

Marie-Line

Mehdi Charef. Frankreich 2000



Film-Heft von Stefan Volk

MEDIENMÜNDIGKEIT

Nichts prägt unsere Zeit mehr als die Revolution der modernen Medien. Im Zentrum der modernen Mediengesellschaft steht der Kinofilm. Wie Lesen und Schreiben zu den fundamentalen Kulturtechniken gehört, so gehört das Verstehen von Filmen und das



Erkennen ihrer formalen Sprache zu den Kulturtechniken des neuen Jahrhunderts. Film bekommt mehr und mehr Bedeutung für die Einschätzung und Beurteilung der sozialen Realität, für die lebensweltliche Orientierung und die Identitätsbildung. Das Geschichtsbewusstsein, das nationale Selbstverständnis und das Verständnis fremder Kulturen werden in Zukunft mehr und mehr vom Medium Film mitbestimmt.

Es ist ein großes Defizit, dass junge Menschen heute viel zu wenig vom Medium Film wissen. Die Fähigkeit, auch im Medium der faszinierenden Unterhaltung den kritischen Blick nicht zu verlieren, die Fähigkeit, die Qualität eines Films beurteilen zu können, die Fähigkeit zur Differenzierung des Visuellen, des Imaginären und des Dokumentierten wird in Zukunft mit entscheidend sein für die Entwicklung unserer Medien-Gesellschaft.

Für den pädagogischen Bereich sind somit die Vermittlung von Medienkompetenz und Filmsprache von Bedeutung. Film ist Unterhaltung, Film ist aber auch Fenster zur Welt, Erzieher, Vorbildlieferant und Maßgeber. Medienkompetenz ist eine Notwendigkeit und gehört zu den modernen Kulturtechniken. Kino als Lesesaal der Moderne ist Ort der Unterhaltung und der Filmbildung. Kino ist Lernort.

Die Bundeszentrale für politische Bildung und das Institut für Kino und Filmkultur stellen sich die Aufgabe, diesen Lernort zu besetzen, die Medienmündigkeit zu fördern und die Bemühungen um einen bewussten und engagierten Umgang mit Film und Publikum zu unterstützen.

Thomas Krüger
Präsident der bpb

Horst Walther
Leiter des IKF



Impressum

Herausgeber: INSTITUT für KINO und FILMKULTUR (IKF) im Auftrag der Bundeszentrale für politische Bildung/bpb
(Berliner Freiheit 7. 53111 Bonn. Tel: 01888 – 515 - 0. Fax: 01888 – 515 - 113. E-Mail: info@bpb.de Homepage: www.bpb.de).

Redaktion: Michael Kleinschmidt, Verena Sauvage (IKF), Katrin Willmann (bpb).

Redaktionelle Mitarbeit: Holger Twele (auch Satz und Layout).

Titel, Umschlagseite und Grafikentwurf: Mark Schmid (des.infekt – bureau fuer gestaltung. Friedenstr. 6. 89073 Ulm).

Druck: dino druck + medien GmbH (Schroeckstr. 8. 86152 Augsburg). Bildnachweis: Alamode (Verleih). © Juni 2002

Anschrift der Redaktion

Institut für Kino und Filmkultur. Mauritiussteinweg 86 - 88. 50676 Köln. Tel: 0221 - 397 48 - 50 Fax: 0221 - 397 48 - 65

E-Mail: info@film-kultur.de Homepage: www.film-kultur.de



Marie-Line

Frankreich 2000

Buch und Regie: Mehdi Charef

Produzent: Éric Névé

Kamera: Alain Levent

Musik: Bernardo Sandoval

Schnitt: Kenout Peltier

Darsteller: Muriel Robin (Marie-Line), Fejria Deliba (Meriem), Valérie Stroh (Bergère), Yan Epstein (Léonard), Gilles Treton (Paul), M'bembo (Lagos), Aissa Maiga (Malika), Selma Kouchy (Marnia), Antonia Malinova (Maina), Cylia Malki (Laurence), Christian Sinniger (Auguste), Emmanuelle Laborit (Inspector) u. a.

Länge: 100 Min.

FSK: nicht vorgelegen, empfohlen ab 16 J.

Preise:

Muriel Robin wurde 2001 für den César in der Kategorie „Beste weibliche Hauptrolle“ nominiert.

MARIE-LINE

Inhalt



Marie-Line ist Teamleiterin der Putzkolonne eines Kaufhauses, die aus fünf weiteren Frauen besteht. Fast alle Frauen außer Marie-Line sind Ausländerinnen. Insgesamt haben nur zwei der fünf Frauen eine Arbeitserlaubnis. Die anderen drei sind illegal beschäftigt. Marie-Lines Vorgesetzter, Léonard, ist Anhänger des Front National. Er missbraucht seine Macht und die Abhängigkeit der Frauen von ihm. Marie-Line ist nur Teamleiterin geworden, weil sie Mitglied des Front wurde und mit Léonard geschlafen hat. Über ihn erhielten auch ihr Mann und ihre Tochter ihre Jobs, so dass ihre Familie sich überhaupt erst eine Wohnung leisten konnte. Léonard versucht Marie-Line fortgesetzt zu sexuellen Dienstleistungen zu zwingen. Doch Marie-Line weigert sich standhaft. Mehr Erfolg hat er bei der zweiten Französin des Teams, Bergère.



Neben Marie-Line und Bergère gehört die Algerierin Meriem zum offiziellen Stamm des Teams. Die anderen Frauen werden nach und nach von der Polizei erwischt oder sie kündigen verzweifelt.

Marie-Line ist eine tyrannische Chefin, deren ganzes Bestreben darauf gerichtet scheint, den Wettbewerb für das beste Putzteam zu gewinnen. Sie fühlt sich je-

doch auch für ihr Team verantwortlich. Sie interessiert sich zwar nicht aktiv für die Politik der Front, steckt jedoch voller kultureller Vorurteile und rassistischer Ressentiments, die immer wieder auch im Verhalten gegenüber ihrem Team durchbrechen. Dennoch ist sie zur Hilfe bereit, als Lagos, eine illegal beschäftigte und von Abschiebung bedrohte Schwarzafrikanerin, vor der Polizei fliehen muss. Ge-



6 Frauen (v.l.n.r.):
Bergère, Marnia,
Meriem, Marie-Line,
Maina, Lagos

gen den Willen ihres Mannes nimmt sie Lagos' Sohn bei sich auf. Lagos' Tochter kommt bei der im selben Haus wohnenden Meriem unter.

Meriem und Marie-Line verbindet eine unausgesprochene Freundschaft. Eine Freundschaft, die jedoch belastet ist von kulturellen Differenzen und Marie-Lines Intoleranz. Marie-Line betreibt einen Fanclub für den von ihr verehrten französischen Schlagersänger Joe Dassin (1938-1980). Als Meriem begeistert ankündigt, auch einen Fanclub, jedoch für Cheb Khaled, gründen zu wollen, äußert sich Marie-Line abfällig über arabische Musik.

Trotz ihrer Vorurteile erweist sich Marie-Line immer deutlicher als flexibel und offen. Nur der erste Blick, der erste Kontakt wird von ihren Vorurteilen bestimmt, auf den zweiten Blick bestimmen Güte und Menschlichkeit ihr Handeln. Je mehr Ungerechtigkeit Marie-Line im Verlaufe des Filmes von Seiten ihrer Chefs begegnet,

je unmittelbarer sie mit dem Leid der Frauen ihres Teams konfrontiert wird, desto mehr verdrängt dieser zweite Blick den ersten. Lagos und ihr Mann werden von der Polizei ergriffen und abgeschoben. Marie-Line entfernt sich immer weiter von der Front und damit von ihrem Mann, der sie schließlich verlässt.

Am Ende des Filmes hat Marie-Line trotz allem ihr anfängliches Ziel erreicht. Bei einer feierlichen Ehrung erhält sie zum dritten Mal in Folge den Preis für das beste Putzteam. Außerdem soll sie vom Putzteam ins Inspektionsteam befördert werden. Als sie schließlich vom Manager der Firma gebeten wird, eine ihrer beliebten Joe-Dassin-Imitationen zu geben, lehnt Marie-Line ab. Statt dessen lässt sie über ihren Walkman arabische Musik ins Mikrophon erschallen. Empört verlassen fast alle Anwesenden den Saal. Nur ihre Tochter und ihren Freundinnen Meriem und Bergère bleiben voller Stolz und Freude bei ihr.

Problemstellung



Ärmliche soziale Verhältnisse und persönliche Unzufriedenheit machen Marie-Line empfänglich für die Ideologie der kulturellen Überheblichkeit und für Rassismus. Ihre Stellung als tyrannische Teamleiterin verdankt sie der Mitgliedschaft im Front National. Marie-Line kann im Gegensatz zu ihrem Mann in der Front keine Heimat finden, zu sehr spürt sie den Druck, den die Front in Person Léonards auf sie ausübt, zu viel verbindet sie mit den anderen Frauen im Team. Das, was sie über alle kulturellen Unterschiede und Ressentiments hinweg mit den Frauen ihres Teams verbindet, ist neben der gemeinsamen Arbeit vor allem ihr Frauensein und mit den meisten auch das Muttersein. Die Arbeit und ihre Kinder seien alles, was sie hätten, sagt Marie-Line in Sequenz 26 zu Bergère. Und es ist vor allem die Erfahrung des Frau- und Mutterseins, die Marie-Line im Gegensatz zu ihrem Mann empfänglich macht für die Unzulänglichkeiten der Ideologie der Front und sie an den Schicksalen ihrer Kolleginnen teilhaben lässt.

Marie-Line empfindet sich als Frau unterdrückt und als Mutter verantwortlich. Wie sehr sich Marie-Line mit der ihr gesellschaftlich vorgegebenen Rolle als *Frau* in Konflikt befindet, wird an mehreren Stellen deutlich: Ihr gesamtes Auftreten strahlt Souveränität aus. In Sequenz 5 besticht sie durch ihre körperliche Stärke, als sie einen Regalständer verschiebt, den vor ihr zwei Frauen gemeinsam nicht in Bewegung setzen konnten. Sie imitiert ihr männliches Idol Joe Dassin und verkleidet sich in Sequenz 10 als Mann. In Sequenz 25 übernimmt sie nach einer kurzen Zeit das Steuer von Augustes Auto. Ihr romantischer Traum von der Braut in Weiß (Sequenz 24) scheitert an der Realität. Es ist eine Realität der männlichen Unterdrückung, symbolisiert durch den Aufseher Léonard,

der aus seinem Büro heraus die Frauen überwacht. Nur auf Grund sexueller Dienste und über die Mitgliedschaft im Front hat Marie ihre Stelle erhalten. Nur auf Grund ihres Verantwortungsbewusstseins als *Mutter*, nur um ihre Familie zu retten, hat sich Marie-Line überhaupt darauf eingelassen. In dieser Mischung aus weiblichem Identitätskonflikt und mütterlichem Verantwortungsbewusstsein kann der chauvinistische Rassismus des Front Marie-Line letztlich keine Heimat bieten.

Anders ist das für Marie-Lines Mann Paul, der egoistisch und unverantwortlich nur darum bemüht ist, seine angekratzte männliche Identität zu stärken, indem er sich, ohne es weiter zu hinterfragen, gemeinsam mit „seinesgleichen“ als Franzose über Nichtfranzosen stellt. Auch Marie-Line definiert sich als Französin, doch anders als bei Paul scheitert bei ihr die Identifikation mit den Vorstellungen der Front an ihrer Identität als Frau. Auch wenn sie sich wünscht, Joe Dassin zu sein, bleibt sie doch Marie-Line. Und ihre harte Lebensrealität hat wenig gemein mit der heilen Schlagerwelt, in die sie sich sehnt (vergleiche Sequenz 24). So viele kulturelle, nationale und rassistische Vorurteile auch zwischen den Frauen ihres Teams stehen, so viel verbindet sie auch. Und im Verlaufe des Filmes setzt sich das Verbindende gegen das Trennende durch: der Kampf ums Überleben, die Sorge um die Kinder, die Familie, die sexuelle Unterdrückung (siehe auch Sequenz 9) und die Suche nach Identität und Heimat. So wenig es Léonard gelingt, Marie-Line und Bergère gegeneinander auszuspielen (vergleiche Sequenzen 7, 8, 11, 15, 26), so wenig gelingt dies letztlich auch den rassistischen Vorurteilen seiner Partei. Die Frauen beginnen einander zu helfen. Das Schweigen zwischen ihnen, ihre Vereinzelung wird immer öfter durchbrochen. Exempla-



risch deutlich wird dies in Sequenz 17, in der alle Frauen, befreit von ihrem männlichen Unterdrücker Léonard, gemeinsam lachen, bezeichnenderweise über einen Mann, Mainas Ehemann. Oder auch in Sequenz 22 bei der Geburt von Mainas Kind. Freilich bleibt die rassistische Hetze und Politik nicht ohne Folgen. Mehrere Frauen werden abgeschoben, Marnia versucht sich umzubringen und stellt sich schließlich selbst der Polizei.

Die Polizei erscheint als eine weitere männliche, gefühlskalte Institution. Dass ausgerechnet eine Frau die Polizei im Film anführt, hat symbolischen Wert. Die Frau ist taubstumm, wort- und machtlos. Sie hat keine eigene Stimme und ist damit nur eine Handlangerin einer patriarchalen Gesellschaft. Erst gegen Ende tritt sie aktiv aus dieser Rolle heraus, indem sie Marnia keine Handschellen anlegt, sondern den Arm anbietet (Sequenz 27).

Dieser Schritt leitet das hoffnungsvolle Ende des Filmes ein. Marie-Line hat ein Vorurteil überwunden und die arabische Musik für sich entdeckt. Vor allem aber zeigt sie sich damit solidarisch mit Marnia und Meriem (vergleiche Sequenzen 24 und 27). Sie unternimmt einen hoffnungsvoll stimmenden Schritt zur Überwindung der Segregation und der Vereinzelung. Mit ihr zurück bleiben drei Frauen. Der Film endet in der Hoffnung auf eine kulturübergreifende Solidarität der Frauen.

Sozialer Druck und die Suche nach einer Identität, einer Heimat bestimmen Marie-Lines Leben. In einem feindseligen, rauen Umfeld voller kultureller und rassistischer Vorurteile gerät sie in einen Konflikt zwischen abstrakten nationalistischen, rassistischen Idealen einerseits und konkreter zwischenmenschlicher Solidarität andererseits. Dieser Konflikt ist auch ein Konflikt

zwischen den Werten einer chauvinistischen Männergesellschaft und den Werten einer mütterlichen Menschlichkeit. Der Film zeigt, dass die Menschlichkeit sich nur dann gegen abstrakte Vorurteile durchsetzen kann, wenn man sich einen offenen Blick für die Lebenssituationen anderer Menschen bewahrt und nicht die Wahrnehmung dem Vorurteil anpasst, sondern das Vorurteil revidiert. MARIE-LINE ist eine Aufforderung zur Überwindung der Vereinzelung des Menschen innerhalb der Gesellschaft, ein Aufruf zu einer zwischenmenschlichen Solidarität, die sich nicht an den kulturellen Unterschieden orientiert, sondern an den überkulturellen Gemeinsamkeiten der Freundschaft und Menschlichkeit. Es ist der Aufruf zur Abkehr von einem Gegeneinander, das hier als männliches Prinzip erscheint, hin zum weiblichen, mütterlichen Prinzip des Miteinander.



MARIE-LINE

Filmsprache



Marie-Line steht als die zentrale Protagonistin im Mittelpunkt des Filmes. Sie ist in jeder Szene anwesend. Und doch gelingt es dem Zuschauer nur allmählich näher zu ihr vorzudringen. Zunächst erscheint sie als eine harte, distanzierte Figur, die weder auf der Arbeit noch zu Hause sprachliche oder körperliche Nähe zulässt. Erst im Verlaufe des Filmes gelingt es Marie-Line, diese Distanz zu Anderen und damit zu sich selbst Schritt für Schritt zu überwinden. In diesem Prozess kommt sie auch dem Zuschauer zunehmend näher, ihre Ängste, ihre Wünsche und Sehnsüchte, ihre Bedürfnisse werden erkennbar (vergleiche etwa Sequenz 24).



Sprachliche und körperliche Distanz bestimmt zu Beginn des Filmes das Verhältnis aller Figuren zueinander.

Deutlich wird die sprachliche Distanz anhand der Form der Dialoge zwischen den Figuren. Diese Dialoge haben zu Beginn des Filmes beinahe nie den Charakter eines freundschaftlichen Zwiegesprächs, sondern erschöpfen sich entweder in Befehlen oder Beschimpfungen oder sind gekennzeichnet durch ihre Einseitigkeit und das Verstummen eines oder schließlich beider Dialogteilnehmer. Eine Auseinandersetzung findet nicht statt. Exemplarisch veranschaulichen lässt sich das etwa anhand der 4. Sequenz, in der Marie-

Line nicht versucht, die Neue, Marnia kennen zu lernen, sondern sie einem lakonischen Verhör unterzieht. Die anschließende Spitze gegenüber Meriem quittiert diese mit Schweigen. Ein Symbol für die gestörte Kommunikation zwischen den Menschen im Allgemeinen und den Frauen im Film im Besonderen ist auch die taubstumme Polizistin.

Die sprachliche Distanz geht einher mit körperlicher Distanz. Besonders deutlich wird dies etwa in Sequenz 3 in Bezug auf das Verhältnis von Marie-Line zu Paul und ihrer Tochter (vergleiche auch Sequenz 14) oder in Sequenz 9 als Marie-Line und Meriem nach Marnias Selbstmordversuch lange neben ihr stehen, ohne auf sie zuzugehen oder sie tröstend in den Arm zu nehmen.

Dieser sprachlich-körperlichen Distanz entspricht eine zwischenmenschliche Distanz. Sie zeigt sich in der Vereinzelung und Isolierung der Figuren im Film.

Eine positive Überwindung dieser sprachlich-körperlichen Barriere gibt es anfangs nur im Verhältnis der Eltern zu ihren kleinen Kindern (vergleiche Sequenz 3 oder Sequenz 4). Sonst vollzieht sich diese Überwindung nur noch in Form von Sexualität, die jedoch nicht lustvoll erlebt wird, sondern als ein Akt der Macht, der Erpressung, Bedrängung oder Bestechung, als eine Form männlicher Dominanz (vergleiche Sequenzen 7, 11, 14).

Die zwischenmenschliche Distanz geht gleichzeitig einher mit einer beklemmenden Lebensenge, die ein Gefühl der Gefangenschaft vermittelt. Zu der beengten Atmosphäre trägt bei, dass der Film lange Zeit nahezu ausschließlich in wenigen geschlossenen Räumen (Kaufhaus, Auto, Wohnhaus) spielt.



Symbolisch vermittelt wird diese Verbindung aus zwischenmenschlicher Distanz und sozialer Gefangenschaft etwa über den indirekten Blickkontakt über einen Spiegel (vergleiche etwa Sequenzen 4, 5, 7, 8). Dialog und Blickkontakt erfolgen häufig durch ein Hindernis, einen trennenden Gegenstand hindurch. So erscheint Léonard meist hinter der Glasscheibe, Marie-Line entdeckt ihn mit Bergère beim Blick durch das Fenster (Sequenz 11), Marie-Line unterhält sich mit Malika getrennt durch eine gläserne Auslage (Sequenz 11) und mit Meriem getrennt durch Gitterstäbe, mit der Lehrerin getrennt durch einen Zaun (Sequenz 18). Doch nicht nur die zwischenmenschliche Trennung wird durch Gegenstände symbolisiert, immer wieder erscheinen die Frauen auch gefangen in ihren Spiegeln (Sequenzen 4 und 7), hinter Gitterstäben (Sequenz 14) oder auf ihren Balkonen (Sequenz 28).

Im Verlaufe des Filmes wird die zwischenmenschliche Distanz und mit ihr die „Gefangenschaft“ der Frauen überwunden. Die kulturelle Segregation wird durch eine interkulturelle Kommunikation ersetzt. Symbolisch verdeutlicht wird dies etwa in Sequenz 17, in der die Frauen die Abwesenheit ihres männlichen Chefs dazu nutzen, aus der Gefangenschaft in Innenräumen auszubrechen, und ans Meer fahren.

Bei diesem Ausflug sitzen zum ersten Mal auch alle Frauen gemeinsam an einem Tisch, überwinden die sprachlichen Barrieren und unterhalten sich, lachen sogar zusammen. Die Zerstörung des gläsernen Fahrstuhles in Sequenz 22 symbolisiert schließlich eine weitere Überwindung unsichtbarer kultureller und zwischenmenschlicher Schranken und eine Befreiung aus dem Gefängnis. Die Geburt von Mainas Baby ist gleichzeitig die Geburt einer neuen solidarischen und nach Freiheit strebenden multikulturellen Frauengemeinschaft. Weitere Schritte in diese Richtung symbolisieren etwa die Umarmung zwischen Marie-Line und ihrer Tochter (Sequenz 25) und der tröstende Arm der Polizistin für Marina (Sequenz 27) als Zeichen der Überwindung auch der körperlichen Distanz.

Am Ende des Filmes symbolisiert die Verwendung des Kopfhörers den Durchbruch der solidarischen, multikulturellen Gemeinschaft der Frauen. Die Gemeinschaft der Frauen symbolisiert einen konstruktiven, friedlichen und harmonischen Weg aus der Vereinzelung der Menschen und ihrer sozialen Gefangenschaft und setzt so mit dem Ende des Filmes ein Zeichen der Hoffnung.



Fragen

Fragen und Diskussionsansätze zum Inhalt

- ? Wie würden Sie Marie-Line beschreiben?
- ? Wie könnten Marie-Lines Vorurteile und rassistische Einstellungen entstanden sein?
- ? Welchen Bezug hat Marie-Line zum Front National? Wodurch verändert sich ihr Verhältnis dazu?
- ? Wirkt Marie-Line „hart“ auf Sie? Falls ja: Wie lässt sich Marie-Lines Härte erklären? Was wäre, wenn sie „weicher“ wäre?
- ? Wie verändert sich Marie-Line im Verlaufe des Filmes? Wodurch?
- ? Wie stehen Sie dazu, dass Marie-Line Lagos' Sohn bei sich aufgenommen hat? Wie hätten Sie gehandelt?
- ? Was erfahren Sie über Marie-Lines Familie? Beschreiben Sie das Verhältnis zwischen Marie-Line und ihrem Mann Paul bzw. ihrer Tochter!
- ? Wieso arbeiten nur Frauen im Team?
- ? Beschreiben Sie die einzelnen Frauen des Putzteams (z. B. Bergère, Meriem). Wie sind ihre Beziehungen untereinander? Was trennt sie, was verbindet sie? Verändern sich diese Beziehungen im Verlauf des Films?
- ? Was sagt es über Léonard aus, wenn er als Mitglied des Front National illegale Einwanderinnen beschäftigt?
- ? Wieso geht der Film nicht näher auf die politischen Hintergründe und die Fluchtgründe der Frauen ein? Was steht stattdessen im Mittelpunkt des filmischen Interesses?
- ? Inwiefern handelt der Film von Konflikten zwischen abstrakten Gesetzen und konkreter Menschlichkeit? Wie könnten diese Konflikte gelöst werden?
- ? Welche Rolle spielt das Geschlecht bei den gesellschaftlichen Machtverhältnissen im Film?
- ? Wie entstehen Vorurteile? Was für rassistische, kulturelle Vorurteile gibt es bei uns? Wie lassen sie sich verändern und überwinden?

- ? Welche Rolle spielt die Sündenbockfunktion bei der Entstehung von Vorurteilen? Inwiefern bieten Vorurteile zu einfache Antworten für komplizierte Fragen? Vergleichen Sie etwa den Streit zwischen Marnia und Bergère in Sequenz 23. Suchen Sie andere Beispiele im Film für eine solche Ablenkungsfunktion von Vorurteilen.

Fragen und Diskussionsansätze zum Filmischen Erzählen

- ? Betrachten Sie die Orte, an denen der Film spielt! Was fällt Ihnen dabei auf? Inwiefern bestimmt die Auswahl der Orte die Atmosphäre des Filmes?
- ? Untersuchen Sie die Verwendung der Musik im Film! In welchem Verhältnis steht die Musik zu den gezeigten Bildern, bzw. dem Inhalt, der Atmosphäre des Filmes?
- ? Welche Rolle spielen die Lieder von Dassin für Marie-Line? Achten Sie dabei vor allem auf die Texte!
- ? Untersuchen Sie die Dialoge zwischen den Frauen im Team! Was ist daran ungewöhnlich? Welche Rolle spielt das Schweigen? Verändert sich die Art der Dialoge im Verlaufe des Filmes? Welche symbolische Funktion könnte die Form der Dialoge haben?
- ? Immer wieder werden die Frauen in Spiegeln, hinter Glas, Stäben, Zäunen, Balkongeländern o. ä. gezeigt. Finden Sie möglichst viele Beispiele solcher Einstellungen! Was könnten sie symbolisieren? Häufig ist dabei auch zu beobachten, dass sich mehrere Personen über die Spiegel, durch Glas, Stäbe, Zäune hindurch unterhalten. Inwiefern charakterisiert das ihr Verhältnis zueinander?
- ? Marie-Lines Chef Léonard wird an mehreren Stellen in seinem gläsernen Büro gezeigt. Die Kamera ist dabei auffällig von unten nach oben gerichtet (Untersicht). Welche Funktion könnte diese Untersicht hier erfüllen?
- ? In Sequenz 23 hat Marie-Line das Trikot des Torhüters der französischen Fußballnationalmannschaft Barthez übergestreift, während Meriem das Trikot des Spielers Zidane trägt. Warum tragen sie gerade die Trikots dieser beiden Spieler?



- ? Was symbolisiert der Ausflug zum Meer in Sequenz 17?
- ? Was symbolisiert das Zerschlagen des gläsernen Aufzuges in Sequenz 22? Inwiefern ist es wichtig, dass Marie-Line und Meriem hier zusammenarbeiten und sich miteinander unterhalten? Was könnten die Geburt und das Durchtrennen der Nabelschnur in dieser Szene symbolisieren?
- ? Was könnte die Taubstummheit der Polizistin symbolisieren? Inwiefern zeigt ihr Verhalten in Sequenz 27 eine Veränderung an?
- ? In Sequenz 24 ist Marie-Lines Gesicht vor einem Fernsehbild mit einem Video ihres verehrten Sängers Joe Dassin zu sehen. Was ist auffällig an dieser Einstellung? Welchen Eindruck vermittelt sie?
- ? Inwiefern hat es symbolischen Aussagewert, dass Marie-Line in der Schlusszene ausgerechnet den Kopfhörer eines Walkmans benutzt, um allen arabische Musik vorzuspielen, was schließlich die vier Frauen miteinander verbindet?





MARIE-LINE

Materialien

Front National und Le Pen

1956 wurde der 28-jährige Bretonne Jean-Marie Le Pen als einer von 52 Abgeordneten des Populisten Pierre Poujade in die französische Nationalversammlung gewählt. Zwei Jahre später gelang ihm als unabhängigem Kandidaten abermals der Einzug in die Nationalversammlung. Le Pen, der als Freiwilliger im Algerienkrieg gekämpft hatte, war ein entschiedener Feind von General de Gaulle, der für ein freies Algerien eintrat.

In den 60er und 70er Jahren wurde Le Pen nicht mehr in die Nationalversammlung gewählt.

1972 gründete er den *Front National*. Bei den Präsidentenwahlen 1974 erhielt er 0,7 Prozent der Stimmen. Bei den Europawahlen 1984 gelang dem *Front National* der politische Durchbruch. Begünstigt durch das bei Europawahlen geltende Verhältniswahlrecht errang die Le Pen-Partei zehn Mandate. Nachdem das Verhältniswahlrecht auch bei den französischen Parlamentswahlen eingeführt worden war, gelang dem *Front National* 1986 ein weiterer Wahlerfolg: er erhielt 34 Abgeordnetensitze. 1988 wurde das Verhältniswahlrecht jedoch wieder durch das Mehrheitswahlrecht ersetzt, so dass sich dieser Erfolg nicht mehr wiederholte. Nur einzelne Abgeordnete, die in ihren Wahlbezirken ein Direktmandat erringen konnten, waren seitdem im französischen Parlament vertreten.

1995 wurde mit Jacques Bompard ein Mitglied des *Front National* Bürgermeister der südfranzösischen Stadt Orange. Seitdem wurden politisch unliebsame Publikationen oder Zeitungen wie *Libération* aus der Stadtbibliothek entfernt. In Vierteln

mit hohem Ausländeranteil wurden die städtischen Subventionen gestrichen, unterstützt wurde nur, wer mit der Partei kooperierte. Im März 2001 wurde Bompard mit 60 Prozent der Stimmen im Amt bestätigt.

Auf europäischer Ebene forcierte Le Pen die Zusammenarbeit mit anderen rechtspopulistischen bzw. rechtsextremen Parteien wie in den 80er Jahren mit der *Italienischen Sozialbewegung (MSI)*, oder später mit den deutschen *Republikanern* oder dem *Flämischen Block* Belgiens.

1999 spaltete sich, angeführt vom ehemaligen Generaldelegierten Mégret die *Nationalrepublikanische Bewegung* vom *Front National* ab.



Marie-Line auf Distanzierungskurs gegenüber dem Front National

Bei den Präsidentschaftswahlen im April 2002 gelang Le Pen als Kandidat des *Front National* der bislang größte Erfolg. Im ersten Wahlgang erhielt er mit 4,7 Millionen die zweitmeisten Stimmen (17 Prozent) und musste sich erst im zweiten Wahlgang klar dem bisherigen Amtsinhaber Jacques Chirac geschlagen geben.

Das Programm des *Front National*, des „Lepenismus“, wie es Le Pen bisweilen formuliert, steht unter dem Leitsatz „Frankreich zuerst“. Der Front National lehnt die Politik der Europäischen Union ab und zeigt anti-amerikanische Tendenzen. Vor allem in seinen Vorschlägen zur Ausländerpolitik verrät der *Front National* sein rechtsextremes Profil. Er macht sich stark für ein Ende der Einwanderung und macht Einwanderung und Einwanderer für die Gefährdung der inneren Sicherheit in Frankreich verantwortlich. Zur Abwehr der „islamischen Gefahr“ schlägt Le Pen vor, alle illegalen Einwanderer zunächst in „Internierungslager“ zu stecken und anschließend auszuweisen. Ähnliches sieht er auch für legale Ausländer vor, die straffällig werden.

Quellen:

Populist seit fünf Jahrzehnten, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 22. April 2002; Lepenismus, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 3. Mai 2002; Wie der Front National eine Stadt veränderte, Die Welt, 5. Mai 2002; Der Erfolg der rechtspopulistischen Parteien, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 17. Mai 2002; Eine Chronologie der europäischen Rechten, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 22. Mai 2002.

Regisseur Mehdi Charef



Mehdi Charef wird 1951 in Algerien geboren. Im Alter von zehn Jahren holt sein Vater die Familie nach Frankreich. Dort wächst Charef in einer Pariser Betonsiedlung auf. Schon früh entwickelt er sich zum Liebhaber des italienischen und französischen Kinos. Als er später in einer Fabrik arbeitet, beginnt er Geschichten über das Leben in den Vorstädten französischer Großstädte zu schreiben, die anders als die meisten Zeitungsberichte nicht nur von Gewalt und Problemen handeln, sondern auch von Liebe, Zärtlichkeit und Hoffnung.

Aufgrund seines Filmes TEE IM HAREM DES ARCHIMEDES (1985) gilt er als wichtiger Vertreter des *Cinema beur*, eines Genres des französischsprachigen Filmes, das die schwierige Lebenssituation der in Frankreich lebenden Menschen maghrebinischer Herkunft, ihre soziale und kulturelle Stellung, ihre Ghettoisierung und die Diskriminierungen, denen sie ausgesetzt sind, thematisiert.

Sequenzfolge

- Sequenz 1: Im Kaufhaus: Marie-Line, das Team, der Chef, die Kündigung
- Sequenz 2: Auf dem Heimweg: eine neue Putzkraft soll gefunden werden
- Sequenz 3: Frühstück bei Marie-Line
- Sequenz 4: Flüchtlinge auf dem Weg zur Arbeit
- Sequenz 5: Bei der Arbeit: Strenge, Ehrgeiz, Flüchtlinge in der Umkleidekabine
- Sequenz 6: Babyschluckauf im Auto, Pauls Sorgen um die Hautfarbe
- Sequenz 7: Fast entdeckte Kinder, der Chef versucht Marie-Line zu erpressen
- Sequenz 8: Lagos' Kinder kommen zu Meriem und Marie-Line
- Sequenz 9: Streit mit Marnia, Marie-Lines Balanceakt, Marnias Selbstmordversuch
- Sequenz 10: Marie-Line imitiert Joe Dassin, Meriem holt Lagos' Sohn ab
- Sequenz 11: Marie-Line beobachtet Bergère und den Chef beim Sex
- Sequenz 12: Malikas Ergreifung
- Sequenz 13: Paul, die Front und Marie-Line
- Sequenz 14: Familie: Tochter, Baby, schwarzer Junge im Auto, Sex „hinter Gittern“
- Sequenz 15: Maina und die Schwangerschaft, Chef ruft Bergère, Taschenkontrolle
- Sequenz 16: Der boxende Vater von Laurences Baby
- Sequenz 17: Ausflug zum Meer, gemeinsames Lachen
- Sequenz 18: Lagos' Verhaftung, Marie-Line und die Lehrerin
- Sequenz 19: Die tote alte Dame, Léonards neue Drohungen
- Sequenz 20: Pauls Abreise zur Front
- Sequenz 21: Laurence zieht aus, Marie-Line bleibt mit Lagos' Sohn zurück
- Sequenz 22: Maina bekommt ein Kind im Fahrstuhl
- Sequenz 23: Marie-Line und Meriem reden über Zivilisierte, Wilde und Paul
- Sequenz 24: Marie-Line als Braut, Marnia und Bergère streiten, Joe Dassin und Cheb Khaled, Barthez und Zidane

- Sequenz 25: Marie-Line bei Auguste. Umarmung durch ihre Tochter Laurence bei Rückkehr
- Sequenz 26: Drei männliche Jugendliche hungern auf der Treppe, Bergères Kündigung; Meriem hält die mit einer Axt bewaffnete Marie-Line zurück, Marie-Lines Besuch bei Bergère und Bergères Rückkehr
- Sequenz 27: Marnia stellt sich, die taubstumme Polizistin führt sie ohne Handschellen ab
- Sequenz 28: Drei Frauen, drei Balkone
- Sequenz 29: Die Preisverleihung, arabische Musik vom Kopfhörer ins Mikrofon, die Gemeinschaft der Frauen (Laurence, Bergère, Meriem und Marie-Line)



MARIE-LINE

Literaturhinweise

Zum Front National

Harald Bergsdorf: Ungleiche Geschwister – die deutschen Republikaner (REP) im Vergleich zum französischen Front National (FN). Frankfurt am Main 2000

Daniela Heimberger: Der Front National im Elsass: Rechtsextremismus in Frankreich – eine regionale Wahlanalyse. Wiesbaden 2001

Bernhard Schmid: Die Rechten in Frankreich. Von der Französischen Revolution zum Front National. Berlin 1998

Katja Thimm: Die politische Kommunikation Jean-Marie LePens – Bedingungen einer rechtspopulistischen Öffentlichkeit. Frankfurt am Main 1999

Zum Rechtsextremismus allgemein

Franz J. Bötting: Rechtsextremismus, Gewalt und Fremdenfeindlichkeit – Wahrnehmungen – Hintergründe – Entscheidungen. Paderborn 1997

Wolfgang Frindte: Jugendlicher Rechtsextremismus und Gewalt zwischen Mythos und Wirklichkeit. Sozialpsychologische Untersuchungen. Münster 1995

Johannes Jäger: Die rechtsextreme Versuchung – Analyse und Gegenstrategien. Münster 2001

Hans-Gerd Jaschke: Rechtsextremismus und Fremdenfeindlichkeit. Begriffe – Positionen – Praxisfelder. Wiesbaden 1994

Zum Thema Migration

Farideh Akashe-Böhme: In geteilten Welten – Fremdheitserfahrungen zwischen Migration und Partizipation. Frankfurt am Main 2000

Karin Bell: Migration und Verfolgung – psychoanalytische Perspektiven. Gießen 2002

Bettina Dausien: Migrationsgeschichten von Frauen – Beiträge und Perspektiven der Biographieforschung. Bremen 2000

Andreas Foitzik: Trainings- und Methodenhandbuch – Bausteine zur interkulturellen Öffnung. Stuttgart 2001

Marita Krauss: Frauen und Migration. Stuttgart 2001

Ute Lindemann: Sans-papiers-Proteste und Einwanderungspolitik in Frankreich. Opladen 2001

Andreas Treichler: Wohlfahrtsstaat, Einwanderung und ethnische Minderheiten – Probleme, Perspektiven, Entwicklungen. Wiesbaden 2002



Was ist ein Kino-Seminar?



Ein Kino-Seminar kann Möglichkeiten eröffnen, Filme zu verstehen. Es liefert außerdem die Chance zu fächerübergreifendem Unterricht für Schüler schon ab der Grundschule ebenso wie für Gespräche und Auseinandersetzungen im außerschulischen Bereich. Das Medium Film und die Fächer Deutsch, Gemeinschafts- und Sachkunde, Ethik und Religion können je nach Thema und Film kombiniert und verknüpft werden.

Umfassende Information und die Einbeziehung der jungen Leute durch Diskussionen machen das Kino zu einem lebendigen Lernort. Die begleitenden Film-Hefte sind Grundlage für die Vor- und Nachbereitung.

Filme spiegeln die Gesellschaft und die Zeit wider, in der sie entstanden sind. Basis und Ausgangspunkt für ein Kino-Seminar sind aktuelle oder themenbezogene Filme, z. B. zu den Themen: Natur, Gewalt, Drogen oder Rechtsextremismus.

Das Kino eignet sich als positiv besetzter Ort besonders zur medienpädagogischen Arbeit. Diese Arbeit hat innerhalb eines Kino-Seminars zwei Schwerpunkte.

1. Filmsprache

Es besteht ein großer Nachholbedarf für junge Menschen im Bereich des Mediums Film. Filme sind schon für Kinder ein faszinierendes Mittel zur Unterhaltung und Lernorganisation.

Es besteht aber ein enormes Defizit hinsichtlich des Wissens, mit dem man Filme beurteilen kann.

Was unterscheidet einen guten von einem schlechten Film?

Welche formale Sprache verwendet der Film?

Wie ist die Bildqualität zu beurteilen?

Welche Inhalte werden über die Bildersprache transportiert?

2. Film als Fenster zur Welt

Über Filme werden viele Inhalte vermittelt: Soziale Probleme einer multikulturellen Gesellschaft, zwischenmenschliche Beziehungs- und Verhaltensmuster, Geschlechterrollen, der Stellenwert von Familie und Peergroup, Identitätsmuster, Liebe, Glück und Unglück, Lebensziele, Traumklischees usw.

Die in einem Kino-Seminar offerierte Diskussion bietet Kindern und Jugendlichen die Möglichkeit, gesellschaftliche Problem-bereiche und die im Film angebotenen Lösungsmöglichkeiten zu erkennen und zu hinterfragen. Sie können sich also bewusst zu den Inhalten, die die Filme vermitteln, in Beziehung setzen und ihren kritischen Verstand in Bezug auf Filmsprache und Filminhalt schärfen.

Das ist eine wichtige Lernchance, wenn man bedenkt, dass Filme immer stärker unsere soziale Realität beeinflussen und unsere Lebenswelt prägen.

Kino für Toleranz

**Filme, die Ausblicke eröffnen.
Filme, die Menschen und Länder vorstellen.
Filme, die Lebensläufe zeigen.**

Filme zum Diskutieren.

I. VOM ZUSAMMENLEBEN UND VON TOLERANZ

Anam, BR Deutschland 2001, Buket Alakus

Angst essen Seele auf, BR Deutschland 1973, Rainer Werner Fassbinder

Chocolat, USA 2000, Lasse Hallström

Kiriku und die Zauberin, Frankreich 1998, Michel Ocelot

Jalla! Jalla!, Schweden 2000, Josef Fares

II. FREMDE KULTUREN

Ali Zaoua – Auf den Straßen von Casablanca, Marokko/Frankreich/Belgien 2000, Nabil Ayouch

Gadjo dilo – Geliebter Fremder, Frankreich/Rumänien 1997, Tony Gatlif

Zeit der trunkenen Pferde, Iran 2000, Bahman Ghobadi

Monsoon Wedding – Eine indische Hochzeit, Indien 2001, Mira Nair

Reise nach Kandahar, Iran 2001, Mohsen Makhmalbaf

III. LEBENSWEGE: VON MIGRANTEN UND SESSHAFTEN

Karakum – Das Wüstenabenteuer, BR Deutschland/Turkmenistan 1993, Arend Agthe

Kolya, Tschechische Republik/Großbritannien/Frankreich 1996, Jan Sverák

Marie-Line, Frankreich 2000, Mehdi Charef

Nirgendwo in Afrika, BR Deutschland 2001, Caroline Link

www.kino-fuer-toleranz.de

KINO FÜR TOLERANZ ist ein Projekt des Instituts für Kino und Filmkultur und der Bundeszentrale für politische Bildung. Es wird gefördert aus Mitteln des Bundesministeriums für Familie, Senioren, Frauen und Jugend im Rahmen des Aktionsprogramms „Jugend für Toleranz und Demokratie – gegen Rechtsextremismus, Fremdenfeindlichkeit und Antisemitismus“ und in Kooperation mit den Filmverleihern und den Kinoverbänden Cineropa e.V. und AG KINO durchgeführt.