

# filmheft



## **Schildkröten können fliegen**

Bahman Ghobadi

Iran/Irak 2004

# ■ ■ Filmerziehung

Medien prägen unsere Welt. Nicht selten schaffen sie ihr eigenes Universum – schnell und pulsierend, mit der suggestiven Kraft der Bilder. Überall live und direkt dabei zu sein ist für die junge Generation zum kommunikativen Ideal geworden, das ein immer dichteres Geflecht neuer Techniken legitimiert und zusehends erfolgreich macht.

Um in einer von den Medien bestimmten Gesellschaft bestehen zu können, müssen Kinder und Jugendliche möglichst früh lernen, mit Inhalt und Ästhetik der Medien umzugehen, sie zu verstehen, zu hinterfragen und kreativ umzusetzen. Filmerziehung muss daher umfassend in deutsche Lehrpläne eingebunden werden. Dazu ist ein Umdenken erforderlich, den Film endlich auch im öffentlichen Bewusstsein in vollem Umfang als Kulturgut anzuerkennen und nicht nur als Unterhaltungsmedium.

Kommunikation und Information dürfen dabei nicht nur Mittel zum Zweck sein. Medienerziehung bedeutet auch, von den positiven Möglichkeiten des aktiven und kreativen Umgangs mit Medien auszugehen. Medienkompetenz zu vermitteln bedeutet für die pädagogische Praxis, Kinder und Jugendliche bei der Mediennutzung zu unterstützen, ihnen bei der Verarbeitung von Medieneinflüssen und der Analyse von Medienaussagen zu helfen und sie vielleicht sogar zu eigener Medienaktivität und damit zur Mitgestaltung der Medienkultur zu befähigen.

Die Bundeszentrale für politische Bildung/bpb sieht die Medien nach wie vor als Gegenstand kritischer Analyse an, weil Medienkompetenz in einer von Medien dominierten Welt unverzichtbar ist. Darüber hinaus werden wir den Kinofilm und die interaktive Kommunikation viel stärker als bisher in das Konzept der politischen Bildung einbeziehen und an der Schnittstelle Kino und Schule arbeiten: mit regelmäßig erscheinenden Filmheften wie dem vorliegenden, mit Kinoseminaren, themenbezogenen Reihen, einer Beteiligung an bundesweiten Schulfilmwochen, Mediatoren/innenfortbildungen und verschiedenen anderen Projekten.



Thomas Krüger,  
Präsident der Bundeszentrale für politische Bildung

## Impressum

Herausgeberin: Bundeszentrale für politische Bildung/bpb, Fachbereich Multimedia & IT  
Adenauerallee 86, 53113 Bonn, Tel. 01888 515-0, Fax 01888 515-113,  
info@bpb.de, www.bpb.de

mit freundlicher Unterstützung von mitosfilm

Autorin: Cristina Moles Kaupp

Arbeitsblatt: Petra Anders

Redaktion: Katrin Willmann (verantwortlich), Stefan Stiletto

Redaktionelle Mitarbeit: Holger Twele (auch Satz und Layout)

Umschlag, Basislayout: Susann Unger

Druck: DruckVerlag Kettler, Bönen

Bildnachweis: mitosfilm

© Juli 2005

# Inhalt



## Schildkröten können fliegen

Lakposhtha hâ m parvaz mikonand/Turtles Can Fly  
Iran/Irak 2004

Buch und Regie: Bahman Ghobadi

Kamera: Shahryar Assadi

Schnitt: Geranaz Moussavi

Musik: Hossein Ali Zadeh

Darsteller/innen: Avaz Latif (Agrin), Soran Ebrahim (Satellit), Saddam Hossein Feysal (Pashow), Hireh Feysal Rahman (Hengov), Abdol Rahman Karim (Digah), Ajil Zibari (Shirkooh) u. a.

Produktion: Mij Film

Länge: 98 Min.

FSK: ab 12 J., empfohlen ab 14 J.

Kinoverleih: Mitosfilm

Preise (Auswahl): Internationale Filmfestspiele Berlin 2005: Friedensfilmpreis der Jury  
52. San Sebastian Filmfestival: Goldene Muschel für den besten Film

19. Isfahan Kinderfilmfestival: Hauptpreis im Internationalen Wettbewerb, Bester Spielfilm der internationalen Kinderjury

4	<b>Inhalt</b>
4	<b>Figuren</b>
5	<b>Problemstellung</b>
8	<b>Filmsprache</b>
10	<b>Filmsprachliches Glossar</b>
12	<b>Exemplarische Sequenzanalyse</b>
13	<b>Fragen</b>
14	<b>Arbeitsblatt</b>
16	<b>Sequenzprotokoll</b>
18	<b>Materialien</b>
22	<b>Literaturhinweise</b>



Kanibo liegt im Norden des Irak an der Grenze zur Türkei. Dreißig Familien leben hier, in die zahllosen Zelte rund um das Dorf pferchen sich kurdische Flüchtlinge, die meisten davon sind verwaiste Kinder. Durch den Verkauf von Antipersonenminen, die sie aufspüren und entschärfen, versuchen sie zu überleben. Ein tödlicher Kreislauf. Obschon viele Kinder bei der Entschärfung der Minen Arme oder Beine verloren haben, zwingt sie der Hunger jeden Tag zurück auf die verminten Felder. Satellit heißt ihr Anführer, ein 13-jähriger Junge mit einer viel zu großen Brille. Er verehrt die USA wie kein Zweiter im Dorf und ist ständig in Aktion: Er organisiert das Minenräumen der Kinder und rüstet die Region mit Satellitenantennen aus – daher sein Spitzname. Während die Welt im März 2003 vor dem Fernseher verfolgt, wie sich der Konflikt zwischen den USA und dem Irak von Tag zu Tag zuspitzt, sind die Menschen in Kanibo gänzlich uninformiert. Um das zu ändern, müht sich Satellit gerade mit einer alten Antenne für den wohlhabenden Bauern Ismael ab, als er die ungefähr gleichaltrige Agrin erblickt. Das Mädchen ist mit ihrem Bruder Hengov und dem blinden zweijährigen Digah neu im Lager. Hübsch, scheu und so todtraurig steht sie da, dass sich Satellit sofort in sie verliebt. Doch Agrin nimmt außer ihrem Elend nichts mehr wahr. Ihr Leben ist gezeichnet von schrecklichen Erfahrungen: Irakische Soldaten haben etwa drei Jahre zuvor ihre Eltern ermordet und Agrin mehrfach vergewaltigt. So wurde ihr Sohn Digah gezeugt, dessen Anblick sie ständig an die Misshandlung erinnert.

In den nächsten Tagen wird Hengov zu Satellits Konkurrent. Er scheut keine Auseinandersetzung, obwohl er bei einer Minendetonation beide Arme verlor. Und er kann vorhersagen: Hengov erspürt nicht nur, wo die meisten Minen liegen, sondern auch, wann der Krieg beginnt. Sei es aus Zuneigung zu Agrin oder aus Kalkül – Satellit gelingt es, sich mit dem wortkargen Hengov zu arrangieren. Unterdessen wächst Agrins Verzweiflung. Des Kindes überdrüssig, denkt sie nur noch daran, sich und Digah umzubringen. Eines Morgens setzt sie Digah aus und fesselt ihn an einen Baum. Er kann sich jedoch befreien und tapst durch ein Minenfeld. Jeder Schritt kann tödlich sein. Die anderen Kinder, darunter Satellits Freunde Pashow und Shirkooh, entdecken den Kleinen zwar rechtzeitig, wagen jedoch nicht, das Minenfeld zu betreten und Digah zu retten. Beflügelt von seiner Liebe zu Agrin beweist Satellit Mut. Es gelingt ihm, Digah zu bergen, doch dann detoniert eine Mine und verletzt Satellit schwer. Agrin indes weiß Satellits Einsatz nicht zu schätzen. In der folgenden Nacht wird sie ihren Sohn in einem See ertränken und sich kurz danach von einem Felsen stürzen. Als die US-Soldaten/innen endlich Kanibo erreichen, kann sich der traurige und desillusionierte Satellit nicht mehr darüber freuen.

### Satellit

Das 13-jährige aufgeweckte Waisenkind ist ein glühender Anhänger der USA. Geschäftstüchtig versorgt er die umliegenden Dörfer mit Satellitenantennen und organisiert für die Bauern das Aufspüren von Minen auf deren Feldern. Dank seiner Fähigkeiten wurde er zum fürsorglichen Anführer der Kinder und gibt ihnen Halt.

### Agrin

Mit 14 Jahren hat das kurdische Mädchen bereits so viel Schreckliches erlebt, dass sie nur noch an den Tod denkt. Sie kann Digah nicht als ihren Sohn akzeptieren, sondern sieht ihn als „Bastard“, der sie täglich an ihre Schande erinnert.

### Hengov

Agrins älterer Bruder scheint die Ermordung der Eltern besser verkraftet zu haben und kümmert sich liebevoll um Digah. Obwohl ihm eine Mine beide Arme abgerissen hat, stellt er sich sogar handgreiflichen Konflikten. Außerdem verfügt er über die Fähigkeit, die Zukunft vorherzusagen.

### Pashow

Der Flüchtlingsjunge ist mit Satellit befreundet und ungefähr gleichaltrig. Er hat durch einen Minenunfall sein rechtes Bein verloren, doch seinen Humor behalten.

### Shirkooh

Der zehnjährige Junge bewundert Satellit und ist sein ständiger Begleiter. Er ist immer aufgeregter und weint viel.

### Ismael

Der wohlhabende kurdische Bauer aus Kanibo steht prototypisch für die Erwachsenen. Weil seine Felder von Minen verseucht sind, lässt er sie von den Kindern räumen.

# ■ ■ Problemstellung

## Kurden im Nordirak

SCHILDKRÖTEN KÖNNEN FLIEGEN führt zurück in den März 2003, wenige Tage vor Beginn des dritten Golfkriegs. Handlungsort ist Kanibo, ein Bergdorf im Norden des Irak an der Grenze zur Türkei mit einem kurdischen Flüchtlingslager. Seit Beginn der Verfolgung der ■ Kurden im Irak im Jahr 1975 haben sich diese in die Grenzregionen zurückgezogen, um je nach Situation in die kurdischen Siedlungsgebiete der Nachbarländer oder zurück in den Irak zu wechseln. Auch die in Kanibo Ansässigen leiden unter den politischen Veränderungen: 40 von einst 70 Familien leben inzwischen im türkisch besetzten Gebiet und sind einander fremd geworden. Geschickt flechtet der Regisseur Bahman Ghobadi zu Beginn des Films solche Fakten in Gespräche ein. Oft genügt schon die Nennung eines Ortsnamens. ■ Halabja zum Beispiel, der Grenzort zum Iran, aus dem Hengov und Agrin flohen, fungiert als Synonym für ■ Saddam Husseins Genozid am kurdischen Volk während des ersten Golfkriegs (1980-1988). SCHILDKRÖTEN KÖNNEN FLIEGEN setzt eigentlich Kenntnisse der politischen und historischen Situation der Kurden voraus. Doch die eindringlichen Bilder dieses schonungslosen Antikriegsfilms gehen so unter die Haut, dass die Zuschauenden auch ohne großes Vorwissen für die Konflikte und Probleme des kurdischen Volkes sensibilisiert werden.

## Erwachsenenwelt – Kinderwelt

SCHILDKRÖTEN KÖNNEN FLIEGEN thematisiert die Lebensumstände in einer von Krieg und Verelendung zerrütteten Region aus der Sicht von Kindern und Jugendlichen. Ohne Chance auf eine unbeschwertere Kindheit und intakte zwischenmenschliche Beziehungen sind die meisten im Camp Waisen und schon seit Jahren auf der Flucht. Sie kennen nur den Krieg, sind Opfer von Gewalt, deren

Ursache sie nicht verstehen. Sicherheit und Fürsorge, die Familie und Staat in mitteleuropäischen Ländern gewährleisten, sind für die Flüchtlingskinder nahezu unvorstellbar, ebenso eine ausgewogene Ernährung, Bildung und medizinische Versorgung. In Kanibo hausen sie unter extremen Bedingungen in Zelten. Gegen das Verhungern hilft nur das lebensgefährliche Aufspüren und Entschärfen von Antipersonenminen, die sie sorglos als „Schildkröten“ bezeichnen. Schwere Verletzungen sind an der Tagesordnung. Anstatt die Minen jedoch bei Hilfsorganisationen abzugeben, werden sie von den Kindern verkauft oder gegen andere Waren eingetauscht und kehren so via Schwarzmarkt wieder zurück in den tödlichen Teufelskreis.

## Narben an Leib und Seele

Längst fragen die Kinder nicht mehr, warum ihre Situation so erbärmlich ist. Jedes leidet unter traumatischen Erlebnissen: die Verfolgung und Ermordung von Familienmitgliedern und Freunden/innen, Misshandlung, Vergewaltigung, Verstümmelung durch Minenunfälle, die ununterbrochene Konfrontation mit Leid und Tod. Trotzdem kämpfen sie eisern und diszipliniert weiter: wortkarg wie Hengov, heulend wie Shirkooh oder sarkastisch und überdreht wie Satellit.

Als sich die Bauern bei Satellit beklagen, dass die Hälfte der jungen Minenräumer/innen keine Arme oder Beine hätte, kann er nur abgeklärt kontern: „Das sind die Besten, sie haben keine Angst mehr vor den Minen“.

Für die verlorenen Eltern findet sich kein Ersatz und der einzige Lehrer Kanibos bringt ihnen nicht viel mehr als Mathematik bei. Satellit sind die Kinder bislang treu ergeben, zumal der piffige Junge täglich seine Autorität unter Beweis stellt und vielen als leuchtendes Vorbild dient. Er organisiert die Minenräumung, hat technische Fähigkeiten und vermittelt klug zwischen den Belangen der ortsansässigen

## Das kurdische Volk

Das in viele Gruppen und zum Teil verfeindete Stämme gesplante Volk der Kurden umfasst schätzungsweise 25 bis 40 Millionen Menschen und stellt damit weltweit die größte Volksgruppe ohne eigenen Staat dar. Nach dem Untergang des Osmanischen Reichs am Ende des Ersten Weltkriegs führten die Uneinigkeit unter den kurdischen Stämmen selbst sowie die Machtinteressen der alliierten Siegermächte zu einer Aufteilung des kurdischen Siedlungsgebiets auf die damalige Türkische Republik, den Iran, den Irak und Syrien. Es gibt kein anerkanntes politisches Territorium und keine Verwaltungseinheit „Kurdistan“.

## Halabja

Die Stadt in den kurdischen Siedlungsgebieten des Irak liegt an der Grenze zum Iran. Am 16. März 1988, kurz vor dem Ende des ersten Golfkriegs, starben dort 5.000 Zivilisten während eines Giftgasangriffs. Es wird vermutet, dass das Massaker auf Befehl Saddam Husseins verübt wurde.

## Saddam Hussein

Saddam Hussein, geboren 1937, ist wie etwa 30 Prozent der irakischen Bevölkerung Sunnit. 1957 tritt er der damals noch verbotenen weltlichen Baath-Partei (Arabische Sozialistische Partei der Wiedererweckung) bei, die 1968 im Irak an die Macht kommt und von der Doktrin einer einzigen, ungeteilten arabischen Nation mit den Grundprinzipien Einheit, Freiheit, Sozialismus ausgeht. Am 16. Juli 1979 wird Saddam irakischer Staats- und Regierungschef. Einige Monate nach dem Ende des dritten Golfkriegs nehmen US-amerikanische Truppen den zuvor untergetauchten Diktator am 13. Dezember 2003 fest. Er wird im Hochsicherheitsgefängnis Camp Crooper inhaftiert. Saddam soll später vor ein irakisches Gericht gestellt werden. Ihm werden die unter seiner Herrschaft verübten Verbrechen gegen die Menschlichkeit zur Last gelegt.

## ■ ■ Problemstellung

gen Bauern und denen der Kinder. Als Hengov auftaucht, ändert sich allerdings die Situation. Da dieser aufgrund seiner Visionen vorhersagen kann, wo die meisten Minen liegen und wann es gefährlich wird, wächst seine Autorität. Anders als Satellit lässt Hengov sich nicht von persönlichen Interessen bei der Minenräumung leiten. Für ihn ist jede Mine gefährlich, er kennt keinen Unterschied zwischen amerikanischen und deutschen Fabrikaten. Außerdem fehlt ihm Satellits Ehrgeiz, sich ständig beweisen zu müssen.

Mögen auch viele Flüchtlingskinder durch Minendetonationen Arme oder Beine verloren haben, steckt in ihnen doch eine ungewöhnliche Kraft und ein Überlebenswille, der sich nicht zuletzt in ihrer lauten und schnellen Sprechweise äußert. Bei Agrin jedoch versagen nicht nur die Muttergefühle, sie kann auch keine Liebe mehr für sich und andere empfinden. Wohin ihr kurzes Leben führen wird, zeigt der Film schon in den ersten Bildern: Agrin springt in den Tod.

Mit dem Kind auf dem Rücken habe sie ihn an eine Schildkröte erinnert, so Bahman Ghobadi über Agrin: „Das Kind ist wie eine Schale, und wenn sie das Kind umbringt, ist das für sie einerseits eine Erleichterung, weil die Schwere der Last weg war, andererseits beendete sie damit auch ihr eigenes Leben. Wenn sie von den Klippen stürzt, ist sie so leicht, dass sie fliegen kann“ („Hamburger Abendblatt“ vom 4. Mai 2005).

### **Autoritätspersonen?**

Die Erwachsenen zeigt Bahman Ghobadi als fragwürdige Figuren. Dem traditionellen Rollenverhalten der arabischen Welt entsprechend, sind Frauen nur marginal besetzt. Dominierend gebärden sich selbstherrliche Bauern wie Ismael, die ihre verminten Felder nicht bestellen können. Zum Aufspüren der Minen brauchen sie die Kinder und haben Satellit als Mittelsmann akzeptiert. Ismael weiß nicht, was in der Welt vorgeht und verflucht Saddam



Hussein für das, was er Land und Menschen angetan hat. Endlich mit einer Satellitenschüssel ausgestattet, sucht er nach Informationen über die Lage in seinem Land. Stunden verbringen er und andere Männer aus dem Dorf vor dem Fernseher und verstehen trotzdem nichts, weil sie die fremden Sprachen nicht beherrschen. Der Lehrer, ein Mann um die 30, ist Pazifist. Seine Schule besteht allein aus Holzbänken, die ordentlich aufgereiht unter freiem Himmel stehen. Daneben hat er eine weiße Flagge in die Erde gerammt. Um auf die Situation in der Region hinzuweisen, schrieb der Lehrer 28 Briefe an US-Präsident Bush, doch damit erschöpft sich sein Handlungsspektrum. Er kann nicht verhindern, dass Satellit hinter dem Klassenzimmer Maschinengewehre positioniert. Der Junge hat die besseren Argumente. Eine zwiespältige Figur ist auch jener Kurde, der als Zwischenhändler für die Minen fungiert. Dabei denkt er nur an den eigenen Profit: 22 Dinar gibt er Satellit für eine Mine, für die er von den United Nations 2200 Dinar einstreicht. Von Satellit an seine Verantwortung gegenüber den kurdischen Waisen erinnert, zuckt er nur mit den Schultern.

### **Hoffnungsträger USA?**

Satellit verehrt wie kein Zweiter die USA, weil es dort Bruce Lee gibt und einen Mister Bush, der die Welt in den Händen hält – strahlende Sieger, die ihre Kämpfe scheinbar fair gewinnen. Seine Informationen und Englischkenntnisse hat sich Satellit wohl beim Einstellen der TV-Sender angeeignet – und auch, wie man sich als Selfmade Boy behauptet. Als endlich US-amerikanische Hubschrauber über Kanibo auftauchen und Flugblätter abwerfen, schreit Satellit laut seine eigene Version einer Übersetzung heraus: „Das ist das Ende von Unterdrückung und Ungerechtigkeit. Wir sind eure besten Freunde, eure Brüder. Wir werden euer Land in ein Paradies verwandeln. Wir sind gekommen, damit ihr nicht mehr leiden müsst. Euer Land ist in unseren Händen. Wir sind die Besten auf der Welt.“ In dieser optimistischen Erfindung spiegeln sich noch seine ganze Hoffnung und seine großen Erwartungen an die Retter. Doch dass an diesem Ort ein Paradies entstünde, daran glaubt sonst keiner in Kanibo. Viel zu oft wurde die Hoffnung



der Kurden auf einen eigenen Staat geschürt; es hat ihn nie gegeben. Satellits Begeisterung geht so weit, dass er bevorzugt amerikanische Minen räumen lässt. Sie haben für ihn einen größeren Tauschwert. Die Erwachsenen versuchen seinen Enthusiasmus zu dämpfen. Eine Mine bleibe eine Mine, auch wenn sie aus Amerika komme. Diese Tatsache erfährt Satellit später am eigenen Leib. Nicht zuletzt anhand Agrins Verzweigungstat erkennt er, dass er und seine Kinder nie zu den Gewinnern/innen zählen werden. In der Vergangenheit hatten die USA mehrfach versucht, die irakische Opposition als Verbündete im Rahmen ihrer Strategie für den Vorderen Orient zu gewinnen. Sie nutzten die starken Unabhängigkeitsbestrebungen der Kurden auch für ihre geopolitischen Interessen, die sich nicht zuletzt auf die irakische Erdölproduktion bezogen. Dennoch haben die USA während des letzten Kriegs gegen Saddam Hussein und danach keine große Bereitschaft gezeigt, mit den Kräften der irakischen Opposition zu kooperieren. Daher wird der ersehnte Einmarsch der US-Armee in Kanibo längst nicht so frenetisch gefeiert, wie es einer Befreiung gebührt. Im Gegenteil: Die schwer bewaffneten Soldaten/innen schüren eher noch das Chaos und agieren wie eine Besatzungsmacht. Und so betrachtet Satellit am Schluss des Films, erschüttert von den letzten Ereignissen, resigniert das Treiben der US-Streitkräfte. Seine anfängliche Begeisterung ist der totalen Ernüchterung gewichen. Er verstummt und wendet sich ab.

### Nachrichten contra Visionen

Eine gigantische Satellitenschüssel soll Kanibo endlich den Anschluss an den weltweiten Nachrichten-Pool ermöglichen. Allerdings versteht keiner die Sprachen der 23 Programme. Und wenn doch, stimmen entweder die Bilder – Tanz- und Sexprogramme – nicht mit ihren religiösen Überzeugungen überein oder die Nachrichten sind ideologisch gefärbt und lückenhaft: Der Sender ■ Al Dschasira verbreitet Hasstiraden auf die USA, ■ CNN zeigt Saddam Husseins Gräueltaten und ein ägyptischer Kanal sendet Bauchtanz. Der Arzt aus dem Iran, dem Satellit und Ismael auf ihrer Fahrt in die Stadt begegnen, hat diese Farce schon lange durchschaut: „Die Nachrichtensender lügen doch auch nur und wirtschaften in ihre eigene Tasche“, sagt er und sucht weiter nach Hengov, dem wahrsagenden Jungen. Hengov allein scheint im Besitz der Wahrheit zu sein – seine Vorhersagen lassen sich täglich überprüfen, denn sie treten ein. Die Aussicht auf eine andere Realität hat etwas Märchenhaftes und stößt zunächst auf Ablehnung bei Menschen wie Ismael. Doch gerade die Hoffnung auf eine bessere Zukunft verleiht Hengov seine Gabe.



### Al-Dschasira

Der arabische Nachrichtensender (übersetzt: „Die Insel“) mit Sitz in Katar existiert seit Ende 1996. Er erhebt den Anspruch, der einzige politisch unabhängige Fernsehsender im Nahen Osten zu sein und gilt dort als vertrauenswürdiger Informationsquelle als westliche Sender. Voraussichtlich ab 2006 wird Al-Dschasira auch ein englischsprachiges Programm ausstrahlen und damit ein Gegengewicht zu US-amerikanischen und europäischen Medien wie CNN oder BBC bieten.

### CNN

Am 1. Juni 1980 ging der US-amerikanische Fernsehkanal CNN (Cable News Network) als erstes Spartenprogramm ausschließlich für Nachrichten auf Sendung. Seine Sternstunden hatte CNN während des zweiten Golfkriegs, Mitte Januar 1991, als Reporter/innen live aus Bagdad berichteten. Einige Journalisten/innen begaben sich auf eigene Faust und unter hohem Risiko in das Kriegsgebiet und lieferten die wenigen unabhängigen, nicht vom Pentagon kontrollierten Berichte über den Konflikt. Rund eine Milliarde Zuschauende verfolgten den Krieg gegen Saddam Hussein.

## ■ ■ Filmsprache



Regisseur Bahman Ghobadi widmet sich in **SCHILDKRÖTEN KÖNNEN FLIEGEN** der kurdischen Realität in einer beklemmenden Symbiose aus Fiktion und Dokumentation. Verstümmelte Körper, extreme Lebensbedingungen und die Gefahr durch Minen und Krieg sind allgegenwärtig. Gradlinig zeigt der Film diese Lebensumstände und kontrastiert damit jene manipulativen Fernsehbilder, die wir vom letzten Irak-Krieg kennen. Ghobadi arbeitete mit Laiendarstellern/innen aus den Bergdörfern im Nordirak und verwob deren Erlebnisse in Spielszenen mit der Atmosphäre des Authentischen. Die enthusiastischen Darsteller/innen überzeugen, sie spielen sich selbst: Kinder, die nichts anderes kennen als Krieg.

### Erzählstruktur

Der jugendliche Protagonist Satellit dient Bahman Ghobadi als treibende Kraft. Seine Geschichte bündelt die einzelnen Konflikte und Aspekte der in *Kanibo Gestrandeten* und wird mit der Agrins verwoben.

Der Lageralltag und der Anblick der verstümmelten Kinder ist für sich genommen so grauenvoll, dass der Regisseur in Spielszenen auf eine explizite Darstellung der alltäglichen Gewalt verzichtet und mit Traumsequenzen und poetischen Bildern Metaphern für das Elend schafft. So treibt die vergewaltigte Agrin verloren im Wasser oder steigt nachts in einen See, um die Fessel, die sie mit Digah verbindet, zu vernichten. Gegenwärtig zu den Alltagsgräueln liefern die sympathischen, vitalen Jugend-

lichen mit ihrem Hang zu schwarzem Humor und Ghobadis Gespür für Situationskomik – etwa wenn unter riesigem Aufwand Uralt-Antennen in den Himmel gestemmt werden und die Bilder trotzdem nicht flimmern, oder wenn eine Satellitenschüssel Aufklärung bringen soll, aber keiner die Sprache der Nachrichtensender versteht.

### Symbolik und Farbgebung

Goldfische stellen im arabischen Raum Glücksbringer dar und Wasser gilt überall als Lebenselixier. Hier jedoch bringen beide den Tod: Kinder ertrinken, wenn sie die Fische fangen wollen, und Agrin ertränkt Digah im See. Auch die vermeintlichen Goldfische, Shirkoohs Abschiedsgeschenk an den verletzten Satellit, halten ihr Versprechen nicht. Nachdem Satellit die Tüte mit den Fischen schüttelt, färbt sich das Wasser rot. Die Fische waren nur angemalt. Unklar bleibt, ob Shirkooh seinem Freund zuliebe die Goldfische bemalte, oder ob es die US-amerikanische Bezugsquelle war. Farblich ist **SCHILDKRÖTEN KÖNNEN FLIEGEN** in realistischen Erd- und

Blautönen gehalten, aus denen einzig das rote Kleid Agrins aufleuchtet, das sie am Tag ihrer Vergewaltigung trug. Die Traumsequenzen finden meistens in nächtlichem Dunkel oder unter Wasser statt.

### Ausstattung

Bahman Ghobadi drehte den Film nach Beginn der US-amerikanischen Besetzung im Nordirak an authentischen Schauplätzen. Eine aufwändige Ausstattung war nicht nötig: Der Film besteht hauptsächlich aus Außenaufnahmen, die Kamera saugt sich fest an UN-Spezialisten auf Minensuche, weitläufigen Waffenbasaren und Deponien für Kriegsschrott, Kindern, denen Gliedmaßen fehlen, behelfsmäßigen Klassenzimmern und dem verwahrlosten Flüchtlingslager. Schwieriger zu organisieren war der Schutz des Teams durch 200 kurdische Kämpfer. Für die Schlusszene benötigte Ghobadi über 6.000 Statisten/innen und einige amerikanische Soldaten/innen nebst Kampfhubschraubern, die ihm vom US-Militär zur Verfügung gestellt wurden.





### Kamera und Montage

In Dialogen wird die Situation der Kurden erklärt. Dabei arbeitet Bahman Ghobadi mit der geläufigen Schuss-Gegenschuss-Technik. Um die herausragende Bedeutung von Satellits Figur zu unterstreichen, zeigt er ihn bisweilen aus der Untersicht – etwa als er zum ersten Mal Agrin erblickt oder wenn er auf einem Panzer hockt und schmolzt. Ansonsten teilt die subjektive Kamera die Augenhöhe der Kinder – sogar im Fall des blinden Digah. Großaufnahmen ihrer ernsten Gesichter forschen hingegen nach sichtbaren Spuren ihrer Traumata.

Bahman Ghobadi kontrastiert die Alltagsrealität mit ausgereiften ästhetisierten Bildkompositionen. Dazu wählt er häufig die Einstellungsgröße der Totale, zeigt die raue aber fruchtbare Gebirgslandschaft mal unter klarem blauen Himmel oder mystisch nebelverhangen. Winzig klein wirkt der Mensch dann, verloren in einer Natur, die durch die Minen zu einer ständigen tödlichen Bedrohung geworden ist.

SCHILDKRÖTEN KÖNNEN FLIEGEN ist ein linear erzählter Film, in dem sich die Ereignisse chronologisch in kleinen Zeitabschnitten entwickeln. Allerdings nimmt Bahman Ghobadi zu Beginn des Films Agrins Freitod in einer ■ Vorausblende vorweg und montiert immer wieder Bilder dieser Szene in das Filmgeschehen ein. Weitere Zäsuren schaffen die Visionen Hengovs. Die Bilder dazu stammen aus Fernsehberichten über den Irakkrieg. Bahman Ghobadi setzt auf harte Schnitte, Ein- oder Ausblendungen sind selten.

### Sprache und Musik

SCHILDKRÖTEN KÖNNEN FLIEGEN ist untertitelt und der Inhalt der Dialoge nicht immer vollständig übersetzt, wodurch der Film an Sprachwitz verliert. Der Originalton der jeweiligen Schauplätze trägt jedoch zur Atmosphäre bei. Man hört Kriegslärm, brüllende Menschen, lautes Radio-geplärre, das Stimmengewirr auf den Basaren. Als Hengov allerdings eine Mine mit dem Mund entschärft oder Tausende von Flüchtlingen auf einem Hügel in den Himmel starren und auf die US-amerikanische Armee warten, ist es totenstill.

Musik setzt Ghobadi nur sehr dezent, doch dramaturgisch effektiv ein, beispielsweise bei Agrins Sprung in den Tod oder Hengovs Vision vom Kriegsbeginn. Die melancholisch-schöne Filmmusik hat Hossein Ali Zadeh komponiert, nur einmal ändert sie ihre Klangfarbe: Kurz bevor die Munition auf dem Lastwagen detoniert, schwingt in der Musik bedrohlich industrieller Lärm mit.

### Vorausblende

Die Erzähltechnik der Vorausblende (engl.: flash-forward) ist ein dramaturgisches Mittel, das ein Ereignis in der Chronologie vorwegnimmt und den Erzählfluss unterbricht.

# Filmsprachliches Glossar



## Einstellungsgrößen

In der Filmpraxis haben sich bestimmte Einstellungsgrößen durchgesetzt, die sich an dem im Bild sichtbaren Ausschnitt einer Person orientieren: Die **Detailaufnahme** umfasst nur bestimmte Körperteile wie etwa die Augen oder Hände, die **Großaufnahme** (engl.: close up) bildet den Kopf komplett oder leicht angeschnitten ab, die **Naheinstellung** erfasst etwa ein Drittel des Körpers („Passfoto“). Der Sonderfall der **Amerikanischen Einstellung**, die erstmals im Western verwendet wurde, erfasst eine Person vom Colt beziehungsweise der Hüfte an aufwärts und ähnelt sehr der **Halbnah-Einstellung**, die etwa zwei Drittel des Körpers zeigt. Die **Halbtotale** erfasst eine Person komplett in ihrer Umgebung und 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.

## Kameraperspektiven

Die gängigste Kameraperspektive ist die **Normalsicht**. Sie fängt das Geschehen in Augenhöhe der Handlungsfiguren ein und entspricht deren normaler perspektivischer Wahrnehmung. Aus der **Untersicht/Froschperspektive** aufgenommene Objekte und Personen wirken oft mächtig oder gar bedrohlich, während die **Aufsicht/Obersicht** Personen oft unbedeutend, klein oder hilflos erscheinen lässt. Die **Vogelperspektive** kann Personen als einsam darstellen, ermöglicht in erster Linie aber Übersicht und Distanz. Die **Schrägsicht/gekippte Kamera** evokiert einen irrealen Eindruck und wird häufig in Horrorfilmen eingesetzt oder um das innere Chaos einer Person zu visualisieren.



## Kamerabewegungen

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**, bei dem entfernte Objekte durch die Veränderung der Brennweite näher heranrücken. Bei der **Kamerafahrt** verlässt die Kamera ihren Standort und bewegt sich durch den Raum. Beide Bewegungsgruppen vergrößern den Bildraum, verschaffen Überblick, zeigen Räume und Personen, verfolgen Objekte. Langsame Bewegungen ermitteln Ruhe und erhöhen den Informationsgrad, schnelle Bewegungen wie der **Reißschwenk** erhöhen die Dynamik. Eine **wackelnde Handkamera** suggeriert je nach Filmsujet Subjektivität oder (dokumentarische) Authentizität, während eine wie schwerelos wirkende Kamerafahrt häufig den auktorialen Erzähler imitiert.

## Farbgebung

Farbwirkungen können sowohl über die Beleuchtung wie über Requisiten (Gegenstände, Bekleidung) erzeugt werden. Signalfarben lenken die Aufmerksamkeit, fahle, triste Farben senken die Stimmung.



## Cadrage

Die Cadrage (frz.: le cadre; Rahmen) bezeichnet in technischer Hinsicht das Seitenverhältnis des auf der Leinwand sichtbaren Bildausschnitts (Verhältnis von Bildhöhe zu Bildbreite, z. B. CinemaScope 1:2,35), in ästhetischer die Platzierung von Gegenständen und Personen im filmischen Raum. Diese Bildkomposition beeinflusst die emotionale Wirkung von Filmbildern und Szenen.

## Beleuchtung

In Anlehnung an die Schwarzweißfotografie unterscheidet man grundsätzlich drei Beleuchtungsstile: Der **Normalstil** imitiert die natürlichen Sehgewohnheiten und sorgt für eine ausgewogene Hell-Dunkel-Verteilung. Der **Low-Key-Stil** betont die Schattensführung und wirkt spannungssteigernd (Kriminal-, Actionfilme). Der **High-Key-Stil** beleuchtet die Szenerie gleichmäßig bis übermäßig und kann eine optimistische Grundstimmung verstärken (Komödie) oder den irrealen Charakter einer Szene hervorheben.

## Tiefenschärfe/Schärfentiefe

Wie bei der Fotokamera werden bei kleiner Blende/hoher Lichtempfindlichkeit entweder Vorder-, Mittel- und Hintergrund gleichmäßig scharf wiedergegeben (große Rauminformation), oder das Objektiv fokussiert lediglich einzelne Gegenstände/Personen, wäh-

rend der restliche Bildbereich unscharf bleibt (Aufmerksamkeitslenkung). In letzterem Fall spricht man auch von „flacher Tiefenschärfe“.

### Off-/On-Ton

Ist die Quelle des Tons im Bild zu sehen, spricht man von On-Ton, ist sie nicht im Bild zu sehen, handelt es sich um Off-Ton. Beim Off-Ton ist zu unterscheiden, ob die Geräusche, Sprache, Musik zur logischen Umgebung einer Szene gehören (Türschließen, Dialog, Radiomusik), oder ob sie davon unabhängig eingesetzt werden wie ein Erzähler-Kommentar (Voice Over) oder eine nachträglich eingespielte Filmmusik.

### Filmmusik

Das Filmserlebnis 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. Bei Szenenwechseln, Ellipsen, Parallelmontagen oder Montagesequenzen fungiert die Musik auch als akustische Klammer, in dem sie die Übergänge und Szenenfolgen als zusammengehörig definiert.

### Voice-Over

Auf der Tonspur vermittelt eine Erzählerstimme Informationen, die der Zuschauer zum besseren Verständnis der Geschichte benötigt und die mitunter auch Ereignisse zusammenfassen, die nicht im Bild zu sehen sind. Häufig tritt der Off-Erzähler als retrospektiver Ich-Erzähler auf.

### 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** über die Auflösung einer **Szene** bis zur Szenenfolge und der Anordnung der verschiedenen **Sequenzen**. Die Montage macht den Film zur eigentlichen Kunstform, denn sie 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.

### Schuss-Gegenschuss-Technik

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

### Parallelmontage

Die Parallelmontage ist eine typisch filmische Erzählform, die es ermöglicht, simultan zwei oder mehrere Handlungsstränge zu verfolgen. Diese können im Laufe der Handlung miteinander in Beziehung treten (auch als Mittel zur Spannungssteigerung) oder sich eigenständig entwickeln (wie im Episodenfilm).

### Blende/Überblendung

Die gängigste Form, zwei im Film aufeinander folgende Szenen zu verbinden, ist die Blende oder Überblendung. Bei der **Ablende/Schwarzblende** verdunkelt sich das Bild am Ende einer Szene, bei der **Aufblende/Weißblende** löst es sich in eine weiße Fläche auf, was auch durch eine Kamerabewegung auf eine dunkle oder helle Fläche hin zu erreichen ist. Die **Überblendung** ist ein Zwitter aus Ab- und Aufblende, denn das Bild geht fließend in das Bild der nächsten Szene über. Die **Wischblende** ist ein im Kopierwerk oder digital erzeugter

optischer Effekt, bei dem ein neues Bild das bisherige beiseite schiebt. Die vor allem in Filmklassikern zu beobachtende **Irisblende** oder **Kreisblende** reduziert das rechteckige Filmbild am Szenenende auf einen kreisförmigen, sich verengenden Ausschnitt, der besondere Aufmerksamkeit bewirkt.

### Rückblende

Die Erzähltechnik der Rückblende (engl.: flashback) unterbricht den linearen Erzählfluss und gestattet es, nachträglich in der Vergangenheit liegende Ereignisse darzustellen. Dramaturgisch führt dies zu einer Spannungssteigerung, unterstützt sie die Charakterisierung der Hauptfiguren und liefert zum Verständnis der Handlung bedeutsame Informationen. Formal wird eine Rückblende häufig durch einen Wechsel der Farbgebung (z. B. Schwarzweiß), anderes Filmmaterial oder technische Verfremdungseffekte hervorgehoben, aber auch je nach Genre bewusst nicht kenntlich gemacht, um die Zuschauenden auf eine falsche Fährte zu locken.

### Zeitraffer/Zeitlupe

Der **Zeitraffer** verkürzt die Zeit sichtbar. Wurde er in den Slapstick-Filmen der Stummfilmzeit vor allem als komisches Element verwendet, so benutzt ihn das zeitgenössische Kino, um elliptisch zu erzählen und Zeitabläufe besonders hervorzuheben. Die **Zeitlupe** dehnt die reale Zeit und wird oft bei entscheidenden dramatischen Höhepunkten eingesetzt, um Spannung zu intensivieren, etwa der entscheidende Freistoß bei einem Fußballspiel oder der Einschlag einer Kugel in den Körper. Zeitlupe und Zeitraffer heben die Raum-Zeit-Illusion des klassischen Erzählkinos auf und dienen insofern auch zur Aufmerksamkeitslenkung.

### Literaturhinweise:

- Arjion, Daniel: Grammatik der Filmsprache, Frankfurt am Main 2000
- Kandorfer, Pierre: Lehrbuch der Filmgestaltung, 6., überarb. Auflage, Reil 2003
- Monaco, James: Film und neue Medien. Lexikon der Fachbegriffe, Reinbek 2000
- [www.bender-verlag.de/lexikon](http://www.bender-verlag.de/lexikon)

## ■ ■ Exemplarische Sequenzanalyse



Regisseur und Hauptdarstellerin beim Einstudieren der Szene am Abgrund

Die zwölfte Sequenz zeigt in rascher Schnittfolge und als Parallelmontage Agrins Erinnerungen an ihre Vergewaltigung und Hengovs Visionen vom Kriegsbeginn. Die Zuschauenden sehen erstmals, was sich drei Jahre zuvor in Halabja ereignet hat. Sie begreifen Agrins wachsende Verzweiflung, die sie immer wieder an die Felskante zum Abgrund führt.

Zu Beginn der Sequenz verlässt Hengov mit dem kranken Digah das Zelt. Es ist früh am Morgen. Satellit und Pashow kommen ihm auf Satellits Fahrrad entgegen. Agrin blickt ihrem Bruder nach. Satellit nutzt die Gelegenheit, um bei Agrin Punkte zu sammeln. Er lässt Pashow absitzen und fährt Hengov und Digah zum Arzt. Agrin macht sich auf den Weg zum Berg. Mit Musik untermalte Großaufnahmen zeigen die Verlorenheit von Pashow und Agrin. Die Kamera zeigt Agrins Schuhe, dann das Mädchen von hinten, wie sie in den Abgrund hinab blickt. Dabei

verwandeln sich die Windgeräusche in das Geschrei der Bewohner/innen Halabjas. Agrin erinnert sich an die nächtliche Hetzjagd der brüllenden Baath-Soldaten. Die unruhigen Bilder einer subjektiven Kamera lassen die Zuschauenden deren Grausamkeit am eigenen Leib erfahren. Auch Hengov, der Agrin beistehen will, wird verfolgt. Fünf Soldaten machen sich über die schreiende Agrin her, drücken sie unter Wasser, ziehen die Wehrlose wieder heraus und vergewaltigen sie. Agrins Bein schlägt dabei wie leblos ins Wasser. Man hört sie tief und verzweifelt Luft holen. Wieder zurück in der Gegenwart steht Agrin noch immer am Abgrund. Von ihrem Kopf wird auf die nun nackten Füße geschnitten. In einer Totalen sieht man das Mädchen zaudern, es setzt sich auf die Felskante. Währenddessen fahren Satellit, Digah und Hengov zum Arzt. Die Kamera zeigt sie von hinten, von der Seite und dann den vor ihnen liegenden Weg.

Dramatische Musik setzt ein und kündigt Hengovs Vision an. Deren Bilder strömen in rascher Schnittfolge und wechseln sich mit Großaufnahmen von Hengovs Gesicht ab. Ein Panzer nähert sich bedrohlich von vorne, Kampfflieger jagen vorbei, eine Stadt wird in der Nacht bombardiert. Eine Aufnahme der leblosen Agrin unter Wasser unterbricht die Sequenz. Sie trägt das rote Kleid aus der Vergewaltigungsszene. Es folgen wieder Kriegsbilder und der Sturz einer Statue Saddams. Eine Großaufnahme zeigt Digah zwischen Satellit und Hengov: Der blinde Junge ist das tragische Ergebnis von Agrins Vergewaltigung. In Hengovs Vision hat der Krieg mit den USA begonnen.

# ■ ■ Fragen

## Zu Inhalt und Problemstellung:

Zu welchem Volk gehören Satellit, Ismael und Agrin? An welchem Schauplatz spielt der Film?

Wovor sind Agrin und Hengov geflohen?

Wie und wovon leben die Flüchtlingskinder? Wie sieht ihr Alltag aus? Vergleichen Sie deren Alltag mit Ihren eigenen Lebensumständen. Wissen die Kinder, was mit den verkauften Minen geschieht?

Was erfahren Sie über Agrin? Mit welchen Problemen kämpft sie? Wie wirkt sie auf die Zuschauenden? Welche Entwicklung durchläuft sie im Film? Warum kann Agrin Digah nicht akzeptieren? Weshalb können Hengov und Satellit ihr nicht helfen?

Beschreiben Sie Satellit. Welche Stärken und Schwächen hat er? Welche Rolle spielt er für die Flüchtlingskinder? Woher kommt seine Begeisterung für die USA? Weshalb ebbt sie zum Schluss des Films ab?

Beschreiben Sie das Verhältnis der Erwachsenen zu den Kindern.

Was steht – schenkt man Satellits Off-Stimme Glauben – auf den US-amerikanischen Flugblättern? Halten Sie dies für den tatsächlichen Text oder nur für Satellits Wunschvorstellung? Begründen Sie Ihre Meinung. Wie begegnen die Bewohner/innen Kanibos den US-Soldaten/innen?

Interpretieren Sie den Filmtitel.

Vermittelt der Film die Hoffnung darauf, dass sich das Leben im Irak und die Situation der Kinder bessern wird? Begründen Sie Ihre Meinung.

Welche Bedeutung haben Hengovs Visionen? Welchen Wahrheitsgehalt haben sie im Vergleich zu den Nachrichtensendungen?

## Zur Filmsprache:

Beschreiben Sie die Eingangsszene des Films. Welche Erwartungen an den Verlauf der Handlung werden geweckt? Wie würde der Film wirken, wenn diese Szene den Film nicht einleiten würde?

Wie werden Satellit und die Problematik der Bewohner/innen von Kanibo eingeführt? Auf welche Art und Weise werden im Film Hintergrundinformationen über den Schauplatz der Handlung, die Zeit sowie die politische Situation vermittelt?

Welchem Genre ist der Film zuzuordnen und warum? Berücksichtigen Sie auch die Kombination realistischer Elemente mit den übersinnlichen Visionen Hengovs.

Mit welchen Bildkompositionen arbeitet der Regisseur? Welche Wirkung haben diese? Welche Bilder sind Ihnen besonders in Erinnerung geblieben?

Beschreiben Sie das Lebensgefühl der Kinder in diesem Film. Zeigt er mehr heitere oder gedrückte Stimmungen? Von welchen filmischen Mitteln werden diese hervorgerufen?

Warum ist die Szene, in der Satellit Hengov und Digah zum Arzt fährt, eine Schlüsselszene? Welche filmsprachlichen Mittel verwendet der Regisseur in dieser Szene?

## Zu den Materialien:

Was wissen Sie über die politischen Hintergründe der Handlungszeit? Wie haben Sie diese Zeit erlebt? Was wissen Sie über die Golfkriege?

Was wissen Sie über die Situation des kurdischen Volkes? Wo lebt es?

Beschreiben Sie das im Film dargestellte Verhältnis zwischen der kurdischen Bevölkerung und den USA.

Was sind Antipersonenminen? Warum und wo werden sie eingesetzt?

Was wissen Sie über das Ottawa-Übereinkommen?

Was wissen Sie über das kurdische Filmschaffen?

Welche Rolle spielten die Nachrichtensender bei der Berichterstattung über die Golfkriege?



# ■ ■ Arbeitsblatt

## Aufgabe 1

Erläutern Sie die Aussagen der Prominenten (siehe rechte Spalte). Erstellen Sie ein Plakat, mit dem Sie nach einer Internetrecherche über folgende Aspekte informieren:

- Staaten, welche die genannten Waffen exportieren
- Verbote oder Abkommen zu Minen und Streumunition
- Umgehung von Verboten beziehungsweise weitere Forderungen von Minengegnern/innen

„Wie kann heimtückischer Mord strafbar sein, wenn nicht alle Landminen verboten sind? Wer die grausamen Spuren des Krieges vergisst, lässt den Frieden zur Illusion verkommen.“

Cosma Shiva Hagen, Schauspielerin

## Aufgabe 2



„Über 30.000 Menschen kommen jährlich durch Minen ums Leben oder werden durch sie schwer verletzt. Sie treffen ihre Opfer unvorbereitet und völlig wahllos auf grausamste Weise. Es muss alles getan werden, um diesem Wahnsinn ein Ende zu machen.“

Bundestagspräsident Wolfgang Thierse

„Ich unterstütze die Forderung nach einem vollständigen Verbot von Streubomben und Streumunition.“

Günther Jauch, Journalist und Moderator

Schneiden Sie die einzelnen Elemente aus. Entwickeln Sie in Partnerarbeit ein Schaubild zum Thema „Antipersonenminen“, indem Sie die Begriffe durch Pfeile oder weitere Symbole verbinden. Erläutern Sie das Schaubild mithilfe von Beispielen aus dem Film. Verfassen Sie eine Präambel (Vorwort) für eine Verbotsschrift von Antipersonenminen, in der Sie über Gefahren und Folgen aufklären.



### Aufgabe 3

Verfassen Sie aus der Sicht von Agrin einen Abschiedsbrief an Satellit, in dem sie ihm ihre Beweggründe für den Mord an Digah sowie über ihren Selbstmord mitteilt. Überlegen Sie gemeinsam, welche möglichen Alternativen es für Agrin beziehungsweise Digah gegeben hätte. Entwerfen Sie Regieanweisungen und Filmbilder, mit denen eine der Alternativen als „Traumsequenz“ filmsprachlich umsetzbar wäre.

### Aufgabe 4

Hengov hat zwei Visionen zum Ablauf des Golfkriegs: Er sieht die Ereignisse zum Kriegsbeginn voraus und prophezeit, dass in 275 Tagen ein weiteres Ereignis stattfinden werde. Recherchieren Sie, inwieweit seine Visionen eingetroffen sind. Gestalten Sie dann mithilfe Ihrer Recherche-Ergebnisse eine TV-Sondersendung. Diese soll über die wichtigsten Ereignisse des dritten Golfkriegs informieren und dabei die Ereignisse in den kurdischen Gebieten fokussieren.

### Aufgabe 5

Der Lehrer in dem Film verfasste 28 Briefe an den amerikanischen Präsidenten George W. Bush. Überlegen Sie in einer Kleingruppe, welche Aussagen, Forderungen, Bitten oder Ziele diese Briefe enthalten haben könnten. Bereiten Sie ein Rollenspiel vor, das zur Zeit vor dem dritten Golfkrieg spielt: Der Lehrer gibt eine Unterrichtsstunde für Satellit und Hengov. Dabei geraten die drei Beteiligten in eine Diskussion über die amerikanische Politik und die Zukunft der kurdischen Gebiete. Verteilen Sie die Rollen, formulieren Sie Ideen, Ansichten und Ziele der Personen und führen Sie das Rollenspiel durch.



# Protokoll

## ■ ■ Sequenzprotokoll

### S 1

Agrin steht an einer Felskante und blickt zurück (Musik). – Sie wirft einen Stein in einen See. – Agrin springt. 00:00-00:01

Filmtitel, Vorspann (Musik)  
00:01-00:02

### S 2

Agrin trägt Digah auf dem Rücken und bittet Satellit, der gerade eine Antenne montiert, um ein Stück Seil. Satellit verliebt sich sofort in das fremde Mädchen. – Pashow flüstert, dass Agrin mit ihrem Bruder aus Halabja geflüchtet sei. – Satellit und Ismael gehen ins Dorf. Satellit überzeugt ihn vom Nutzen einer Satellitenschüssel. 00:02-00:06

### S 3

Satellit fährt mit Ismael auf einem Lastwagen nach Arbil. Er misst auf einer Landkarte die Entfernung zu den USA mit den Fingern ab und schwärmt für das Land. – Ein kurdischer Arzt aus dem Iran steigt zu, er sucht einen Jungen, der Visionen hat. Ismael rät, dem Wahrsager nicht zu glauben und empfiehlt den Satellitenempfang. – In Arbil feilscht Satellit um eine Satellitenschüssel. Er und Ismael kehren damit nach Kanibo zurück. 00:06-00:11

### S 4

Agrins Bruder Hengov, der durch eine Minenexplosion beide Arme verloren hat, entschärft mit dem Mund eine Mine. – Männer der UN suchen mit Geräten ein Feld nach Minen ab. – Die anderen Kinder arbeiten nicht dort, wohin Satellit sie geschickt hat, sondern sind Hengovs Rat gefolgt und haben dreimal so viele Minen gefunden wie sonst. Satellit ist verärgert und sieht seine Autorität gefährdet. Er sucht Streit mit Hengov, der ihn mit einem Kopfstoß niederstreckt. 00:11-00:15



### S 5

Die Satellitenschüssel wird bei Ismael installiert. Satellit stellt die Sender ein. Die wichtigsten Männer Kanibos wollen, dass er ihnen die Nachrichten von CNN übersetzt. Dafür reicht Satellits Englisch nicht. Statt zu übersetzen, erfindet er Wetterberichte und geht. 00:15-00:21

### S 6

Am nächsten Morgen ist Digah aus Agrins Zelt verschwunden. – Satellit und Pashow finden ihn im Regen weinend vor dem Stacheldraht an der türkischen Grenze. – Satellits Fahrrad ist verschwunden. Ismael hat es mitgenommen. – Satellit sitzt schmolend auf einem Panzer. Die anderen Jungen bringen ihm sein Fahrrad zurück und berichten, dass die Kinder wieder Hengov gefolgt seien. Satellit ist verärgert: Wer für ihn arbeite, dürfe nicht für Hengov arbeiten. Er gibt ihnen für diesen Tag keinen Lohn. 00:21-00:26

### S 7

Am nächsten Morgen strömen die Kinder auf ein Terrain für Kriegsschrott. Lastwagen werden entladen. Agrin sitzt daneben, während Digah weinend umherirrt. – Pashow richtet Satellit von Hengov aus, dass etwas Schreckliches passieren würde, wenn sich nicht sofort alle von einem bestimmten Lastwagen entfernten. Schnell befiehlt

Satellit die Evakuierung (Musik). Im allgemeinen Chaos eilt er Hengov nach: Er wisse um seine Fähigkeiten, würde ihn aber nicht verraten. Dafür hätte er gerne ab und an ein paar Informationen. In diesem Moment explodiert Munition auf dem Lastwagen. 00:26-00:32

### S 8

Agrin steht auf einer Klippe und starrt in den Nebel. – Männer verteilen Gasmasken im Dorf. Satellit erklärt ihren Gebrauch und lässt eine an Agrin überbringen. – In der Nacht spielt Digah mit der Gasmaske und ahmt Kriegsgerausche nach. 00:32-00:35

### S 9

Am nächsten Tag teilt Satellit die Arbeit ein. Er geht zu seinem Zwischenhändler und feilscht um die Preise. – Vor den Kindern prahlt er mit seinem Verhandlungsgeschick. Auf einer Anhöhe warten die Bauern darauf, dass die Kinder die Minen von ihren Feldern räumen. Satellit teilt ihnen Suchtrupps zu. Einer beschwert sich, dass von seinen Minenräumern die Hälfte keine Hände habe. 00:35-00:40

### S 10

Agrin geht vorüber (Musik). Satellit hilft ihr beim Wasserholen. – Sie passieren einen See (Musik). Satellit erzählt,



hier seien im letzten Jahr drei Kinder ertrunken, die rote Fische fangen wollten. Agrin hätte gerne einen Fisch für ihren Bruder. Satellit gesteht ihr seine Zuneigung, doch das Mädchen will davon nichts wissen und flüchtet, als Satellit ins Wasser eintaucht.  
00:40-00:45

### **S 11**

Agrin will mit ihrem Bruder weiterziehen – ohne Digah. Hengov weigert sich; sie solle endlich ihr Kind akzeptieren. – Agrin geht zum See und steigt ins Wasser. Dort verbrennt sie das Seil von Digahs Fuß. In diesem Moment nimmt sie den Kleinen wahr (Traumsequenz) und kehrt daraufhin verwirrt zum Zelt zurück. – Digah schläft und trägt noch immer seine Fessel. – Satellit springt in den See. – Agrin schimpft, sie wolle sich nicht mehr um den „Bastard“ kümmern. „Er ist der Sohn jenes Baath-Soldaten, der unsere Familie ermordet und mir das angetan hat.“  
00:45-00:52

### **S 12**

Hengov will mit dem kranken Digah zum Arzt. Satellit fährt die beiden. – Agrin blickt ihnen nach und geht auf einen Berg (Musik). Dabei erinnert sie sich an die Invasion der Soldaten in Halabja und erlebt noch einmal ihre Vergewaltigung. – Sie steht nah am Abgrund (Musik). – Hengov hat während der Fahrt eine Vision vom Kriegsbeginn.  
00:52-00:56

### **S 13**

Satellit radelt allein zurück ins Dorf, verkündet den Kriegsbeginn und schickt alle Bewohner/innen auf einen Hügel. – Menschen strömen auf den Berg. – Satellit geht zu Hengovs Zelt und hofft, dass sich dessen Vision bewahrheitet. Digah wirft zwei Schildkröten in eine Pfütze. – Schweigend starren die Menschen in den Himmel. – Zwei Kampfhubschrauber werfen Flugblätter ab (Musik). Satellit liest den vermeintlichen Text vor (Off-Ton).  
00:56-01:00

### **S 14**

Satellit will den Hügel hinter der Schule mit Waffen befestigen und tauscht auf einem Waffenbasar amerikanische Minen gegen zwei russische Maschinengewehre. Er mietet sie für drei Monate, steckt noch eine Kette mit Munition ein und kehrt zurück nach Kanibo.  
01:00-01:04

### **S 15**

Beim Abendessen redet Agrin wieder von Flucht. Hengov möchte erst weiterziehen, wenn es Digah wieder besser geht. – Im Morgengrauen setzt Agrin Digah aus, fesselt ihn an einen Baum. Es donnert. Digah ruft nach seiner Mutter, doch Agrin kehrt nicht zurück.  
01:04-01:10

### **S 16**

Die Kinder befestigen die Waffen gegen den Protest des Lehrers hinter der Schule. – Ein Kind verkündet, Digah sei auf eine Mine getreten. Alle rennen los. – Digah tapst durch ein Minenfeld. Satellit tastet sich vorwärts. Bei dem Versuch, Digah zu retten, tritt Satellit auf eine Mine.  
01:10-01:16

### **S 17**

Satellit wird verletzt zu seiner Behausung getragen. Ismael versorgt ihn und schimpft, das habe er nun von seiner Amerika-Begeisterung. Pashow bringt ihm Krücken und richtet ihm von Hengov aus, dass morgen früh alles vorbei sei. Satellit beruhigt sich und wünscht, Ismael möge das Kriegsende für morgen verkünden (Musik).  
01:16-01:20

### **S 18**

In der Nacht verlässt Agrin mit Digah das Zelt. – Pashow weckt Satellit mit der Nachricht vom Sturz Saddams. Im Lager herrsche das totale Chaos. – Shirkooh überreicht Satellit stolz ein Stück von einem zerstörten Saddam-Denkmal, für das er all seine Landminen geopfert habe. Außerdem

schenkt er Satellit zum Abschied einen Plastikbeutel mit roten Fischen. Als dieser fasziniert den Beutel schüttelt, färbt sich das Wasser rot.  
01:20-01:25

### **S 19**

Satellit, eine Schildkröte und Hengov schwimmen unter Wasser. Digah wird mit einem Stein an den Füßen ins Wasser geworfen (Traumsequenz). – Hengov rennt weinend durch das verlassene Lager zum See (Musik). Dort kauert Satellit. Hengov springt ins Wasser, erblickt den toten Digah (Musik). Er eilt zum Felsen und brüllt Agrins Namen, findet aber nur noch ihre blauen Schuhe, die er ins Dorf trägt. – Amerikanische Soldaten/innen laufen durch die Straßen. – Pashow überreicht Satellit Agrins Schuhe und richtet ihm Hengovs letzte Vision aus: In 275 Tagen würde das nächste Ereignis folgen. Beide stehen am Straßenrand und beobachten teilnahmslos den Einzug der US-Armee. Satellit wendet sich ab, humpelnd gehen beide aus dem Bild (Musik).  
01:25-01:29

# Materialien

## ■ ■ Materialien

### Antipersonenminen

Eine Antipersonenmine ist gemäß Definition des Ottawa-Übereinkommens „eine Mine, die dazu bestimmt ist, durch die Gegenwart, Nähe oder Berührung einer Person zur Explosion gebracht zu werden, und die eine oder mehrere Personen kampfunfähig macht, verletzt oder tötet“. Nach der grausamen Logik des Krieges wirken die Verletzungen und das Leiden des Minenopfers zermürbend auf die anderen Kämpfenden. Daher sind Antipersonenminen so konzipiert, dass sie Menschen nicht töten, sondern hochgradig verstümmeln. Minen unterscheiden nicht zwischen Soldaten/innen und Zivilbevölkerung und stellen auch nach Ende der Kampfhandlungen noch lange eine Bedrohung dar. Sowohl die kurdischen Siedlungsgebiete im Norden als auch die schiitischen Regionen im Süden des Irak sind in hohem Maße von Landminen verseucht. Nordamerikanische und europäische Industrielle haben Minen auch an den Diktator Saddam Hussein verkauft, der sie im ganzen Land verteilen ließ. Schon vor dem Irak-Krieg im Jahr 2003 wurde die minenverseuchte Fläche auf 220.000 Quadratkilometer geschätzt, von denen in den Jahren 1997 bis 2003 nur zwölf Quadratkilometer geräumt werden konnten. Es wird davon ausgegangen, dass im November 2003 ungefähr 600.000 Tonnen ungesicherte Munition über das Land verteilt lagen, die heute eine der Hauptbedrohungen für die Entwicklung des Irak darstellen. Nach Angaben von Aktionsbündnis Landmine.de werden allein im Norden des Irak zehn Millionen verlegte Landminen vermutet.



Am 1. März 1999 trat das Ottawa-Übereinkommen zur weltweiten Ächtung von Antipersonenminen in Kraft. Es beinhaltet ein Verbot der Produktion, Lagerung, des Exports und Einsatzes von Antipersonenminen sowie die Bereitstellung finanzieller Mittel für Minenopfer und die Räumung minenverseuchter Gebiete binnen

zehn Jahren. Bis Januar 2005 wurde das Übereinkommen von 152 Staaten unterzeichnet und von 143 Staaten ratifiziert. Indien, Pakistan und die ständigen Mitglieder des Weltsicherheitsrates USA, China und Russland sind dem Übereinkommen beispielsweise bisher nicht beigetreten.

## Golfkriege

Der erste Golfkrieg bezeichnet den Grenzkrieg zwischen dem Iran und dem Irak, der vom 22. September 1980 bis zum 20. August 1988 andauerte. Mit dem Krieg wollte Saddam Hussein wieder die volle Kontrolle über den Schatt el Arab erlangen, der eine wichtige Erdölexportader für beide Länder war. Darüber hinaus befürchteten der Irak und andere arabische Länder der Golfregion nach der Februarrevolution 1979 gegen den Schah Mohammad Reza Pahlavi im Iran eine Verbreitung des schiitischen Islam. Der Krieg kostete schätzungsweise einer Million Menschen das Leben und warf die ökonomische Entwicklung durch stagnierende Ölexporte zurück. Die erhebliche Schuldenlast des Irak bei seinen ehemaligen arabischen Unterstützern war unter anderem Ursache für die Besetzung Kuwaits durch die Armee Saddams Husseins am 2. August 1990 (Beginn des zweiten Golfkriegs). Nach der militärischen Intervention durch internationale Truppen unter Führung der USA wurde der Irak mit UN-Sanktionen belegt, die eine internationale Isolierung sowie die Verarmung des irakischen Volkes zur Folge hatten. Am 20. März 2003 schließlich begannen die USA und verbündete Staaten einen völkerrechtlich umstrittenen dritten Golfkrieg gegen den Irak mit dem offiziellen Ziel, den Diktator Saddam Hussein zu stürzen und die angebliche Produktion von Massenvernichtungswaffen zu stoppen. Im Mai 2003 erklärte US-Präsident Bush den Krieg für beendet. Seitdem kamen erheblich mehr US-Soldaten durch Terroranschläge um als durch die Kriegshandlungen zuvor. Mehr als zwei Jahre nach Kriegsende gilt die politische Lage noch immer als instabil.



## Das kurdische Volk

Seit mehreren Dekaden gehört das Kurdenproblem zu den chronischen Krisen des Irak. Die Kurden waren bekanntlich zwischen 1975 und 1991 das Ziel einer weitgehenden Unterdrückung und Verfolgung. Dennoch gelang es der irakischen Regierung nie, das gesamte Kurdengebiet unter ihre Kontrolle zu bringen. Dies ermöglichte den kurdischen Parteien schon vor der Errichtung der Schutzzone 1991 durch die USA, außerhalb der staatlichen Kontrolle zu agieren. Die Schutzzone war jedoch eine qualitative Veränderung des Status der Kurden. Trotz der internen Streitigkeiten und des zähen Ringens um Autonomie gelang es den Kurden vor allem Ende der neunziger Jahre, eine funktionierende Verwaltung aufzubauen, politische Institutionen zu gründen und im kulturellen Bereich große Fortschritte zu erzielen. Trotz dieser Fortschritte führten die Differenzen zwischen den beiden großen kurdischen Parteien, der KDP und der PUK, zur Spaltung der Schutzzone und zur Entstehung von zwei Regionalregierungen sowie einer Spaltung aller Institutionen. Erst 1998 und unter massivem Druck der amerikanischen Regierung waren die Kontrahenten bereit, den Konflikt beizulegen. Die Verwaltungen blie-

ben allerdings getrennt. Erst kurz vor Ausbruch des dritten Golfkrieges einigten sich die beiden Parteien auf die Gründung einer gemeinsamen militärischen Führung. Der Umstand, dass die beiden kurdischen Parteien über militärische Verbände verfügen und bis zum Ausbruch des Krieges fast 20 Prozent des irakischen Territoriums kontrollierten, gab ihnen politisches und strategisches Gewicht. Dies wurde vor allem bei dem amerikanisch-türkischen Streit über die Bildung einer Nordfront deutlich. Die Uneinigkeit der beiden Staaten über die Bildung der Nordfront hob die Bedeutung der Kurden und der kurdischen Schutzzone für die amerikanische Strategie hervor. Die USA mussten daher die Haltung der Kurden respektieren, als diese der Verlegung von großen türkischen Truppenverbänden in die Schutzzone nicht zustimmten. Tatsächlich gelang es rund 1000 amerikanischen Fallschirmspringern mit Unterstützung der kurdischen Milizen das Gebiet zwischen Kirkuk und Mosul zu besetzen und die irakischen Truppen zu vertreiben beziehungsweise gefangen zu nehmen. [...]

Quelle: Ibrahim, Ferhad: Die politischen Kräfte im Irak nach dem Regimewechsel, in: Aus Politik und Zeitgeschichte B 24-25/2003; Auszug

## Medien und Krieg

Kriege und bewaffnete Konflikte sind immer auch Propagandaschlachten, in denen Kommunikation, Desinformation und Meinungsbeeinflussung eine zentrale Rolle spielen. Schon der zweite Golfkrieg markierte eine neue Qualität. Damals kam es zu einer beispiellosen Selbstzensur: Bereits Wochen vor Kriegsbeginn am 16. Januar 1991 hatten sich rund 95 Prozent der US-Medien – mit Ausnahme von CNN – auf Knebel-Vereinbarungen mit dem Pentagon eingelassen. Darin verzichteten sie auf die Entsendung eigener Korrespondenten/innen in das Kriegsgebiet. Im Gegenzug bot das Pentagon den Medien zusätzlich zu den täglichen Pressekonferenzen in seiner Zentrale in Washington regelmäßige Briefings im damaligen Kriegshauptquartier der US-Streitkräfte in der saudiarabischen Hauptstadt Riad an. Dort wurden die Fernsehmedien vom Pentagon auch mit den Videos versorgt, die der Welt damals wochenlang den „sauberen Krieg“ mit „chirurgischen Schlägen“ so genannt intelligenter Präzisionswaffen ohne „Kollateralschäden“, also Opfern unter der Zivilbevölkerung, vorgaukelte. Auch im dritten Golfkrieg waren Konzepte der Medienkriegsführung – zum Beispiel das der „embedded journalists“, die die Soldaten/innen bei ihren Einsätzen begleiten – von Anfang an integraler Bestandteil der militärischen Pläne.

## Situation im Irak heute

Seit dem 28. Juni 2004 ist der Irak formell wieder ein souveräner Staat. Damit ging die Zeit unter US-amerikanischer Verwaltung zu Ende. Angesichts der anhaltenden Gewalt bleiben jedoch die von den USA geführten Koalitionstruppen bis auf weiteres für die Sicherheit des Irak zuständig. Am 30. Januar 2005 fanden die ersten Wahlen zur Nationalversammlung statt, überschattet von Gewalt und Boykottaufrufen. Während in vielen Regionen die Beteiligung hoch war, gab in den mehrheitlich sunnitischen Regionen vielerorts nur ein Bruchteil der Wahlberechtigten seine Stimme ab. Im Mai 2005 nahm die erste demokratisch gewählte Regierung im Irak ihre Arbeit auf. Der Schiit Ibrahim Al-Jaafari wurde zum Ministerpräsident gewählt, der Kurde Dschalal Talabani zum Staatspräsident. Im Juni 2005 wurde der Kurdenführer Masud Barzani als Präsident des autonomen Kurdengebiets im Norden des Iraks vereidigt. Die Nationalversammlung soll bis zum Herbst 2005 eine Verfassung formulieren, über die in einem Referendum entschieden werden wird.



## Bahman Ghobadi

Bahman Ghobadi, 1968 im iranischen Kurdendorf Baneh geboren, erlebte die Unterwerfungskriege und Genozidangriffe des alten Regimes unter Saddam, aber auch die Befreiungskämpfe verschiedener kurdischer Gruppen. Nach dem Mittelschulabschluss ging er zum Radio. 1988 schloss er sich in Sanandaj einer Gruppe junger Filmliebhaber/innen an, mit denen er gemeinsam erste Kurzfilme drehte. 1993 zog er nach Teheran, um dort Film zu studieren, gab jedoch bald das Studium auf. Zwischen 1995 bis 1999 entstanden neun mit vielen internationalen Festivalpreisen ausgezeichnete Kurzfilme, die meist auf Kindheitserinnerungen beruhen und in Schulen spielen. 1999 assistierte Bahman Ghobadi Abbas Kiarostami bei der Regie von DER WIND WIRD UNS TRAGEN (Iran 1999), in Samira Makhmalbafs SCHWARZE TAFELN (Iran 2000) spielt er einen Wanderlehrer. ZEIT DER TRUNKENEN PFERDE (Iran 2002) lautet der Titel seines ersten Spielfilms. Die erste kurdische Produktion wurde weltweit auf Festivals preisgekrönt und erhielt im Jahr 2000 in Cannes gemeinsam mit DJOMEH (Iran 2000) von Hassan Yektafanah die Caméra d'Or für den besten Debütfilm. Es folgten VERLOREN IM IRAK – SONGS FROM MY MOTHERLAND (Iran 2002) und SCHILDKRÖTEN KÖNNEN FLIEGEN (Iran/Irak 2004).



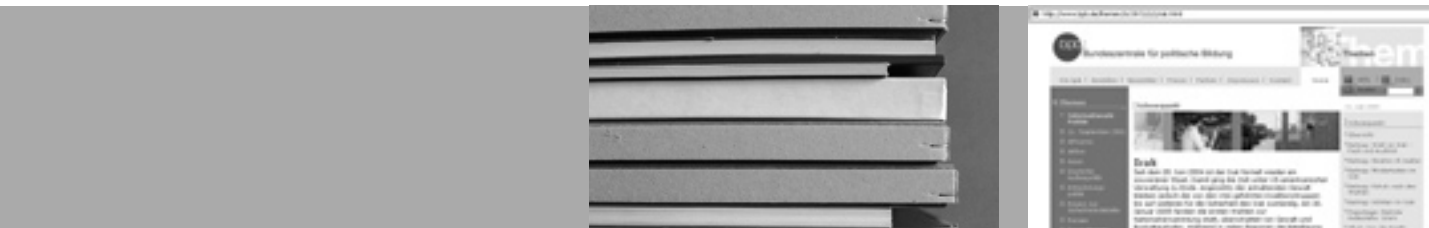
### Kurdisches Filmschaffen

Wenn ein Volk seine soziale, nationale und kulturelle Identität nicht leben und bewahren kann, wird diese irgendwann verschwinden. Der Film ist noch ein relativ junges Medium, gehört aber wie Schrift, Ton und Bild zu den Speichermedien, die neben der mündlichen Überlieferung zum Erhalt des kulturellen Gedächtnisses beitragen. Seit der Erfindung des Films war es dem kurdischen Volk jedoch nicht möglich, seine Geschichte oder das alltägliche Leben ungehindert darzustellen. Zwar hat es in der Vergangenheit kurdische Filmemacher/innen gegeben, die sich am Aufbau der jeweiligen nationalen Filmindustrie der Staaten mit kurdischer Bevölkerung beteiligt haben, doch ihre Werke befassten sich weniger mit der kurdischen Identität. Für **SCHILDKRÖTEN KÖNNEN FLIEGEN** erhielt Bahman Ghobadi Starthilfe

aus dem Iran, in dem jährlich bis zu 70 Filme entstehen. Seit 1998 fördert dort die staatliche Filmproduktionsfirma Farabi gezielt das „ethnische“ Filmschaffen in dem Vielvölkerstaat, der im Gegensatz zum Irak und der Türkei nur einen gemäßigten Nationalismus pflegt. Neben Filmemachern/innen aus Aserbaidschan sind vor allem Kurden Nutznießer dieser Fördermaßnahmen, mit deren Hilfe Ghobadi **ZEIT DER TRUNKENEN PFERDE** (2000) realisieren konnte. Der Film machte ihn zur Leitfigur des neuen kurdischen Kinos.

Im Irak hingegen fehlte ein Förderungssystem iranischer Machart. Während des Regimes von Saddam Hussein gab es keine Kinoindustrie, die einzige vorhandene 35 mm-Filmkamera wurde nur für Propagandazwecke genutzt. Doch nun hat das neue Kultusministerium die Zeichen der Zeit erkannt und im teilautonomen

kurdischen Norden ein eigenes Kino-departement eingerichtet. So entstand **SCHILDKRÖTEN KÖNNEN FLIEGEN**, der erste irakische Spielfilm seit 26 Jahren (in Koproduktion mit dem Iran). Wurden in dieser Region bislang überwiegend Kurz- und Dokumentarfilme mit mehr oder weniger improvisatorischem Charakter gedreht, sind es inzwischen drei Langfilme jährlich. Begeistert vom Medium Film entstehen Initiativen, werden Workshops abgehalten und Produktionsfirmen gegründet. Um die internationale Einbindung zu verstärken, plant man im irakischen Arbil, in dem bereits ein Kurzfilmfestival existiert, auch ein großes Filmfestival. Im türkischen Diyarbakir zeigte das seit vier Jahren existierende Kulturfestival vor kurzem erstmalig eine kurdische Filmreihe. Einzig im repressiven Syrien findet kurdisches Filmschaffen praktisch nicht statt.



## Zur Situation der Kurden

Bundeszentrale für politische Bildung (Hrsg.): Türkei, Informationen zur politischen Bildung, Nr. 277, Bonn 2002

Nirumand, Bahman: Die kurdische Tragödie, Reinbek 1991

Metzger, Albrecht: Zum Beispiel Kurden, Göttingen 1999

Strohmeyer, Martin/Heckman, Lale Yalcin: Die Kurden, München 2000

## Zu Kindern im Krieg

Brett, Rachel/McCallin, Margaret: Kinder, die unsichtbaren Soldaten. Save the Children, Norderstedt 2001

Deutsches Rotes Kreuz (Hrsg.): Im Brennpunkt: Kinder im Krieg, o. O. 1997

Große-Oetringhaus, Hans-Martin: Kinder im Krieg – Kinder gegen den Krieg. Materialien für den Unterricht, Mülheim 1999

Hax-Schoppenhorst, Thomas: Kinder sind keine Soldaten! Im Inneren der Erde verschwinden, Aachen 2000

Klaus, Michael: Die Situation der Kinder in der Welt, in: Aus Politik und Zeitgeschichte B 17-18/2000

## Zu Filmtheorie und Filmästhetik

Arijon, Daniel: Grammatik der Filmsprache, Frankfurt am Main 2003

Kamp, Werner/Rüsel, Manfred: Zum Umgang mit Film, Berlin 2004

Monaco, James: Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der Medien, Reinbek 2000

Kandorfer, Pierre: Lehrbuch der Filmgestaltung. Theoretisch-technische Grundlagen der Filmkunde, Gau-Heppenheim 2003

[www.auswaertiges-amt.de](http://www.auswaertiges-amt.de)

Website des Auswärtigen Amtes; Informationen über das Ottawa-Übereinkommen zur Ächtung von Antipersonenminen abrufbar unter: Außenpolitik → Friedenspolitik → Abrüstung und Rüstungskontrolle → Abrüstung bestimmter konventioneller Waffen

[www.bpb.de](http://www.bpb.de)

Website der Bundeszentrale für politische Bildung; Informationen zum Irak-Konflikt unter der Rubrik Themen → Internationale Politik → Irak

[www.friedenspaedagogik.de](http://www.friedenspaedagogik.de)

Website des Institut für Friedenspädagogik Tübingen e.V.; pdf-Dateien der Zeitschrift „Global Lernen“ unter anderem zu den Themen „Kinder im Krieg“ (2/1997) und „Ächtung von Landminen“ (2/1995) abrufbar unter der Rubrik Service → „Global Lernen“

[www.kinofenster.de](http://www.kinofenster.de)

Filmpädagogische Website der Bundeszentrale für politische Bildung; Ausgabe 5/2005 zum Thema „Kinder im Krieg“

[www.landmine.de](http://www.landmine.de)

Website von Aktionsbündnis Landmine.de mit umfassenden Informationen zur Minenproblematik; auch deutscher Wortlaut des Ottawa-Übereinkommens

[www.mijfilm.com](http://www.mijfilm.com)

Bahman Ghobadis Website

[www.mitosfilm.com](http://www.mitosfilm.com)

Website zu SCHILDKRÖTEN KÖNNEN FLIEGEN

# Publikationsverzeichnis

## Herbst 2005

Filmpädagogisches, themenorientiertes Begleitmaterial zu ausgewählten nationalen und internationalen Kinofilmen. Auf 16 bis 24 Seiten Inhalt, Figuren, Thema und Ästhetik des Films; außerdem Fragen, Materialien, ein detailliertes Sequenzprotokoll und Literaturhinweise. Aktuelle Hefte sind auch online abrufbar unter [www.bpb.de/filmhefte](http://www.bpb.de/filmhefte)

100 Schritte	Bestell-Nr. 8191
Aimée und Jaguar	Bestell-Nr. 8218
Ali	Bestell-Nr. 8235
Alles auf Zucker!	Bestell-Nr. 8181
American History X	Bestell-Nr. 8223
Atash	Bestell-Nr. 8172
Das Baumhaus	Bestell-Nr. 8221
Beautiful People	Bestell-Nr. 8203
Black Box BRD	Bestell-Nr. 8237
Blue Eyed	Bestell-Nr. 8240
Bowling for Columbine	Bestell-Nr. 8233
Buud Yam	Bestell-Nr. 8173
Comedian Harmonists	Bestell-Nr. 8205
Die Distel	Bestell-Nr. 8219
Do the Right Thing	Bestell-Nr. 8208
Drei Tage	Bestell-Nr. 8209
East is East	Bestell-Nr. 8199
Ein kurzer Film über die Liebe	Bestell-Nr. 8214
Elling	Bestell-Nr. 8196
Erin Brockovich	Bestell-Nr. 8193
Das Experiment	Bestell-Nr. 8216
Falling Down – Ein ganz normaler Tag	Bestell-Nr. 8204
Die fetten Jahre sind vorbei	Bestell-Nr. 8184
Fremder Freund	Bestell-Nr. 8195
Gegen die Wand	Bestell-Nr. 8187
Geheime Wahl	Bestell-Nr. 8192
Good Bye, Lenin!	Bestell-Nr. 8234
Hass	Bestell-Nr. 8206
Hejar	Bestell-Nr. 8227
Im Gully	Bestell-Nr. 8212
Im toten Winkel – Hitlers Sekretärin	Bestell-Nr. 8239
In This World	Bestell-Nr. 8229
Die Jury	Bestell-Nr. 8200
Kick it like Beckham	Bestell-Nr. 8190
Kinder des Himmels	Bestell-Nr. 8232
Klassenleben	Bestell-Nr. 8180
Kombat Sechzehn	Bestell-Nr. 8171
Korczak	Bestell-Nr. 8213
Kroko	Bestell-Nr. 8189
Kurische Nehrung	Bestell-Nr. 8211
Das Leben ist schön	Bestell-Nr. 8225
Leni ... muss fort	Bestell-Nr. 8222
Lichter	Bestell-Nr. 8231
Lumumba	Bestell-Nr. 8176
Luther	Bestell-Nr. 8197
Montag	Bestell-Nr. 8220
Mossane	Bestell-Nr. 8178
Muxmäuschenstill	Bestell-Nr. 8188
Das Netz	Bestell-Nr. 8186
Der neunte Tag	Bestell-Nr. 8183
Oi! Warning	Bestell-Nr. 8215
Paradise Now	Bestell-Nr. 8170
Propaganda	Bestell-Nr. 8236
Rosenstraße	Bestell-Nr. 8230
Sankofa	Bestell-Nr. 8175
Schildkröten können fliegen	Bestell-Nr. 8169
Das schreckliche Mädchen	Bestell-Nr. 8194
Der Schuh	Bestell-Nr. 8210
Sommersturm	Bestell-Nr. 8185
Sophie Scholl – Die letzten Tage	Bestell-Nr. 8179
Die Sprungdeckeluhr	Bestell-Nr. 8207
Status Yo!	Bestell-Nr. 8182
Swetlana	Bestell-Nr. 8224
Der Taschendieb	Bestell-Nr. 8217
Touki Bouki	Bestell-Nr. 8174
Der Untertan	Bestell-Nr. 8198
Wie Feuer und Flamme	Bestell-Nr. 8238
Das Wunder von Bern	Bestell-Nr. 8228
Willkommen im Tollhaus	Bestell-Nr. 8202
Yaaba	Bestell-Nr. 8177
Zug des Lebens	Bestell-Nr. 8201

# Autorin ■ ■ ■



**Cristina Moles Kaupp**

geb. 1962 in Lörrach, Studium der Politikwissenschaft, Germanistik und Publizistik in Freiburg und Berlin. Freie Autorin. Lebt in Berlin.



[www.kinofenster.de](http://www.kinofenster.de)

– eine Online-Publikation der Bundeszentrale für politische Bildung für den Film- und Bildungsbereich.



[www.fluter.de/film](http://www.fluter.de/film)  
Das Jugendmagazin der Bundeszentrale für politische Bildung

## Thema Irak-Konflikt?

Eine Fülle weiterer Informationen und Materialien bietet [www.bpb.de](http://www.bpb.de), die Website der Bundeszentrale für politische Bildung/bpb. Der Themenschwerpunkt „Irak“ hält eine Vielzahl von Beiträgen über den Irak-Konflikt, die dort lebenden Bevölkerungsgruppen, die politische Situation nach dem Sturz des Saddam-Regimes wie auch Experten/innen-Diskussionen und eine Linksammlung bereit. Über die Folgen des Krieges und die Bedeutung des Demokratisierungsprozesses für die gesamte Region berichten die Ausgaben „Irak“ und „Von der Baath-Herrschaft zur Neo-Baath-Regierung“ von Aus Politik und Zeitgeschichte, der Beilage zur Wochenzeitung Das Parlament. Speziell mit der Kurdenproblematik befassen sich der Artikel „Kirkuk – Krisenherd im Nordirak“ des Themenschwerpunkts, ein Kapitel des Hefts „Türkei“ der Informationen zur politischen Bildung sowie das Filmheft zu dem türkischen Film „Hejar“ (2001), die online bestellt oder heruntergeladen werden können. Unter dem Schlagwort „Irak“ finden Sie zudem regelmäßig aktuelle Reportagen und Beiträge in fluter.de, dem Online-Jugendmagazin der bpb. Darüber hinaus widmet kinofenster.de, die filmpädagogische Website der bpb, dem Problemfeld „Kinder im (Bürger-)Krieg“ im Mai 2005 eine eigene Themenausgabe.



**Politisches Wissen im Internet [www.bpb.de](http://www.bpb.de)**