

Der KurzFilmVerleih Hamburg präsentiert

ZWISCHENWELTEN

5 Kurzfilme zu den Themen Integration, Flucht und Heimat

empfohlen ab 14 Jahren **BEGLEITMATERIAL**



ZWISCHENWELTEN II

Nach wie vor ist die Welt in Bewegung und viele Menschen suchen Zuflucht. Das Kurzfilmprogramm ZWISCHENWELTEN II für Jugendliche ab 14 Jahren betrachtet unter sehr persönlichen Aspekten die Themen Flucht, Migration, Heimat, Familie und Zugehörigkeit. Die Protagonist*innen der fünf Spiel-, Animations- und Dokumentarfilme hinterfragen hierbei sich selbst und die Welt, in der sie leben. Ohne zu verurteilen, erzählen sie, wie es ist, anders zu sein und wie es sich anfühlt, wenn Erwartungen nicht erfüllt werden, Klischees als Platzhalter dienen und Grenzen aller Art das Weiterkommen unmöglich machen. Das Programm lädt damit zur Selbstreflexion und Diskussion ein.

Unser Alltag wird von audiovisuellen Medien begleitet. Schon im frühesten Kindesalter werden wir sowohl direkt als auch indirekt mit ihnen konfrontiert. Das Vermögen, Filme sinnverstehend aufzunehmen, ist daher eine wichtige Kulturtechnik der modernen Gesellschaft. Dieses Vermögen ist uns allerdings nicht angeboren, sondern muss erst erlernt werden. Folglich sind Filme nicht einfach eine Ware, welche konsumiert werden sollte, sondern vielmehr ein Element einer Kultur, das die/der Zuschauer*in aktiv verarbeitet.

Diese aktive Verarbeitung besteht in teilbewussten kognitiven und emotionalen Prozessen, die während und nach dem Filmerlebnis stattfinden und unsere Wahrnehmung der Welt nachhaltig beeinflussen. Deswegen ist eine bewusste Auseinandersetzung mit den Medienprodukten, in diesem Fall Kurzfilmen, die über das pure Filmerleben hinausgeht, von großer Bedeutung.

Die Kurzfilme des Programms zeichnen sich nicht nur durch ihre inhaltliche Vielfalt aus, sondern auch durch die verschiedenen Produktionsarten. So finden sich neben populäreren Formen, wie dem fiktionalen (Kurz-) Spielfilm und dem Animationsfilm, auch ein Dokumentarfilm sowie zwei spannende Mischformen aus Animations- und Dokumentarfilm in dem Programm. Durch die Bandbreite an unterschiedlichen Filmgattungen wird ein selbstbestimmter Umgang mit dem visuellen Medium angeregt und dem jungen Publikum gezeigt, wie groß und vielfältig die Filmlandschaft eigentlich sein kann.

Kurzfilme stellen zudem eine überaus geeignete Form dar, um in kurzer Zeit Einblicke in unterschiedliche Erzählwelten und Geschichten zu geben. Ein Programm mit fünf unterschiedlichen Filmen ermöglicht einen facettenreichen Blick, der dem komplexen Thema Migration evtl. besser gerecht wird als ein einzelner Langfilm. Gleichzeitig stellt ein solches Programm hohe Anforderungen an die Aufmerksamkeit der Zuschauer*innen, die sich in kurzer Zeit auf verschiedene Welten, Erzähl- und Filmformen sowie unterschiedliche Protagonist*innen einlassen müssen.

ZWISCHENWELTEN II eröffnet den Betrachter*innen einen Blick auf unterschiedliche Kulturkreise und/oder zeigt neue Facetten der eigenen Kultur. Bei der Zusammenstellung der Filme wurde insbesondere darauf geachtet, eine abwechslungsreiche Abfolge zu gestalten. Kurzfilmprogramme beinhalten immer mehrere Geschichten und vor allem mehrere filmtechnische Elemente. Die Zuschauer*innen lernen verschiedene Ausdrucksweisen in der Erzählstruktur kennen, nehmen unterschiedliche Techniken wahr und erleben somit, dass es eine große Vielfalt der Darstellungsmöglichkeiten von Gefühlen, Geschichten oder Beobachtungen gibt. Die Filme des Programms erlauben einen persönlichen Zugang zu dem Thema Migration. Sie ersparen keine Debatte, sondern sollen diese befördern. Filme sind als Kunstwerke immer auch zu einem gewissen Grad bedeutungsoffen. Bei komplexen gesellschaftlichen Themen wie Migration spielt die Nachbereitung daher eine besonders große Rolle. Da das Programm Filme aus unterschiedlichen Jahren und unterschiedlichen Ländern zeigt, bietet es sich an, anhand der Filme auch über diese Länder und ihre jeweilige Asylpolitik zu sprechen und nicht zuletzt darüber, wie sich diese Politik in den letzten Jahren verändert hat.

Das vorliegende pädagogische Begleitmaterial gibt Tipps und Anregung zur inhaltlichen sowie ästhetischen Vor- und Nachbereitung mit Gruppen und für zu Hause. Das Material ist bewusst offen gestaltet, sodass Sie selbst auch anhand der Reaktionen der Jugendlichen entscheiden können, welche Aspekte Sie im Gespräch vertiefen möchten.

Der gemeinsame Besuch im Kino ist ein soziales Erlebnis. Erfahrungsgemäß werden die Filme schon auf dem Nachhauseweg, später in der Gruppe oder innerhalb der Familie nochmals besprochen und weitere Fragen tauchen auf. Daher finden Sie ergänzend zu dem Material auch Arbeitsblät-

ter zu den Einzelfilmen, die Sie den Jugendlichen austeilen können, um die Erinnerung an den Film im Nachgespräch visuell zu unterstützen.

Dem Material ist zudem noch ein Glossar beigelegt. Auch hier können Sie allein oder gemeinsam mit den Jugendlichen selbst entscheiden wie „professionell“ Sie Ihre Filmsprache vertiefen möchten. Aus der Erfahrung hat sich ein Glossar bewährt, da es der Diskussion über Film eine gemeinsame sprachliche Grundlage bietet.

Wir wünschen Ihnen und den Jugendlichen ein spannendes, anregendes und unterhaltsames Programm und viel Freude bei der Vor- und Nachbereitung.

Rahmendaten

- Altersempfehlung: ab 14 Jahren
- Gesamtläng: circa 72 Minuten

Filmübersicht

1. Krokodile ohne Sattel

Ägypten/Burkina Faso/Ghana 2011 / Britta Wandaogo
Dokumentarfilm / 15'30 Min.

2. Aus Mangel an Beweisen (Manque de preuves)

Frankreich 2011 / Hayoun Kwon
Animationsfilm / 9'20 Min.

3. Kanada

Norwegen 2009 / Shahrugh Kavvosi
Kurzspielfilm / 22 Min.

4. Zwischen Welten

Deutschland 2009 / Dorothea Carl
Dokumentarfilm / 16'47 Min.

5. Vater (Father)

Australien 2008 / Sebastian Danta
Animationsfilm / 8'23 Min.

Kurzbeschreibung des Programms

Das Programm Zwischenwelten II bietet einer jugendlichen Zielgruppe in fünf Kurzfilmen unterschiedliche Aspekte und Herangehensweisen zu den Themen Migration, Flucht und Heimat.

Krokodile ohne Sattel verknüpft essayistisch Fragen nach Aufwachsen, Herkunft und Zuhause. Der Dokumentarfilm bietet so viele Anknüpfungspunkte für Jugendliche mit und ohne „Migrationshintergrund“ und ermöglicht einen Einstieg, der Raum für eigene Reflexionen lässt. Geografisch verknüpft, aber formal und inhaltlich vollkommen unterschiedlich, setzt der animierte Dokumentarfilm **Aus Mangel an Beweisen** einen starken Kontrast. Die Form des Films stellt die Möglichkeit der Authentifizierung einer persönlichen Geschichte infrage. Er illustriert so auf intelligente Art und Weise das Dilemma, in dem sich viele Flüchtlinge befinden: Die Beweislast liegt bei ihnen, doch Dokumente, die ihre Geschichte beweisen könnten, gibt es oft nicht.

Der junge Protagonist des Spielfilms **Kanada** wartet schon seit einem Jahr im Kirchenasyl auf eine Entscheidung über seinen Aufenthaltsstatus in Norwegen. In eindrucksvollen Szenen werden seine Hilflosigkeit, Einsamkeit und die aufkommende Panik im Angesicht des Eingesperrtseins spürbar. Im Gegensatz dazu sind die Frauen, die die Hamburger Regisseurin Dorothea Carl in ihrem Film **Zwischen Welten** porträtiert, bereits „angekommen“. Zum größten Teil sind sie sogar in Deutschland geboren. Sie sprechen darüber, wie es sich anfühlt, als Frau mit einem sogenannten „Migrationshintergrund“ in Deutschland zu leben.

Den Auswirkungen, die eine Fluchterfahrung auch nachträglich auf die Struktur einer Familie haben kann, nähert sich der Film **Vater** an. Der australische Regisseur Sebastian Danta sucht nach den Gründen für das „komische“ Verhalten seines Vaters, das ihn schon seit früher Kindheit irritiert und findet sie in dessen Flucht aus dem kriegsgeschüttelten Litauen der 40er-Jahre. Auf diese Weise bringt der Film eine historische Komponente in das Programm, die zusätzlichen Diskussionsraum bietet.

Das Sichtbarmachen von Bruchstellen in unserer Wahrnehmung von

Migration und Migrant*innen und die Darstellung der vielen Facetten, die dieses Thema ausmachen, sind die Ziele des Programms. Die formal und inhaltlich sehr unterschiedlichen Filme sollen verschiedene Sichtweisen, Problemstellungen und Aspekte beleuchten und die jungen Zuschauer*innen auffordern, ihren eigenen Standpunkt zu finden – oder auch zu hinterfragen.



1. Krokodile ohne Sattel

Ägypten/Burkina Faso/Ghana 2016 / Britta Wandaogo
Dokumentarfilm / 15'30 Min.

Themen

Heimat, Identität, Erwachsenwerden, Wurzeln, Ursprung, Erinnerung, Nationalität, Familie, Zugehörigkeit

Inhalt

Die zwölfjährige Kaddi denkt über den Sinn des Lebens nach und wird dabei von ihrer Mutter, der Regisseurin, über mehrere Jahre begleitet. Gedanken und Bilder aus Vergangenheit und Gegenwart werden in Beziehung gesetzt und erzählen von Kaddis Leben und ihrer Zerrissenheit. Eine zentrale Rolle spielt dabei auch die Beziehung zu ihrem aus Burkina Faso stammenden Vater, die mit zunehmendem Alter komplizierter wird.

Form

Dokumentarfilme versuchen, eine authentische Darstellung von einem Ausschnitt der Realität zu schaffen. Daraus darf aber nicht geschlussfolgert werden, dass ein Dokumentarfilm immer etwas Erklärendes haben muss oder automatisch weniger emotional sei. **Krokodile ohne Sattel** ist ein dokumentarisches Porträt. Kaddi ist also eine reale Person mit realen Problemen. Ihre Fragen und Ausführungen zum Leben geben dem Film einen essayistischen Anstrich.

Die Filmemacherin Britta Wandaogo ist für ihre persönlichen Dokumentarfilme bekannt, in denen sie zumeist Menschen porträtiert, die ihr nahestehen. In diesem Fall ist die Protagonistin ihre eigene Tochter. Diese Beziehung gewährt ihr Einblicke und Zugänge, die andere Filmemacher*innen so nicht haben. Beispielsweise montiert sie altes Filmmaterial aus dem privaten Familienarchiv gemeinsam mit aktuellen Aufnahmen und kann Kaddi Fragen stellen, die sie einer anderen Person vielleicht nicht beantwortet hätte.

Die Regisseurin bedient auch selbst die Kamera, die durchgehend aus der Hand geführt ist. Eine sogenannte Handkamera ist besonders im Dokumentarfilm üblich, da sie es der/dem Filmemacher*in ermöglicht, ohne viel Aufwand in der Öffentlichkeit zu drehen und einer/m Protagonist*in zu begleiten. In einigen Sequenzen spricht Kaddi direkt in die Kamera, als würde sie sich mit ihr unterhalten. Auch hier kann man davon ausgehen, dass die Tatsache, dass (statt eines großen Filmteams aus Unbekannten) nur ihre Mutter zugegen ist, die intime Stimmung des Films bedingt. Heute kennen wir diese Einstellung vor allem aus dem Reality TV und Onlineplattformen wie YouTube.

Dass **Krokodile ohne Sattel** weit über solche Formate hinausgeht, liegt vor allem an der Kombination der unterschiedlichen Szenen. Neben den Gesprächsszenen sehen die Zuschauer*innen Kaddie heute und als kleines Kind, teilweise hören sie ihre Stimme als kommentierendes **Voice-over**. Sie erzählt rückblickend, wie sie sich in den unterschiedlichen Lebensphasen gefühlt hat und wird zur Erzählerin ihrer eigenen Geschichte. Die **Montage** ist eines der wichtigsten Stilmittel im Dokumentarfilm und daher mit besonderer Aufmerksamkeit zu betrachten. Hier hat die Filmemacherin die Macht, Bilder und Situationen zu ordnen und miteinander in Beziehung zu setzen. Der Film folgt keiner chronologischen Handlung – so, wie auch Gedanken keiner Chronologie folgen. Die Zuschauer*innen begleiten in **Zeitsprüngen** Kaddis Suche nach Identität und ihre Entwicklung vom kleinen Mädchen bis zur Heranwachsenden. So lenkt **Krokodile ohne Sattel** den Blick maßgeblich auf das Innenleben der Zwölfjährigen. Im **Schnitt** verwebt Britta Wandaogo das Material aus verschiedenen Zeiten zu einem Essay, der vieles unbeantwortet lässt und die Zuschauer*innen auf sich selbst zurückwirft. Somit vollzieht der Film auch formal das Chaos nach, das wir auch aus unserem eigenen Kopf in Zeiten größerer Verwirrung (wie in der Pubertät) kennen.

Trotzdem ist die Montage der Bilder und Töne alles andere als beliebig. Britta Wandaogo verbindet im Schnitt bspw. eine aktuelle Szene, in der Kaddies Hand am Fenster über den Dächern einer afrikanischen Großstadt zu sehen ist, mit einer Szene aus der Vergangenheit, in der eine etwa sechsjährige Kaddie mit der Hand auf ein Krokodil zeigt. Auf die Einstellung eines im Wasser verschwindenden Krokodils folgt eine Einstellung von Kaddies Gesicht, das aus dem Wasser in der Badewanne auftaucht. Auf diese Art verwebt die Filmemacherin kunstvoll die zeitlichen Ebenen.

Der Film lässt die Betrachter*innen an Kaddis Alltag, ihren Gefühlen sowie ihren Erfahrungen in Burkina Faso und Köln teilhaben. Durch die alltäglichen Momente im Familienleben schafft der Film eine unmittelbare Nähe, die sich auch in der Beziehung von Kaddi und ihrer Mutter widerspiegelt. Die Beziehung zum Vater wird von alten Aufnahmen gekennzeichnet. Seine Abwesenheit wird für die Zuschauer*innen dadurch nachvollziehbar, dass von ihm kein aktuelles Filmmaterial auftaucht. Er ist also nur in der

Vergangenheit sichtbar und in der Gegenwart des Films abwesend. Die Zuschauer*innen erfahren durch die **Montage** der einzelnen Sequenzen ganz unmittelbar Kaddis Wechsel zwischen Fremdheit und Vertrautheit, Zweifeln und Selbstfürsorge und begleiten sie auf der Reise zwischen zwei Kontinenten. Zwischen ihrer deutschen und afrikanischen Familie wirkt das archivierte Filmmaterial wie ein Band, das die Erinnerungen und das Jetzt zusammenhält. Kaddi stellt heute alles und jeden infrage – vor allem aber sich selbst. Die Aufnahmen von früher helfen ihr dabei, die Gedanken zu ordnen und zu strukturieren. Trotz ihrer Traurigkeit strahlt Kaddi auch eine große Stärke aus und zeigt ganz deutlich, dass sie ihren Weg gehen wird. Das archivierte Material erlaubt es ihr, vergessene und verborgene Talente und Stärken an sich wiederzuerkennen.

Fragen und Diskussionsansätze

Der Film schärft den Blick für das Nebeneinander, aber auch den Wechsel von Fremdheit und Vertrautheit und lässt viel Platz für Assoziationen. Als kleines Kind fühlt sich Kaddi gleichermaßen afrikanisch und deutsch. Vielleicht hat sie auch gar nicht wirklich darüber nachgedacht. Und heute? Was verändert sich in Bezug auf die eigene Herkunft, wenn man älter wird und sich mehr Gedanken über Gesellschaft und Identität macht? Die Protagonistin ist zwischen den Kulturen hin- und hergerissen und versucht, Antworten auf Fragen zu finden – wie z.B. die, was sie eigentlich an sich mag. Handelt es sich hierbei um allgemeingültige Fragen des Erwachsenwerdens? Erkennen die Zuschauer*innen Parallelen zu sich selbst?

Das Verhältnis zu Kaddis Vater hat sich über die Jahre verändert. Ein Phänomen, das viele Heranwachsende durchleben. Im Laufe der Identitätsbildung verändert sich die Beziehung zu den Eltern, es tauchen häufiger Konflikte, Meinungsverschiedenheiten und Differenzen auf. Was denken die Zuschauer*innen, trägt Kaddis Herkunft dazu bei? Wie empfinden sie das Verhältnis zu Kaddis Mutter? Was sind die Vorteile und evtl. auch die Nachteile, wenn man einen Film über eine so nahestehende Person macht?

Der Schnitt vermischt unterschiedliche Zeitebenen. Was könnte der Grund dafür sein? Wäre der Film leichter verständlich, wenn er chronologisch erzählt wäre?



3. Aus Mangel an Beweisen (Manque de Preuves)

Frankreich 2011 / Hayoun Kwon
 Animationsfilm / 9'20 Min.

Themen

Migration, Familie, Ritualmord, religiöse Verfolgung, Geschwister, Asyl, Glaubwürdigkeit

Inhalt

Eines Tages plant der Vater von Oscar und Samuel, seine beiden Söhne während einer rituellen Zeremonie zu töten. Die Stiefmutter der beiden schafft es noch, sie vorzuwarnen. Ihnen bleiben nur wenige Sekunden, um zu fliehen. Zeit, um ihre Sachen zu packen, haben sie hingegen nicht. Auch wohin sie gehen werden, ist unklar. Oscar gelingt die Flucht, er muss aber den Mord an seinem Bruder miterleben. Er geht ins Exil nach Frankreich und beantragt Asyl, doch sein Antrag wird abgelehnt, weil er keine Beweise für die Verfolgung durch seinen Vater hat.

Form

Auffällig ist, dass **Aus Mangel an Beweisen** ohne einen sichtbaren Protagonisten auskommt. Eine Frauenstimme aus dem **Off** liest Oscars Bericht über die Ereignisse, die zu seiner Flucht führten. Auf der Bildebene nähert sich die Kamera einem Haus in einem kleinen Dorf. Es ist Nacht. Die Kamera gleitet durch das leere Haus, während im **Voice-over** die Geschehnisse zwischen der Stiefmutter und den beiden Zwillingen erzählt werden. Die Perspektive der Kamera ist etwa auf Schulterhöhe und entspricht einer **subjektiven** Einstellung. Dadurch erinnert die Perspektive an ein First-Person-Computerspiel. Viele Gegenstände und Oberflächen sind zwar dreidimensional dargestellt, wirken aber in ihrer Gitteroptik, als wären sie nicht fertig animiert und fungieren damit wie Leerstellen im Bild.

Wenn die beiden Jungen aus dem Haus flüchten, verlässt auch die Kamera das Haus und begleitet die Brüder auf ihrem ungewissen Weg. Man kann vorsichtig vermuten, dass man sich in der Blickperspektive des Erzählenden befindet. In dem Moment, als die Brüder das Haus verlassen, verändert sich das Bild. Von einer an ein fotografisches Bild angelehnten Animation wird es zu einem weißen Hintergrund mit schwarzen Linien, die Bäume und Weg als dreidimensionale Gitter darstellen. Wenn das **Voice-over** dann vom Tod des Bruders erzählt, fährt die Kamera nach oben. Es wirkt so, als würde der Blick nach oben gleiten und den Himmel fixieren (und dort vielleicht eine sterbende Seele verfolgen).

Die Kamera entfernt sich vom Erdboden und es wird deutlich, dass es sich um eine Skizze auf einem weißen Blatt Papier handelt. Während sich die Kamera weiter entfernt, sieht es aus, als würde das Blatt auf einem Schreibtisch in einem gewöhnlichen Büro liegen. Doch das Büro ist nur eine graphische Illusion, die auf den Fußboden eines leeren Raumes geklebt wurde. Die Kamera, nun zum ersten Mal im realen fotografischen Bild, schwenkt nach links und fängt einen jungen Mann ein, der am Fenster steht und den Zuschauer*innen den Rücken zugekehrt. Noch bevor man den Mann wirklich sehen kann, blendet das Bild auf weiß und verwischt so seine Silhouette: Der Protagonist bleibt damit bis zum Ende visuell nicht fassbar.

Aus Mangel an Beweisen ist ein animierter Dokumentarfilm. Auf den ersten Blick scheinen sich die Gattungen **Animationsfilm** und Dokumentarfilm konträr entgegenzustehen. Dokumentarfilme bilden einen Ausschnitt der Wirklichkeit ab, Animationsfilme erschaffen in der Regel eine fiktionale Welt. Im vorliegenden Fall ermöglicht die Animation sowohl eine Visualisierung des Unaussprechlichen als auch eine Möglichkeit, um Oscars Geschichte den Zuschauer*innen leichter zugänglich und für sie erfahrbar zu machen. Gleichzeitig fehlt durch die Abwesenheit eines Protagonisten in dem Film auch alles Menschliche. Die Entscheidung, Oscars Geschichte als Animation zu zeigen, ist also auch deutlich eine stilistische Entscheidung. Die einzelnen skizzenhaften Bilder erinnern an die Rekonstruktion eines Prozesses, der Tatvorgang kann nur „ungenügend“ dargestellt werden. Genau das werfen die Behörden Oscar vor.

Oscars Geschichte nicht von ihm selbst sprechen zu lassen, ist eine weitere interessante Entscheidung der Filmemacherin. Natürlich kann das evtl. auf mangelnde Kenntnisse des Französischen zurückzuführen sein. Die Entscheidung, den Text von einer Frau sprechen zu lassen, bietet aber auch einen zusätzlichen Verfremdungseffekt. Der Protagonist wird dadurch noch weniger fassbar.

Die Zuschauer*innen erfahren erst einmal nicht, wo und wie alles stattgefunden hat. Die Distanz, die dadurch entsteht, ist ob der Grausamkeit des Themas aber auch hilfreich für die Zuschauer*innen, da eine andere Art der Darstellung emotional schwer zu ertragen wäre.

Hintergrundinformation Ritualmorde in Nigeria

In einigen Dörfern Nigerias wurden und werden Zwillingen okkulte Kräfte zugesprochen. Ein bis vor 150 Jahren weitverbreiteter Brauch verlangte, die Kinder, die als verhext galten, direkt nach der Geburt zu töten. Oscar und Samuel sollen daher bei einem Ritual des Er-emwin-Kults geopfert werden. Heute haben die meisten Dorfgemeinschaften, diese Bräuche abgelegt. Laut nigerianischen Behörden halten einige Gemeinden jedoch nach wie vor daran fest. Ritualmorde sind leider generell keine Seltenheit und die Dunkelziffer ist weiterhin

hoch. Gerade in den letzten Jahren lässt sich wieder ein verstärkter Hang zum Dämonenglauben ausmachen. Die Motive dahinter sind unterschiedlich, jedoch glauben nicht nur Ungebildete an die Macht des Ritualmordes, sondern auch Akademiker*innen, Staatsbeamte*innen oder Politiker*innen. Die nigerianische Verfassung verlangt, die Täter*innen vor Gericht zu stellen. Trotz eines Gesetzes zum Schutz von Kindern gibt es viele ungeklärte Fälle. Das zeigt, dass Gesetze allein nicht reichen. Es bedarf einer grundlegenden Aufklärungsarbeit, die solchen Morden in den betreffenden Dörfern langfristig vorgebeugt. Hier spielt Bildung – vor allem Schulbildung, aber auch Erwachsenenbildung – eine große Rolle. Leider haben im ländlichen Nigeria aber immer noch lange nicht alle Kinder die Möglichkeit, eine Schule zu besuchen. Wenn es mehr Krankenhäuser geben würde, könnten mehr Frauen dort gebären und hätten unmittelbare medizinische Versorgung. Zudem könnte das Krankenhauspersonal Eltern aufklären und hätte eine Akte über die geborenen Kinder, was die Dunkelziffer verringern würde.

Fragen und Diskussionsansätze

Wahrheit und Beweiskraft sind Eigenschaften, die zu unseren Vorstellungen von Dokumentarfilm gehören, die aber auch in Asylverfahren eine große Rolle spielen. Durch die Fokussierung auf die persönliche Geschichte von Oscar stellt die Filmemacherin, selbst eine koreanische Einwanderin in Frankreich, die Möglichkeit historischer und narrativer Wahrheit in beiden Systemen infrage. Oscars Antrag auf Asyl wurde – wie vielen Anträgen – „aus Mangel an Beweisen“ nicht stattgegeben. Aber was für Beweise könnte er für die Gründe seiner Flucht vorbringen?

Die Filmemacherin belässt es nicht dabei, die Grausamkeit der versuchten Ritualmorde darzustellen. Ihr geht es auch darum, die Asylpolitik Europas, in diesem Fall Frankreichs, zu kritisieren und auf die Missstände aufmerksam zu machen, die die „Fehler“ im System hinterlassen.

Optisch erinnert die Kameraführung zu Beginn an ein First-Person-Shooter-Computerspiel. Was löst diese Optik für Assoziationen aus? Aus welchem Grund könnte die Filmemacherin diese Perspektive gewählt haben?



3. Kanada

Norwegen 2009 / Shahruckh Kavvousi
Dokumentarfilm / 22 Min.

Themen

Familie, Asyl, Enge, Entscheidung, Freiheit

Inhalt

Ein Film über den 17-jährigen Reza, einen Flüchtling, der in Norwegen im Kirchenasyl lebt und entscheiden muss, ob er bei seinem älteren Bruder Amir bleibt oder allein in die Freiheit flieht. Seine einzige Bezugsperson nach der Festnahme seines Freundes gleich zu Anfang ist sein großer Bruder, der mit einer Norwegerin verheiratet ist, in der Nähe wohnt und ihn besucht. Die Beziehung ist jedoch geprägt von diesem Ungleichgewicht. Der eine Bruder ist frei und hat ein Leben; der andere ist eingesperrt und auf die Besuche angewiesen.

Form

Der Film beginnt mit einer fröhlichen, leichten Einstellung. Reza sammelt mit einem Freund Äpfel. Sie werden von einem lokalen Bauern für ihre Hilfe bezahlt. Die beiden tollen gemeinsam durch die norwegische Landschaft. Dann taucht der Filmtitel KANADA auf schwarzem Hintergrund auf und lässt erahnen, dass die Idylle nur eine vermeintliche ist. Als plötzlich ein paar Männer auftauchen, versteht Reza schneller als sein Freund und auch als die Zuschauer*innen, dass sie Gefahr bedeuten. Er kann sich durch ein Fenster in die Kirche retten, während sein Freund gefasst und wegtransportiert wird.

Erst mit der Zeit verstehen die Zuschauer*innen die Situation. Reza lebt nicht, wie es der Filmtitel vielleicht denken lassen könnte, in Kanada, sondern in Norwegen – und zwar bereits seit einem Jahr im Kirchenasyl. Obwohl er im Haus in Sicherheit ist und theoretisch alles hat, was man zum Überleben braucht, machen ihm die Einsamkeit und der Freiheitsverlust schwer zu schaffen. Der Spielfilm greift diese Themen auch auf formaler Ebene auf. Dass Rezas Zimmer wie ein Gefängnis für ihn ist, wird besonders deutlich, wenn der Film unterschiedliche Aktionen montiert: Reza spielt mit der Wand Tischtennis, er macht alleine Sit-ups im Kirchenraum, er versucht verzweifelt, seinen Bruder anzurufen und erreicht ihn nicht. Über weite Strecken handelt es sich bei Kanada um ein Kammerspiel: Obwohl theoretisch Kontakt zum Kirchenpersonal bestehen müsste, wird dieses nie gezeigt, was Rezas Isolation und Konzentration auf die Beziehung zum Bruder noch verstärkt.

Das Fenster, durch das sich Reza zu Beginn ins Innere der Kirche rettet, nimmt symbolisch eine besondere Rolle ein. Es ist die Verbindung zwischen innen und außen und viele der Szenen zeigen Reza allein oder mit seinem Bruder aus dem Fenster schauend oder kletternd.

Die Montage unterstützt das Gefühl von Einsamkeit und Eingeschlossenheit. Reza plant eine weitere Flucht nach Kanada. Sein Bruder will ihn überreden, es weiter in Norwegen zu versuchen. Nach einem Konflikt joggt Reza in der Kirche im Kreis wie ein eingesperrtes Tier. Schließlich packt er

seine Sachen und will es auf eigene Faust versuchen. Das Bedürfnis zu handeln und das Schicksal in die eigene Hand zu nehmen treibt ihn hierbei an. Es kommt zu einer Prügelei zwischen den Brüdern. Dass diese in der freien Natur statt in einem Innenraum stattfindet, gibt der Szene ein zusätzliches Gewicht, da sie ja im Freiheitsdrang des einen Bruders begründet liegt. Der ältere Bruder ist der Überlegene. Er fixiert den kleinen Bruder, was als Analogie zu seiner Macht über ihn und zu Rezas Eingesperrtsein gelesen werden kann. Am Ende fallen sich beide in die Arme. Eine Umarmung, die jedoch für die Brüder etwas anderes bedeutet. Amir denkt, er habe Reza überzeugt, in Norwegen zu bleiben. Reza hingegen hat seinen Entschluss gefasst, auch ohne das Wissen seines Bruders fortzugehen. Für ihn ist die Umarmung auch ein Abschied. In der letzten Szene sieht man Reza von hinten in seine ungewisse Zukunft laufen. Nebenbei sammelt er einen Apfel vom Boden auf. Diese Handlung bildet eine Klammer mit den Äpfeln am Anfang, die auch als Symbol für die Freiheit, sich draußen bewegen zu können, verstanden werden und gleichzeitig im christlichen Kontext als Versuchung und Vertreibung aus dem Paradies gelesen werden können.

Asyl in Norwegen

Norwegen ist eines der reichsten Länder Europas. Das Land ist dafür bekannt gewesen, Asylanträge innerhalb von 48 Stunden zu bearbeiten. Aktuell hat aber auch dieses Land, nach Schweden und Dänemark, eine Verschärfung seiner Asylgesetze beschlossen. Im Dezember 2015 verkündete die Ministerin für Einwanderung und Integration Sylvi Listhaug, dass Norwegen eine der härtesten Einwanderungsregelungen in Europa bekommen werde. So will Norwegen als Zeichen der Abschreckung einen 200 Meter langen Zaun bauen, der die Einreise über die „arktische Route“ verhindern soll – die bis dahin einzige Übergangsmöglichkeit der ansonsten streng bewachten Grenze von Russland nach Norwegen. Das Land solle so weniger attraktiv für Menschen werden, die „nicht wirklich“ Asyl bräuchten und nicht aus einem direkten Konfliktgebiet kämen. Konkret soll die Wartezeit für eine dauerhafte Aufenthaltserlaubnis

von drei auf fünf Jahre erhöht werden. Listhaug gehört der rechtspopulistischen Fortschrittspartei an, die mit den Konservativen in Norwegen regiert.

Kirchenasyl in Deutschland

Das „Kirchenasyl“ steht in einer jahrhundertealten Schutztradition, die sich in den letzten Jahren zu einer Art Institution entwickelt hat, die eingreift, wenn Abschiebung in Gefahrensituationen droht. Konkret bedeutet es die zeitlich befristete Aufnahme von Flüchtlingen ohne legalen Aufenthaltsstatus, denen bei Abschiebung in ihr Herkunftsland Folter oder Tod drohen oder für die mit einer Abschiebung nicht akzeptable soziale, unmenschliche Zustände verbunden sind.

Während der Zeit des Kirchenasyls werden alle in Erwägung zu ziehenden rechtlichen, sozialen und humanitären Gesichtspunkte geprüft. In vielen Fällen gelingt es nachzuweisen, dass Entscheidungen von Behörden überprüfungsbedürftig sind und ein neu eingeleitetes Asylverfahren erfolgversprechend ist. Durch mangelnde Beratung oder keinerlei anwaltliche Betreuung sowie Fehlinformationen verwickeln sich viele Asylsuchende in Widersprüche und Fehler. Kirchenasyl soll dazu dienen, manches aufzuklären und den Menschen ihre Glaubwürdigkeit zurückzugeben. Es soll dabei keinesfalls den Staat entkräften, es fordert lediglich mehr Zeit ein, damit den Betroffenen zu ihrem Recht verholfen werden kann. In allen Fällen werden die jeweiligen Behörden und Gerichte über den Aufenthalt informiert. Dennoch haben viele Gemeinden Sorge zu helfen, weil die „Unterstützung im illegalen Aufenthalt“ bereits eine Straftat sein kann. Meistens aber wird in dem Hauptanliegen, nämlich in der Aufenthaltsfrage, ein Erfolg erzielt. Somit kann die Unterstützung gar kein Strafdelikt sein.

Um Kirchenasyl zu erhalten, muss sich die jeweilige Einzelperson oder die Familie an eine Pastorin oder einen Pastor wenden. Manchmal sind es auch Migrations- oder Flüchtlingsberatungsstel-

len sowie Rechtsanwält*innen, die den Kontakt herstellen. Beide Seiten entscheiden dann gemeinsam, ob ein Kirchenasyl gewährt werden kann. Vor allem um die Sachlage zu klären, aber auch weil die Flüchtlinge große Angst haben, dürfen sie „gastweise“ in kirchlichen Gebäuden schlafen. Die folgende Zeit wird genutzt, um die Situation zu klären. Personen im Kirchenasyl sind faktisch „Menschen ohne Papiere“, d.h. sie haben keinen Aufenthaltsstatus. Was wiederum bedeutet, dass sie keine öffentlichen Zuwendungen erhalten, keine (Kranken-)Versicherung haben und auf die Versorgung durch andere angewiesen sind. Sie dürfen das Kirchengelände in dieser Zeit nicht verlassen.

Auffällig ist, dass zurzeit keine juristische Fakultät im offiziellen Programm Ausländer- oder Asylrecht lehrt. Die Kirchen sind daher immer auf externe Expert*innen angewiesen. Auch wenn es keine Garantie auf Erfolg gibt, bleibt festzuhalten, dass das Kirchenasyl in 70-85 Prozent der Fälle dazu führte, dass die betroffenen Flüchtlinge bleiben durften.

Quelle: <http://www.kirchenasyl.de/portfolio/neuerscheinung-checkliste-kirchenasyl/>

Diskussion

Das offene Ende wirft viele Fragen auf: Welche Möglichkeiten hat Reza? Wird ihm die Flucht gelingen? Hat er einen konkreten Plan?

Der Film ist 2008 entstanden. Wenn wir über die aktuelle Flüchtlingssituation sprechen, vergessen wir manchmal, dass es auch schon früher Gründe für Flucht und Asyl gab.

Auf inhaltlicher Ebene kann ebenfalls darüber diskutiert werden, inwieweit die äußeren Lebensumstände auch Auswirkungen auf soziale Beziehungen haben und welche Belastungen sie in diesem Falle für die Familienmitglieder mit sich bringen. Welche Folgen hat es, wenn Außenstehende entscheiden wer „wirklich“ Asyl benötigt und wer nicht? Inwieweit werden Menschen dadurch ihrer Persönlichkeit und eigenen Geschichte beraubt?



4. Zwischen Welten

Deutschland 2009/ Dorothea Carl
Dokumentarfilm/ 16'47Min.

Themen

Kultur, Rollenbilder, Multikulturalität, Migration, Familie, Zugehörigkeit

Inhalt

Frauen mit Migrationshintergrund geben Einblick in ihre Welt zwischen verschiedenen Kulturen. Zwischen unterschiedlichen Rollenerwartungen balancierend, erzählen die Protagonistinnen von ihren Erfahrungen und Konflikten in einer multikulturellen Gesellschaft. Ob in Deutschland geboren, als Gastarbeiterkind oder Kriegsflüchtling zugezogen: Die Biographien sind vielfältig und doch verbindet die Protagonistinnen ein ähnliches Gefühl. Sie sind, wenn auch in unterschiedlichem Maße und mit unterschiedlichen Auswirkungen, nicht voll „zugehörig“.

Die sieben Frauen erzählen von Situationen, die das Leben in einer multikulturellen Gesellschaft vielschichtig hinterfragen. Sie berichten von

Schwierigkeiten und Hürden in alltäglichen Momenten, aber auch von Konflikten mit Eltern oder Freund*innen und von den ganz eigenen Bedürfnissen und Wünschen. Es dreht sich alles um Erwartungen, die die verschiedenen Welten mit sich bringen und denen die Frauen ausgesetzt sind. Den Zuschauer*innen wird deutlich, wie unterschiedlich und vielseitig die einzelnen Beweggründe sind, die hinter dem Platzhalter „Migrant*in“ stehen, einem Begriff, der uns in den Medien mehrmals täglich begegnet. Die Regisseurin zeigt, wie willkürlich diese Bezeichnung ist und dass es problematisch ist, individuelle Persönlichkeiten unter einem Begriff zusammenzufassen. Auch wenn die Frauen gleiche Erfahrungen teilen, sind ihre Motive und jeweiligen Bedürfnisse grundverschieden. Besonders ist auch, dass der Film völlig ohne Klischees auskommt. Ohne zu werten oder den Zeigefinger zu heben, lässt die Regisseurin die Frauen ihre Geschichten erzählen und schafft somit einen Raum, der keine Verallgemeinerungen von Einzelschicksalen zulässt.

Form

In neutraler Studioatmosphäre schildern Frauen ihre Erfahrungen und Konflikte in der Familie, Schule, Ausbildung und Gesellschaft. Die Filmemacherin inszeniert die Personen, die mit dem Stereotyp „Migrantin“ versehen werden, und zeigt die Gesichter der Frauen im Porträt. Alle sind auf die gleiche Art und Weise aufgenommen. Die Nähe der Einstellungen entspricht einer persönlichen Gesprächssituation. Diese ermöglicht es den Zuschauer*innen, die Gefühlsregungen in den Gesichtern der Frauen gut lesen zu können und erleichtert das Nachfühlen. Zeitgleich bietet sie aber auch die nötige Distanz, um über den Inhalt der persönlichen Geschichten zu reflektieren. Die Kamera ist fast durchgehend fest auf Augenhöhe der Protagonistinnen positioniert, was den Eindruck einer realen Dialogsituation verstärkt. In wenigen Momenten bewegt sich die Kamera sehr langsam horizontal, sodass sich die Sprechenden im Bildraum verschieben. Die Bewegung kann symbolisch für eine Veränderung der Perspektive gelesen werden, zu der der Film seine Zuschauer*innen auffordert.

Die Entscheidung, die Frauen dabei vor einem weißen Hintergrund, eine für den Dokumentarfilm ungewohnte Art, ästhetisch und sehr professionell

ausgeleuchtet aufzunehmen, korrespondiert mit der vorurteilsfreien Einstellung, mit der die Filmemacherin ihren Protagonistinnen gegenübertritt. Das reine Weiß als Hintergrund kann auch symbolisch als Leerstelle gedeutet werden, die dem schwer zu fassendem Raum zwischen den Kulturen entspricht, in dem die porträtierten Frauen leben und den Medien und Menschen gerne mit Vorurteilen füllen, ohne sich wirklich mit seiner Komplexität auseinanderzusetzen. Schnell sehen wir als Betrachter*innen die Frauen im Kontext zueinander, berücksichtigen hingegen kaum die weiße Wand, die stellvertretend für den Raum steht, den wir durch Schubladen denken und Stigmata krampfhaft zu füllen versuchen. Ästhetisch werden so die Zwischenräume und die Individualität zwischen den Frauen und der Welt betont, was auch auf den Titel des Films bezogen werden kann. Zudem erleichtert der weiße Hintergrund auch den Schnitt: Teilweise sind zwei Frauen für einige Momente nebeneinander geschnitten, obwohl sie bei der Aufnahme nicht nebeneinandersaßen. Die Geschichten der Frauen werden nicht abgeschlossen hintereinandergestellt, sondern miteinander verwoben, was sowohl Unterschiede als auch Gemeinsamkeiten und damit die Komplexität der gemeinsamen Zuschreibung betont.

Auf Fragen nach ihren Beweggründen und der Entstehungsgeschichte des Films antwortet die Hamburger Filmkünstlerin Dorothea Carl:

Die Idee zu ZWISCHEN WELTEN ist bei einem Videoworkshop in einer Hamburger Schule entstanden. In der Gruppe, die ich betreut habe waren afghanische Mädchen, die sich in einer Pause beim Schneiden darüber unterhielten, wie sie was ihren Eltern beibringen (von der Erlaubnis zum Schwimmunterricht bis Erledigung von Amtspapieren). Diese Vermittlung und „Brückenfunktion“ fand ich unglaublich bemerkenswert und wollte mehr darüber erfahren. So habe ich dann auch meine erste Protagonistin gefunden. Andere kamen über Empfehlungen, aus dem Freundeskreis, von der Migrationsberatung bis zu Dolle Deerns. Da das Thema für einige Protagonistinnen bei Veröffentlichung bedrohlich war, sie aber von ihren Erfahrungen erzählen wollten, sind ihre Namen verändert bzw. eine ist nur von hinten zu sehen. Der Schnitt wurde allen gezeigt und nach ihren Wünschen wurde auch noch einiges rausgenommen und geändert. Wichtig war mir Frauen und Mädchen zu fragen, da ihr Spagat zwischen verschiedenen Vorstellungen, Zuschreibungen auf eine Rolle und der Kampf um ein selbstbestimmtes Leben wenig wahrgenommen wird. Das visuelle Konzept entstand u.a. aus dem Grund sich auf die Portraits zu konzentrieren, den Frauen zuzuhören und nicht über das Setting schon eine Zuordnung zu treffen oder abgelenkt zu werden. Die Bewegung war als ständiger Unruhefaktor einer nicht zur Ruhe kommenden Grundstimmung angelegt.

Diskussionsansätze

Zwischen Welten bietet sich sehr gut dazu an, über Stereotype zu diskutieren. Vorurteile und Stereotype vereinfachen unseren Umgang mit der Welt. Wo in der Gesellschaft begegnen uns Begriffe, die den Schicksalen dahinter nicht gerecht werden? Welche Bilder von „Migrant“/„Migrantin“ haben wir im Kopf? Inwieweit beeinflussen mediale Bildwelten unsere eigenen Vorstellungen? Der Film ist 2009 entstanden wie hat sich der öffentliche Diskurs zum Thema Migration in den letzten Jahren verändert?

Der Film zeigt nur weibliche Protagonistinnen, was könnte hinter dieser Entscheidung der Filmemacherin stecken? Aktuelle Diskussionen um Migration drehen sich zumeist um männliche Zuwanderer, die bspw. als „Grapscher“ oder potenzielle Terroristen verallgemeinert werden. Migrantinnen stehen dabei sehr viel weniger im Fokus der Aufmerksamkeit. Sie werden in der Regel als Opfer gesehen, die von ihrer Familie oder ihrem Ehemann unterdrückt werden und wenig Zugang zu Bildung oder zur „westlichen“ Gesellschaft haben. Diese Stereotype greift der Film auf, setzt ihnen aber auch einiges entgegen und ermöglicht den Zuschauer*innen so ein komplexeres Bild. Der Film möchte dazu anzuregen, Integration als einen Prozess zu betrachten, der auf beiden Seiten auch gewisse Unannehmlichkeiten mit sich bringt. Er bietet dem Publikum die Möglichkeit, sich in eine ansonsten oft vernachlässigte Perspektive hineinzuversetzen und thematisiert ganz nebenbei auch die Konstruiertheit des Begriffes Heimat.

Der Begriff der „Zwischenwelt“, der ja auch in veränderter Schreibweise der Titel des Programmes ist, kann unterschiedliche Bedeutungen haben. Auf der Suche nach Wörtern, die das Zusammenleben oder Nebeneinander unterschiedlicher Kulturen beschreiben, haben sich in den letzten Jahren unterschiedliche Begriffe mit unterschiedlichen Konnotationen etabliert. Was assoziieren die Zuschauer*innen mit den Begriffen „Zwischenwelt“, „Parallelgesellschaft“ oder „Multikulti“?

Es können Unterschiede zum ersten Film des Programms besprochen werden. Was machen beide Filme anders, was verbindet sie?



5. Vater (Father)

Australien 2008 / Sebastian Danta
Animationsfilm / 8'23 Min.

Themen

Vater-Sohn Beziehung, Migration, Zugehörigkeit, Identität, Familie, Kommunikation

Inhalt

Ein junger Mann bemüht sich, seinen seltsam ruhigen Vater besser zu verstehen. Seine ganze Kindheit über wusste er, dass sein Vater anders ist als die Väter seiner Freunde. Seine Andersartigkeit, sein komischer Akzent, sein ungewöhnlicher Humor und sein Alkoholismus haben es dem Sohn nicht einfach gemacht, den Vater zu lieben. Stück für Stück setzt der Regisseur im Nachhinein die Geschichte seines schweigsamen Vaters zusammen, der als Kind aus Litauen floh und danach in unterschiedlichen Flüchtlingslagern in Australien lebte, bevor er Arzt wurde und eine Familie gründete.

Form

In seinem autobiografischen Animationsfilm reist der australische Filmemacher Sebastian Danta durch seine eigenen Kindheitserinnerungen. Strichzeichnungen und leuchtende Farben transportieren die Kindheitserinnerungen, die häufig von den eigenen Wünschen und Sehnsüchten überlagert sind, sehr eindringlich. Schiefe Perspektiven und **Kamerafahrten** lassen die Innenräume des Familienhauses verschränkt und verschachtelt wirken. Damit unterstützen sie ein klaustrophobisches Grundgefühl und betonen gleichzeitig die kindliche Erinnerungsperspektive. Wenn wir Räume betreten, an die wir uns aus der Kindheit erinnern, sind wir oft erstaunt über die Dimensionen, die so gar nicht unserer Erinnerung entsprechen.

Der Filmemacher nutzt die Möglichkeiten der Animation, fließend zwischen den unterschiedlichen Ebenen zu wechseln. So ist er selbst immer wieder als Kind und als junger Erwachsener zu sehen. Einige Bilder entsprechen seiner eigenen realen oder erinnerten **Blickperspektive**, dann wechselt der Film die Ebene und bebildert die Fantasie des Filmemachers. Etwa wenn er seinen Vater als Stummfilmdarsteller sieht/zeigt oder dessen verrückte Geschichten erinnert. **Detailaufnahmen**, gepaart mit flimmernden Bildern, markieren die Grenze zwischen eigener Wahrnehmung und Realität (obwohl die „Realität“ natürlich auch nur eine vom Filmemacher gewählte ist) und betonen die Zeitsprünge zwischen Dantas Kindheitserinnerungen und den Kriegserinnerungen seines Vaters.

Das Thema Erinnerung durchzieht den gesamten Film. Auch die Familienfotos, die sich der Protagonist anschaut, um seinem Vater näherzukommen, verdeutlichen dies. Der Versuch, den Vater wirklich zu verstehen, scheitert trotz der großen Bemühungen vor allem daran, dass es nicht zum Gespräch kommt. So muss Danta versuchen, seinem Vater von außen näher zu kommen.

Jede Macke dieses mysteriösen Mannes wird genau unter die Lupe genommen und durch Detailaufnahmen mit Bedeutung aufgeladen. Der Filmemacher lässt nichts aus und beschönigt vor allem auch nichts. In eindringlichen Bildern berichtet er von Alkoholismus und emotionaler Distanz.

Anhand eines eindrucksvollen Bildes, in dem der Alkohol, den der Vater trinkt, durch die ganze Familie fließt, zeigt der Film, wie die Krankheit des Vaters alle Familienmitglieder beeinträchtigt.

Ein Bild des Vaters am Fenster, in dem er immer durchsichtiger wird, kündigt dessen Abschied aus der Familie an. Als Danta gerade 15 Jahre alt war, verließ sein Vater die Familie und entzog sich damit noch mehr.

Auch wenn er vor allem von den negativen Seiten seines Vaters erzählt, ist der Film dennoch keine aggressive Abrechnung geworden, sondern vielmehr eine kritische, suchende aber durchaus liebevolle Hommage. Erst durch einen räumlichen und zeitlichen Abstand hat der Regisseur die Chance, die Dinge bewusster und in einem größeren Kontext zu sehen und seinen Vater aufgrund dessen Geschichte wenn auch nicht komplett zu verstehen, so doch zu akzeptieren. Danta stellt Vermutungen über die Hintergründe der Flucht aus Litauen und das damit verbundene Verhalten an. Ohne eine Eins-zu-eins-Erklärung für sein komisches Verhalten zu liefern, deutet der Film an, dass das erlebte Trauma den Vater zu dem gemacht hat, der er ist.

Übertragen auf unsere Zeit regt der Film also auch zum Nachdenken über all die kommenden Generationen von Kindern von Geflüchteten an. Er verdeutlicht, dass eine Fluchterfahrung nicht mit dem Ankommen in einem neuen Land endet, sondern Familien auf lange Zeit beeinflusst.

Der Film behandelt das Thema Flucht aber auch auf einer Metaebene: Der Vater flüchtet vor seinen eigenen Emotionen und Empfindungen in eine eigene „Wirklichkeit“. So diskutiert **Vater** nicht seine Auswanderung, sondern neben dem Nichtangekommensein vor allem das Nichtausgesprochene.

Sebastian Danta hat einen sehr intimen, persönlichen und auch mutigen Film über seinen Vater gemacht. Es ist nicht leicht, sich einzugestehen, dass die Person, die man liebt, auch negative Gefühle hervorruft und diese Person damit auch zu konfrontieren. Im Gegensatz zu seinem Vater redet der Filmemacher offen über seine Gedanken und Gefühle, die er als Kind hatte.

Vater ist ein handgezeichneter Animationsfilm. Das Ausgangsmaterial der Einzelbilder sind viele Zeichnungen, die sich Bild für Bild voneinander unterscheiden und, in der richtigen Reihenfolge auf Film aufgenommen, den Eindruck einer Bewegung erzeugen. Für die Illusion einer annähernd flüssigen Bewegung muss die Wiedergabe einer solchen Sequenz mit ca. 24 Bildern pro Sekunde abgespielt werden. Der Aufwand für die Erstellung ist dementsprechend hoch. **Vater** besteht aus ca. 12.200 Einzelbildern. Bis vor ca. 20 Jahren wurden fast alle Animationsfilme in diesem aufwendigen Verfahren produziert. Heute entstehen die meisten Animationsfilme direkt am Computer, der die Bewegung errechnet. Ein Verfahren, das im Einzelfall nicht unbedingt weniger aufwendig ist. Trotzdem ist die Mühe, die sich der Regisseur mit seinem Film gemacht hat, ungewöhnlich, zumal im Kurzfilmbereich nicht viel Geld zu verdienen ist. Das analoge Verfahren des Films spiegelt auch das ungewöhnliche, teilweise antiquiert wirkende Verhalten des Vaters, um den er kreist.

bewusster und in einem größeren Kontext zu sehen und seinen Vater aufgrund dessen Geschichte ein wenig besser zu verstehen. Danta stellt Vermutungen über die Hintergründe seiner Flucht aus Litauen und das damit verbundene Verhalten. Vielleicht hat er selbst aber auch keine Fragen gestellt. Was er weiß, sind einige vage Details von seiner Mutter. Der Film behandelt das Thema Flucht auf einer Metaebene: Der Vater flüchtet vor seinen eigenen Emotionen und Empfindungen in eine eigene "Wirklichkeit". So diskutiert der Film nicht seine Auswanderung, sondern neben dem Nichtangekommensein vor allem das Nichtausgesprochene.

Sebastian Danta hat einen sehr intimen, persönlichen und auch mutigen Film über seinen Vater gemacht. Es ist nicht leicht sich einzugestehen dass die Person, die man liebt auch negative Gefühle hervorruff und diese Person damit auch zu konfrontieren. Im Gegensatz zu seinem Vater, redet der Filmemacher offen über seine Gedanken und Gefühle die er als Kind hatte.

Fragen und Diskussionsansätze

Wie bei dem Film **Aus Mangel an Beweisen** handelt es sich auch bei **Vater** um einen animierten Dokumentarfilm. Diese Untergattung ist in den letzten zehn Jahren insbesondere im Bereich des Kurzfilms immer häufiger vertreten. Was für Gründe kann es dafür geben, diese beiden Filmformen zu kombinieren, die auf den ersten Blick ja das genaue Gegenteil voneinander zu sein scheinen? Tauchen solche Filme vielleicht besonders oft in Zusammenhängen auf, in denen es kein anderes Bildmaterial gibt, oder in denen reales Bildmaterial schwer erträglich wäre? **Vater** versucht nicht so sehr einer narrativen Struktur zu folgen oder Antworten zu finden. Vielmehr geht es um die Perspektive des Sohnes und das wachsende Verständnis für den eigenen Vater. Auch hier lohnt sich ein Vergleich der beiden Filme. Obwohl sie sehr unterschiedlich sind, erzählen beide Filme auf sehr persönliche Art von einer Flucht und von einem Vater. Hier lässt sich auch eine Verbindung zu **Krokodile ohne Sattel** ziehen. Kaddi beschäftigt sich ebenfalls mit der Herkunft ihres Vaters, die ihr Leben stark beeinflusst. Wie sehen die Zuschauer*innen ihre eigenen Eltern, hat sich das Bild mit den Jahren verändert?

Der Film handelt davon, Dinge zu akzeptieren, sie anzunehmen, auch wenn man sie vielleicht nicht verstanden hat – oder nie verstehen wird. Und auch davon, dass man jemanden liebt, auch wenn es nicht immer ausgesprochen ist. Hinter der vermeintlichen Verschrobenheit entdeckt Danta so die Güte und Liebenswürdigkeit seines Vaters. Dass der Himmel blau ist, erzählen wir auch nicht, da es sich um eine Aussage handelt, die selbstverständlich und allgemeingültig ist. **Vater** kombiniert Bilder mit einem **Voice-over** und bedient sich hierbei vieler visueller Metaphern: die fliegenden Buchstaben, die keinen Sinn ergeben oder der Wein, der durch die ganze Familie sickert. Welche fallen den Betrachter*innen noch auf? Kennen sie das Gefühl, fremd in der eigenen Heimat zu sein?

Im Gegensatz zu den anderen Filmen ist die Migrationsgeschichte in diesem Film schon länger her. **Vater** macht deutlich, dass die Flucht den Geflüchteten ein Leben lang beeinträchtigen kann. Auch wenn er mit einem guten Job und einer Familie nach außen hin ein scheinbar normales Leben

in der neuen Heimat führt. **Vater** zeigt auch, dass die Flucht nicht nur den Geflüchteten selbst beeinflusst, sondern auch die nachfolgenden Generationen.

Sebastian Dantas Vater hat die Nazizeit in Litauen erlebt und ist danach vor Stalin in ein deutsches Flüchtlingslager geflohen. Über seine Motive oder seine politische Einstellung sagt der Film nichts. Er erzählt aber dadurch auch von einer Zeit nach dem zweiten Weltkrieg, in der die Welt ähnlich wie heute und doch aus ganz anderen Gründen und in ganz andere Richtungen in Bewegung war.

Können sich die Jugendlichen vorstellen, warum der Regisseur für die Animation eine heute fast antiquierte Technik gewählt hat?

Um sich die Komplexität eines handgezeichneten Animationsfilms zu verdeutlichen, können die Jugendlichen selbst ein Daumenkino mit 25 Blättern zeichnen und sich dann vorstellen das Ganze 500 mal zu produzieren. Man kann z.B. die Szene nachzeichnen, in der die Familie vom Alkohol durchflutet wird.

Sebastian Dantas Vater hat die Nazizeit in Litauen erlebt und ist danach vor Stalin in ein deutsches Flüchtlingslager geflohen. Über seine Motive oder seine politische Einstellung sagt der Film nichts. Er erzählt aber dadurch auch von einer Zeit nach dem zweiten Weltkrieg in der die Welt ähnlich wie heute und doch aus ganz anderen Gründen und in ganz andere Richtungen in Bewegung war.

