichtung weg. Ebenso ist es möglich, dieses Arbeitsblatt einzusetzen, ohne vorher AB 01 bearbeitet zu haben.

Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt: Die Schüler/-innen schreiben einen Kommentar. In Deutsch liegt der Schwerpunkt auf dem Schreiben, in Philosophie auf der Argumentations- und Urteilskompetenz.

Didaktisch-methodischer Kommentar: Die Schüler/-innen nähern sich dem Film, indem sie in Einzelarbeit drei Begriffe aufschreiben, die sie mit der auf dem Bild gezeigten Person assoziieren. Anschließend vergleichen sie ihre Assoziationen. Während der Filmsichtung achten sie arbeitsteilig auf das, was sie über die Geschichte von Reyhaneh Jabbari, was allgemein über die Situation der Frauen in Iran und was über die Entwicklung von Reyhaneh im Gefängnis erfahren. Nach der Filmsichtung wird ihrem Rezeptionseindruck und ihren Emotionen Raum gegeben. Danach tauschen sie sich über Ihre Beobachtungsaufträge aus und notieren gegebenenfalls offene gebliebene Fragen. In Einzelarbeit vertiefen Sie sodann ihr Wissen über die Geschichte der Frauenbewegung in Iran sowie über die Situation der Frauen in Iran seit 1979. Durch diese vertiefende Kontextualisierung des Films gelangen sie zugleich zu einem vertieften Verständnis der Geschichte Rey-

hanehs. Hier kann, wenn gewünscht, nach Leistung differenziert werden: Der Text über die Geschichte der Frauenbewegung ist eher für die leistungsstarken Lernenden zu empfehlen. Ihre Ergebnisse stellen Sie sich dann gegenseitig vor, diskutieren das Erarbeitete und beziehen es, wenn passend, auf den Film. Die nächste Aufgabe schlägt den Bogen zur Aktualität: Die Schüler/-innen setzen sich anhand eines kurzen Texts mit dem Schicksal von Jina Masha Amini und mit unterschiedlichen Formen des Protests auseinander. Optional können den Schüler/-innen noch weitere Materialien zur Verfügung gestellt werden, indem Artikel zur Situation der Frauen im Iran zur Verfügung gestellt werden. In der abschließenden Aufgabe setzen sich die Schüler/-innen mit der Entscheidung Reyhaneh Jabbaris auseinander, im Kampf für Frauenrechte den Wert der Wahrheit über ihr eigenes Leben gestellt zu haben, indem sie einen Kommentar verfassen.

Autor/in:

Lena Sophie Gutfreund, Assessorin des Lehramts und Autorin von Unterrichtsmaterialien, 15.09.2023

10
(18)

Unterrichtsmaterial: Die Situation der Frauen im Iran (1/2)

Arbeitsblatt 2:

DIE SITUATION DER FRAUEN IM IRAN

Für Schülerinnen und Schüler

VOR DER FILMSICHTUNG:

a) Sehen Sie sich folgendes Bild an und schreiben Sie in Einzelarbeit drei Begriffe auf, die Sie mit der auf dem Bild gezeigten Person assoziieren.



b) Lesen Sie sich im Plenum ihre Assoziationen vor.

c) Auf dem Bild sehen Sie Reyhaneh Jabbari, eine Iranerin, deren Geschichte im Film SIEBEN WINTER IN TEHERAN nachgezeichnet wird. Was ist Ihnen über die Situation der Frauen in Iran bekannt? Tauschen Sie sich im Plenum aus und halten Sie Ihr Wissen an der Tafel fest.

WÄHREND DER FILMSICHTUNG:

d) Achten Sie während der Filmsichtung arbeitsteilig auf Folgendes:

- **Alle:** Was erfährt man über die Geschichte von Reyhaneh Jabbari?
- **Gruppe A:** Was erfährt man allgemein über die Situation der Frauen in Iran?
- **Gruppe B:** Welche Entwicklung Reyhanehs lässt sich anhand der Aussagen in ihren Briefen und Telefonaten ablesen?

Machen Sie sich während und direkt nach der Filmsichtung Notizen.

NACH DER FILMSICHTUNG:

e) Gibt es etwas, das Sie besonders berührt und/oder schockiert hat? Tauschen Sie sich mit Ihrem Sitznachbarn/Ihrer Sitznachbarin aus.

f) Vergleichen Sie im Plenum Ihre Beobachtungen aus Aufgabe d) und notieren Sie ggf. Fragen, die Sie haben.

g) Die Geschichte und das Schicksal von Reyhaneh Jabbari sind dadurch bestimmt, dass Reyhaneh in Iran lebte. Vertiefen Sie Ihre Kenntnisse über das Land, indem Sie sich arbeitsteilig zwei Auszüge (siehe PDFs) aus dem Artikel "Das Herz der iranischen Zivilgesellschaft – die Frauenbewegung"

➔ <https://www.bpb.de/themen/naher-mittlerer-osten/iran/308493/das-herz-der-iranischen-zivil-gesellschaft-die-frauenbewegung/> errarbeiten:

- **Gruppe 1:** Die Frauenbewegung hat eine lange Tradition (Text 1)
- **Gruppe 2:** Nach 1979 gingen Errungenschaften wieder verloren (Text 2)

Hinweis: Sie finden die Aufgabenstellungen direkt unter den Texten.

SIEBEN WINTER IN TEHERAN – AB 2 – Text 1

➔ **herunterladen:** <https://www.kinofenster.de/download/kf2309-sieben-winter-in-teheran-ab2-text1.pdf>

SIEBEN WINTER IN TEHERAN – AB 2 – Text 2

➔ **herunterladen:** <https://www.kinofenster.de/download/kf2309-sieben-winter-in-teheran-ab2-text2.pdf>

h) Tragen Sie sich gegenseitig Ihre Ergebnisse aus Aufgabe g) vor, diskutieren und beziehen Sie das Vorgetragene, wenn passend, auf den Film.

Unterrichtsmaterial: Die Situation der Frauen im Iran (2/2)

OPTIONAL:

- i)** Die Frauen- und Protest-Bewegung in Iran geht weiter. Im September 2022 kam es ausgehend vom Tod von Jina Mahsa Amini zu landesweiten Protesten gegen das iranische Regime und zu internationalen Solidaritätsbekundungen mit den Frauen in Iran. Lesen Sie folgenden Auszug aus dem Artikel "Iran: Anhaltende Proteste nach dem Tod von Jina Mahsa Amini"
-  <https://www.bpb.de/kurzknapp/hintergrund-aktuell/514577/iran-anhaltende-proteste-nach-dem-tod-von-jina-mahsa-amini/> (Text 3) und bearbeiten Sie die Aufgaben, die im PDF unter dem Text stehen.

SIEBEN WINTER IN TEHERAN – AB 2 –
Text 3

-  **herunterladen:** <https://www.kinofenster.de/download/kf2309-sieben-winter-in-teheran-ab2-text3.pdf>

- j)** Reyhaneh Jabbari stellte in ihrem Kampf für Frauenrechte den Wert der Wahrheit über ihr eigenes Leben. Auch wenn es schwierig ist, sich in ihre Situation hineinzusetzen, stellen Sie sich dennoch folgende Frage: Können Sie Ihre Entscheidung nachvollziehen? Schreiben Sie einen Kommentar, in dem Sie Bezug auf das bisher Erarbeitete nehmen. Sie können Ihre Kommentare auch durch Zeichnungen, ausgedruckte passende Bilder oder Ähnliches ergänzen.
- k)** Werten Sie Ihre Kommentare kriteriengeleitet aus.

Filmglossar

Dokumentarfilm

Im weitesten Sinne bezeichnet der Begriff **Dokumentarfilm** 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.

Found Footage

In seiner ursprünglichen Bedeutung als "Archivmaterial" ist **Found Footage** (dt.: gefundenes Filmmaterial) seit jeher Bestandteil von Experimental-, Dokumentar- und Essayfilmen. Vor allem in letzteren kann dieses fremde, aber authentische Material aus Homevideos, Amateurfilmen, Spiel- oder anderen Dokumentarfilmen etc. auch in andere Sinnzusammenhänge gebracht werden. >

Eine radikale Bedeutungsverschiebung erfuhr der Begriff durch den Horrorfilm *BLAIR WITCH PROJECT* (USA 1999) und zahlreiche Nachahmer: Angeblich von den Charakteren selbst gedrehte und später gefundene, in Wirklichkeit von den Filmemachern "gefakete" Aufnahmen erwecken den Anschein besonderer Authentizität. Im Horror- und Science-Fiction-Genre dient dieses bewusst amateurhaft inszenierte Material gerne als vermeintliches "letztes Lebenszeichen" vermisster Personen oder einer untergegangenen Zivilisation. Auch die komische Anwendung der Methode in Mockumentarys und Pseudo-Dokumentationen machte diese so populär, dass man bald von einem "Found-Footage-Genre" sprechen konnte.

Als Reaktion auf die sprunghafte Verbreitung digitaler Aufnahme- und Speichermedien (Handykamera, Überwachungskamera etc.) findet sich inszeniertes Found Footage jedoch längst auch in dramatischen Formaten, etwa zur Aufklärung von Verbrechen im Kriminalfilm. In der Filmwissenschaft stößt die Ausdehnung des ursprünglichen Begriffs auf solche "Fake-Formate" auf Ablehnung.

Kurzfilm

Kurzfilme sind eine eigene Kunstform, die alle Genres und Filmgattungen einbezieht. Ausschlaggebend für die Definition und Abgrenzung zum sogenannten abendfüllenden Langfilm ist die zeitliche Dauer. Eine verbindliche maximale Laufzeit von Kurzfilmen gibt es allerdings nicht. Mehrere Kurzfilmfestivals ziehen die Grenze bei 30 Minuten, das deutsche Filmförderungsgesetz erlaubt maximal 15 Minuten. In der Frühzeit des Kinos bestanden alle Filme aus nur einem Akt (reel) und waren dementsprechend "Kurzfilme". Erst mit der zunehmenden Verbreitung des Langfilms ab ca. 1915 wurde die Unterscheidung zwischen langen und kurzen Filmformen notwendig.

Wie in der literarischen Form der Kurzgeschichte sind Verdichtungen und Verknappungen wichtige Charakteristika. Die knappe Form führt zudem dazu, dass überproportional oft experimentelle Formen sowie Animationen zum Einsatz kommen. Zu Kurzfilmen zählen auch Musikvideos und Werbefilme. Episodenfilme wiederum können aus mehreren aneinandergereihten Kurzfilmen bestehen.

Kurzfilme gelten oft als Experimentierfeld für Regisseure/-innen, auch weil der Kostendruck bei Kurzfilmproduktionen und damit das wirtschaftliche Risiko vergleichsweise geringer ist. Zugleich aber stellt der Kurzfilm nicht nur eine Vorstufe des Langfilms dar, sondern eine eigenständige Filmform, die auf spezialisierten Filmfestivals präsentiert wird. Zu den international wichtigsten Kurzfilmfestivals zählen die Kurzfilmtage Oberhausen.

Während Kurzfilme im Kino und im Fernsehen ansonsten ein Nischendasein fristen, hat vor allem das Internet im Laufe der letzten Jahre durch Videoplattformen deutlich zur Popularität dieser Filmform beigetragen und ein neues Interesse am Kurzfilm geweckt.

>

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 dagegen ein filmisches Darstellungsmittel bezeichnet, in dem Objekte oder Figuren in einer einzigen durchgehenden Einstellung, ohne Schnitt, zueinander in Beziehung gesetzt werden.

Production Design/ Ausstattung

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 fantastischen Film).

Regie

Die **Regie** hat die künstlerische Leitung einer Filmproduktion inne: Sie ist verantwortlich für die kreative Filmgestaltung in Bild und Ton während der Vorbereitung, beim Dreh und in der Postproduktion. Auf der Grundlage des meist vorliegenden Drehbuchs inszenieren Regisseur/-innen nach ihrer Interpretation den Drehort, die Kamera und die Schauspieler/-innen bzw. bei dokumentarischen Formen die Protagonist/-innen.

Zwar gilt die Regie als kreative Urheberin des fertigen Films, doch sind Filmproduktionen Teamarbeit. Der Regie kommt dabei die Aufgabe zu, die verschiedenen künstlerischen Abteilungen abzustimmen und die Produktion zusammenzuführen, sodass ein einheitliches Gesamtbild entsteht. Besonders eng arbeitet sie mit Drehbuch, Casting, Kamera und Schnitt zusammen. Wie viel Gewicht die Regie hat und wie viel Eigenverantwortung die einzelnen Gewerke übernehmen, ist unterschiedlich und hängt auch von der Größe der Filmproduktion ab. Zudem haben bei großen >

Projekten die Produzent/-innen oft starken Einfluss auch auf künstlerischer Ebene.

Schauspiel

Im Film oder auf der Bühne verkörpern Schauspieler/-innen eine Figur, unterstützt von Kostüm und Maske, wobei beim Film, der mit Nah- und Großaufnahmen arbeitet, ein subtileres Spiel gefordert ist.

Die Rolle wird zuvor in Proben mit der Regie erarbeitet oder improvisiert. Zur Schauspieltechnik haben sich verschiedene Theorien entwickelt. Das vorherrschende "identifikatorische" **Schauspiel** fordert die naturalistische Einfühlung in die Rolle, um diese glaubwürdig auszufüllen. Besonders bekannt wurde das nach dem russischen Methodiker Konstantin Stanislawski an Lee Strasbergs New Yorker Actors Studio entwickelte "Method Acting", das auf der Einfühlung in die Lebenswirklichkeit der Figur unter genauer Selbstbeobachtung und Aktivierung eigener Erinnerungen beruht.

Demgegenüber verlangen Theorien, u.a. Bertolt Brechts ("episches Theater"), nach reflektierender "Distanz" zur Rolle. Das Schauspiel soll sich auf den präsentierenden Vortrag beschränken und damit kenntlich machen, ähnlich wie in den Anfängen des antiken griechischen Theaters. Besondere Authentizität vermitteln wiederum oft Laienschauspieler/-innen. Eine kommerziell einträgliche Mischform der Schauspieltypen erzeugte das vor allem von Hollywood entwickelte Starsystem, das beliebte Darsteller/-innen von vornherein mit einem bestimmten Rollentypus identifiziert.

16
(18)

Talking Heads

Statische Bildgestaltung mit halbnaher bis naher Einstellungsgröße in Augenhöhe der "sprechenden Köpfe" von Interviewten, die zu meist in Sprechersituationen Anwendung findet und vor allem die Ästhetik von Fernsehdokumentationen und -reportagen dominiert.

Voiceover

Auf der Tonspur vermittelt eine Erzählerstimme Informationen, die die Zuschauenden zum besseren Verständnis der Geschichte benötigen. Auf diese Weise werden mitunter auch Ereignisse zusammengefasst, die nicht im Bild zu sehen sind, oder zwei narrativ voneinander unabhängige Szenen miteinander in Verbindung gesetzt. Häufig tritt der **Off-Erzähler** in Spielfilmen als retrospektiver Ich-Erzähler oder auktorialer Erzähler auf.

Als Off-Kommentar spielt **Voiceover** auch in Dokumentarfilmen eine wichtige Rolle, um die gezeigten Dokumente um Zusatzinformationen zu ergänzen, ihren Kontext zu erläutern, ihre Beziehung zueinander aufzuzeigen (beispielsweise NIGHT MAIL, Harry Watt, Basil Wright, Großbritannien 1936; SERENGETI DARF NICHT STERBEN, Bernhard Grzimek, Deutschland 1959) oder auch eine poetische Dimension zu ergänzen (zum Beispiel NACHT UND NEBEL, Nuit et brouillard, Alain Resnais, Frankreich 1955; DIE REISE DER PINGUINE, La Marche de l'empereur, Luc Jacquet, Frankreich 2004).

Links und Literatur

Links zum Film

➔ Website des Verleihs

<https://www.littledream-pictures.com/sieben-winter-in-teheran/>

➔ bpb.de: Dossier Proteste in Iran 2022/23

<https://www.bpb.de/themen/naher-mittlerer-osten/iran/539706/proteste-in-iran-2022-23/>

➔ bpb-Mediathek: Videointerview mit Regisseurin

<https://www.bpb.de/mediathek/video/523724/berlinale-100-sekunden-mit-steffi-niederzoll/>

➔ taz.de: Interview mit der

Mutter Shole Pakravan

<https://taz.de/Aktivistin-aus-Iran-ueber-tote-Tochter/!5917446/>

➔ zis-online.com: Die Rechte Gottes versus die Rechte der Menschen

https://zis-online.com/dat/artikel/2021_3_1427.pdf

➔ qantara.de: Dossier Iran-Proteste

<https://de.qantara.de/topics/iran-protests>

Mehr zum Thema auf kinofenster.de

➔ BALLADE VON DER WEISSEN KUH

(Filmbesprechung vom 2.2.2022)

<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/die-ballade-von-der-weissen-kuh-film/>

➔ BORN IN EVIN

(Filmbesprechung vom 17.10.2019)

<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/born-in-evin-film/>

➔ Eingriff in die Realität –

Die Arbeit einer Dokumentarfilmerin

(Hintergrundtext vom 12.5.2016)

<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1605/kf1605-sonita-eingriff-in-die-realitaet/>

➔ PERSEPOLIS

(Filmbesprechung vom 04.10.2007)

https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/persepolis_film/

IMPRESSUM

kinofenster.de – Sehen, vermitteln, lernen.

Herausgegeben von der Bundeszentrale für
politische Bildung/bpb
Thorsten Schilling (v.i.S.d.P.)
Adenauerallee 86, 53115 Bonn
Tel. bpb-Zentrale: 0228-99 515 0
info@bpb.de

Redaktionelle Umsetzung:

Redaktion kinofenster.de
Raufeld Medien GmbH
Paul-Lincke-Ufer 42-43, 10999 Berlin
Tel. 030-695 665 0
info@raufeld.de

Projektleitung: Dr. Sabine Schouten

Geschäftsführer: Andrea Glock, Simone Kasik,
Dr. Tobias Korenke, Jens Lohwieser, Christoph Rüth,
Dr. Sabine Schouten,
Handelsregister: HRB 94032 B
Registergericht: Amtsgericht Charlottenburg

Redaktionsleitung:

Katrin Willmann (verantwortlich, Bundeszentrale für
politische Bildung), Kirsten Taylor (Raufeld Medien
GmbH)

Redaktionsteam:

Philipp Bühler, Charlotte Castillon (Werkstudentin,
Raufeld Medien), Ronald Ehlert-Klein, Jörn Hete-
brügge, Susanne Mohr (Volontärin, Bundeszentrale
für politische Bildung), Severin Schwalb (Volontär,
Bundeszentrale für politische Bildung)

info@kinofenster.de

Autor/-innen: Karin Jirsak (Filmbesprechung),
Luc-Carolin Ziemann (Interview),
Lena Sophie Gutfreund (Arbeitsblätter)

Layout: Nadine Raasch

Bildrechte: © LITTLE DREAM PICTURES/ALJAZ FUJIZ/
MID

© kinofenster.de / Bundeszentrale für politische
Bildung 2023