



Der Junge Siyar

Kinostart: 11.09.2014

Filmbesprechung **Der Junge Siyar**

Interview **„In vielen Gesellschaften hat das Ehrprinzip eine existenzielle Bedeutung“**

Hintergrund **Eine Frage der Ehre: Siyars Wandlung im Spiegel seiner Freundschaft mit Evin**

Fern der Heimat, so nah: Das Verhältnis von lokaler und globaler Erfahrung in „Der Junge Siyar“

Virtuelles Kurdistan: Kurdisches Kino zwischen Exil und Suche nach einer nationalen Identität

Anregungen für den Unterricht **Für die Fächer Deutsch, Ethik, Religion, Geschichte und Politische Weltkunde**

Arbeitsblätter **Arbeit mit Trailer und Filmtitel, Das Dorf im Nordirak, Kommunikationsmodelle, Unterschiede in der Synchronisation, Szenenanalyse: Siyars Selbstverständnis als Familienoberhaupt, Siyars Tod**

Der Junge Siyar

Filmbesprechung



NORWEGEN, DEUTSCHLAND, IRAK 2013 |

COMING-OF-AGE, JUGENDFILM, ROADMOVIE

Kinostart: 11.09.2014

Verleih: Dualfilm Verleih

Regie: Hisham Zaman

Drehbuch: Hisham Zaman, Kjell Ola Dahl

Darsteller/innen: Abdullah Taher, Suzan Ilir, Bahar Ozen, Billey Demirtas, Hassan Dimirci, Naseradeen Mohammed Kaheleel, Nazmî Kırık, Birol Ünel u. a.

Kamera: Marius Matzow Gulbrandsen

Laufzeit: 105 min, dt. F., OmU

Format: Digital, Farbe

Filmpreise: Dragon Award – Göteborg International Film Festival 2013, Beste

Kamera im Spielfilm – Tribeca Film Festival 2013, Beste Nebendarstellerin

(Suzan Ilir) – Norwegischer Filmpreis 2013

FSK: ab 12 J.

Altersempfehlung: ab 14 J.

Klassenstufen: 9. Klasse

Themen: Jugend/Jugendliche/Jugendkultur, Flüchtlinge, Coming-of-Age,

Emanzipation, Erwachsenwerden, Freundschaft, Generationen/-konflikt,

Heimat, Macht/Machtgefüge, Vorurteile, Werte, Kurdenproblematik

Unterrichtsfächer: Deutsch, Ethik, Geschichte, Philosophie, Politik, Religion

Erdkunde/Geografie, Musik, Kunst

Ein junger Mann wird am ganzen Körper mit Folie eingewickelt, lediglich ein kleines Luftloch bleibt ihm zum Atmen. In einem voll beladenen Tankwagen soll er unmerklich die irakisch-türkische Grenze überqueren. Mit dieser klaustrophobischen Szene beginnt das Langfilmdebüt des in Norwegen lebenden kurdischen Regisseurs Hisham Zaman, das von der Odyssee des 16-jährigen Siyar (Abdullah Taher) erzählt. Sein Weg wird den Jungen aus einem Bergdorf im kurdischen Teil des Irak über die Zwischenstationen Istanbul, Berlin und Oslo bis ins nördlichste Norwegen führen. Die Beweggründe für seine Reise erklärt Siyar in der folgenden Szene einem Fremden mit erschreckend ausdrucksloser Miene. Er will seine Schwester Nermin (Bahar Ozen) töten, die mit ihrem Freund vor einer Zwangsheirat geflohen ist. In den Augen der streng patriarchalisch organisierten Dorfgemeinschaft hat Nermin durch ihre Weigerung, sich auf die vom verstorbenen Vater arrangierte Ehe einzulassen, die Familienehre beschmutzt.

Begegnung mit Evin

Für Siyar, mit seiner wenigen Lebens- und noch geringeren Liebeserfahrung, verläuft die Grenze zwischen richtigem

und falschen Verhalten zu Beginn des Films noch eindeutig. Sein Ziel verfolgt er mit entsprechender Konsequenz. Doch die Begegnung mit dem kurdischen Straßenmädchen Evin (Suzan Ilir), die ihn in Istanbul erst ausraubt und später vor ihren eigenen Komplizen beschützt, wird zum Auslöser für eine stille Wandlung, in deren Verlauf Siyar zaghafte Gefühle für Evin zu entwickeln beginnt. Seinen Plan, den Ehrenmord an seiner Schwester zu begehen, stellt er deswegen zunächst nicht infrage. Diese Ambivalenz lässt den schweigsamen Jungen so rätselhaft erscheinen.

Weil Evin zu ihrem Vater nach Berlin will, schließt sie sich Siyar kurz entschlossen an. Mithilfe einer Schlepperbande schlagen sich die beiden nach Europa durch. Als sie im Grenzland zwischen der Türkei und Griechenland von der Polizei aufgegriffen werden, kommt es zu einem folgenschweren Zwischenfall. Weil die Flüchtlinge die Identität ihres Schleppers nicht preisgeben wollen, zwingen die Polizisten die Männer – und die als Junge verkleidete Evin –, sich auszuziehen. Um die Täuschung nicht auffliegen zu lassen, verrät Siyar die Schlepper an die Grenzpolizisten.

Filmbesprechung



Konflikt im Wertesystem

In diesem Schlüsselmoment des Films kommen zwei Aspekte in Siyars Wertesystem zusammen: das Unbehagen, den eigenen Körper vor einer Frau zu entblößen, mit der man nicht verheiratet ist, und die Absicht, das Mädchen vor den Blicken der Männer zu schützen – wodurch er aus Empathie für Evin verzweifelte Situation letztlich sein eigenes Leben aufs Spiel setzt. Die Gefühle, die Siyar in diesem Moment für Evin empfindet, stehen am Beginn eines Reifeprozesses, der ihn langsam verstehen lässt, warum seine Schwester für ihre Liebe ihre Heimat verlassen hat und dafür sogar ihr Leben riskiert.

Gefangener der Tradition

Der Junge Siyar ist in einem nüchternen Stil erzählt, die Kamera hält sich mit distanzierteren, aber sehr genauen Beobachtungen weitgehend zurück. Ein Großteil der Kommunikation zwischen Siyar und Evin erfolgt wortlos, die subtile Körpersprache der Darsteller trägt maßgeblich zum Verständnis der Figuren bei. Darüber hinaus verzichtet Zaman auf weitschweifende Erklärungen, der Film bleibt in seiner Figuren-Psychologie bewusst ambivalent. Auch die sozialen Konstellationen leben von Gegensätzen: So ist Siyars Heimatdorf aufgrund der engen familiären

Bindungen einerseits ein Sehnsuchtsort, an den der Junge in seinen Erinnerungen und Träumen immer wieder zurückkehrt. Andererseits bilden die in der Dorfgemeinschaft verankerten Kontaktpersonen, die Siyar auf seiner Reise mit Informationen oder Geld versorgen, eine global operierende Kontrollinstanz. Siyar ist ein Gefangener der Tradition, was es ihm umso schwerer macht, seine Mission zu hinterfragen.

Gesellschaftliches Spannungsfeld

So wie sich die archaischen Dorfstrukturen in Siyars Erfahrung der Großstadt einschreiben, steht auch das Verhältnis der Geschlechter in einem kaum auflösbaren Spannungsfeld zwischen Tradition und Moderne. Innerhalb seiner Familie kommt Siyar schon aufgrund seines Status als Mann eine Autorität zu, die es in seiner Beziehung zu Evin so nicht gibt. Dennoch ist es ihm unmöglich, sich der Freundin gegenüber zu öffnen. Siyars Unfähigkeit, Evin in seinen Plan einzuweißen, zeugt – ebenso wie ihre unartikulierte Angst, dass etwas Fürchterliches bevorsteht – von der Fragilität der Geschlechterbeziehungen, welche es ihm unmöglich macht, aus seiner angestammten Rolle auszubrechen.

Autor: Andreas Resch

Interview



Die Soziologin **Ayfer Yazgan** promovierte 2009 am Institut für Kriminologische Sozialforschung der Universität Hamburg. Ihre Promotionsschrift *Morde ohne Ehre – Der Ehrenmord in der modernen Türkei. Erklärungsansätze und Gegenstrategien* (2010 im Transcript Verlag erschienen) gilt heute in der interdisziplinären Forschung zum Thema „Ehrenmord“ als Standardwerk. Darüber hinaus fungierte Ayfer Yazgan als wissenschaftliche Beraterin bei Feo Aladags Film *Die Fremde*.

Anmerkung: Aus Sorge vor Anfeindungen hat Ayfer Yazgan die Redaktion gebeten, kein Bild von ihr zu veröffentlichen. Wir haben ihrem Wunsch natürlich entsprochen. Stattdessen veröffentlichen wir an dieser Stelle ein Motiv der Menschenrechtsorganisation Terre des Femmes, die sich weltweit für das Selbstbestimmungsrecht von Frauen einsetzt und schon viele Kampagnen gegen Genitalverstümmelung, Zwangsheirat und Zwangsprostitution organisiert hat.

„In vielen Gesellschaften hat das Ehrprinzip eine existenzielle Bedeutung“

Wir haben mit der promovierten Soziologin Ayfer Yazgan, einer Expertin zum Thema „Ehrenmorde“, über die Hintergründe von Ehrverbrechen und die sozialen Konstellationen, die solche Taten begünstigen, gesprochen.

Frau Yazgan, der Begriff „Ehrenmord“ wurde 2005 in Deutschland für das „Unwort des Jahres“ nominiert. Wie stehen Sie zu der Ambivalenz des Begriffs, der im Grunde ja die Täterperspektive aufgreift?

Der Begriff ist in der Tat ambivalent, darum habe ich auch einen Buchtitel gewählt, der mit diesem Begriff spielt und ihn damit hinterfragt. Der Begriff wird kontrovers diskutiert, weil er suggeriert, dass das Motiv des Verbrechens gerechtfertigt ist. Darum geht es natürlich nicht. Es ist dennoch wichtig, dass das Tatmotiv der Ehre deutlich wird, auch in Abgrenzung zur Blutrache oder dem Affektmord..

Welche sozialen und moralischen Vorstellungen verbergen sich hinter dem Ehrbegriff? Er taucht vornehmlich in patriarchalischen Gesellschaftsformen auf.

Der Ehrbegriff ist kultur- und zeitbedingt. Er hat eine stark gemeinschaftsbezogene Dimension, das heißt, die Ehre eines Kollektivs – einer Familie oder einer Stammesstruktur – kann durch ein Individuum verletzt werden. Daher ist es wichtig, dass das Ehrprinzip als Konstrukt verstanden wird, weil es in solchen Gemeinschaften häufig als Mittel zur sozialen Kontrolle missbraucht wird. Das bedeutet, man definiert sich über die persönliche Ehre, man wertet sich auf, man grenzt sich von anderen ab, kurz: Man unterteilt die Gesellschaft in Klassen. Diese Vorschriften geben den Mitgliedern der Gemeinschaft eine Verhaltenssicherheit vor.

Warum hat der Ehrbegriff gerade in mediterranen Kulturen noch immer einen so hohen Stellenwert?

In vielen Gesellschaften hat das Ehrprinzip eine existenzielle Bedeutung. Die meisten Länder, in denen der Ehrenmord noch Akzeptanz genießt, sind ökonomisch schwach aufgestellt, darum nimmt die Ehre eine zentrale Rolle im Alltag der Betroffenen ein: als „soziales Kapital“, wie es der Soziologe Pierre Bourdieu einmal nannte. Die Menschen haben vielleicht kein Geld, keine Bildung, keine gesellschaftliche Stellung – aber sie erfahren in ihrem sozialen Umfeld aufgrund ihrer Ehre Respekt. Viele Täter haben in Befragungen ausgesagt, dass sie durch den Mord ihrem sozialen Tod entkommen wollten.

Interview

Das Thema „Ehrenmorde“ wird in westlichen Medien häufig als religiös motiviert dargestellt. Wie bewerten Sie diese Darstellung?

Das Prinzip der Ehrenmorde reicht in der Geschichte weit zurück, lange vor die Entstehung der Weltreligionen. Nichtsdestoweniger spielen religiöse Wertvorstellungen oder falsche Überlieferungen, die Ehrenmorde rechtfertigen sollen, hinein. Eine Häufung der Ehrenmorde ist zum Beispiel in islamisch geprägten Gesellschaften zu beobachten. Aber auch der Islam betrachtet die Tötung eines Menschen wie alle anderen Weltreligionen als die größte Sünde. Zudem ist die machtpolitische Konstellation in dem jeweiligen Land von Bedeutung - inwieweit die Ehrenmorde sowohl in der Gesetzgebung als auch in der jeweiligen Gesellschaft sanktioniert werden. Religiöse Vorstellungen sind bei Weitem nicht die einzige Ursache.

Welche anderen Faktoren spielen eine Rolle?

Wichtig ist mir, dass überlieferte, religiöse Wertvorstellungen nicht zur Hauptursache bei Ehrenmorden erklärt werden oder dass der Islam nicht als die Hauptursache stigmatisiert wird. Die verschiedenen Ursachen sollten stets in ihrer ganzen Komplexität betrachtet werden: die patriarchalischen Familienstrukturen, die sozioökonomischen Bedingungen, die psychologischen Faktoren und der Ehrbegriff als oberste Lebensmaxime. Traditionen genießen in einem solchen sozialen Umfeld einen hohen Stellenwert. Daher habe ich bei meinen Forschungen bewusst eine interdisziplinäre Sichtweise gewählt, um die einzelnen Ursachen in ihrer Gesamtheit und ihrer Wechselwirkung zueinander zu analysieren.

Steckt dahinter auch die Kompensation eines Minderwertigkeitsgefühls? Sind Ehrenmorde also eine Reaktion auf den Konflikt zwischen traditionellen Werten und moderner Lebensweise?

Dieser kulturelle Konflikt gewinnt tatsächlich an Bedeutung, wie man an der wachsenden Zahl von Ehrenmorden in Großstädten und der Diaspora sehen kann. Die Mehrheit der Täter stammt aus eher dörflichen Gegenden oder hat zumindest diesen kulturellen Hintergrund. Sie finden sich oft in ihrem neuen, eher westlich geprägten Umfeld nicht zurecht und haben aufgrund ihres meist niedrigen Bildungsstands kaum soziale Aufstiegschancen. Des Weiteren wird ihre Orientierungslosigkeit verstärkt, weil sie sich schwer an die westlich geprägte Mehrheitsgesellschaft anpassen können. Dies führt in den meisten Fällen dazu, dass sich die Betroffenen auf ihre traditionellen Werte zurückziehen, die ihnen Verhaltenssicherheit geben. Mitunter sind ihre Wertvorstellungen nach einigen Jahren in der Fremde noch konservativer ausgeprägt als die ihrer Verwandten in der Heimat. die ihnen Verhaltenssicherheit geben. Mitunter sind ihre Wertvorstellungen nach einigen Jahren in der Fremde noch konservativer ausgeprägt als die ihrer Verwandten in der Heimat.

Interview

Geht auch Druck von der Gemeinschaft aus?

Der soziale Druck ist immens, gerade wenn der gesellschaftliche Status einer Familie auf dem Spiel steht. Niemand steht morgens auf und beschließt, seine Schwester umzubringen. Man muss sich vor Augen halten, dass eine Ehrverletzung vom sozialen Umfeld stark sanktioniert wird. Die Betroffenen werden Opfer sozialer Diskriminierungen, die sich langsam steigern. Mitunter können zwischen der Ehrverletzung und dem Ehrenmord Wochen oder gar Monate liegen.

Ist der soziale Druck größer als die Überzeugung der Täter?

Die Angst vor dem „sozialen Tod“, wie es oft heißt, ist definitiv stark ausgeprägt. Eine Theorie besagt, dass der Täter versucht, seine Schuld zu neutralisieren. Das heißt, er weist die Verantwortung für die Tat von sich und schiebt die Schuld auf eine höhere moralische Instanz, zum Beispiel das Ehrprinzip. Oder er behauptet, das Opfer sei schuld. Es gibt viele kognitive Strategien, Verantwortung abzuweihen. Wir erleben oft, dass viele Täter noch lange nach der Tat keine Reue zeigen. Der Schutz der Familienehre geht über alles.

Interview: Andreas Busche

Hintergrund



Eine Frage der Ehre: Siyars Wandlung im Spiegel seiner Freundschaft mit Evin

Die zusammengekniffenen Augen, über denen sich eine Zornesfalte abzeichnet, die tief in die Stirn fallenden Haare, das bis oben zugeknöpfte Hemd, sein steifer Gang: Alles an Siyar signalisiert zunächst Abschottung – und Entschlossenheit. „Mein Auftrag“ nennt Siyar den Plan, mit dem Ehrenmord an seiner Schwester das Ansehen der Familie wiederherzustellen. Doch so, wie Regisseur Hisham Zaman die unbeholfene, etwas hölzerne Körpersprache seiner Titelfigur filmt, wirkt dieser Auftrag keineswegs selbstbestimmt: Die Tradition und das damit verbundene Wertesystem wurden Siyar ebenso vererbt wie seine Position als Oberhaupt der Familie, die er als ältestes männliches Familienmitglied, noch über der Mutter stehend, einzunehmen hat.

Bürde der Autorität

Siyar, der äußerlich als Zeichen seiner Männlichkeit nicht viel mehr vorzuweisen hat als ein bisschen Flaum über der Oberlippe, trägt an dieser Verantwortung sichtlich schwer. Wenn er seine Geschwister mit strengem Ton zurechtweist oder im Kreis einer Männergesellschaft die Hochzeit der um einige Jahre älteren Schwester arrangiert – ein Gespräch „von Mann zu Mann“ nennt es der Vater des Bräutigams –, wirkt der Teenager immer auch ein wenig

unsicher in der Rolle der männlichen Autorität. Siyar kann sie ebenso wenig ausfüllen wie die viel zu große Lederjacke, die ihn wie ein Panzer umhüllt.

Wertesystem ohne Alternative

Doch auch wenn Körpersprache und Kleidercode noch so sehr von Siyars Zwängen erzählen: Ihm selbst scheinen diese nie bewusst zu sein. Das Konzept von Ehre und weiblicher Unterordnung wird nicht infrage gestellt. Im Mikrokosmos seines Dorfes existieren keine Modelle für eine alternative Denk- oder Lebensweise. In einer frühen Szene des Films erzählt er einem Mann mit ausdrucksloser Miene von seinem Mordplan. Auf der langen und gefährlichen Reise nach Europa wird sein traditionelles Weltbild jedoch immer mehr aufweichen. Treibende Kraft und Spiegel seiner inneren Wandlung ist das Straßenmädchen Evin.

Ein neues Frauenbild

Bei seiner Ankunft in Istanbul vergrößert sich Siyars Welt zum ersten Mal. Es ist ein Kulturschock. Schon auf dem Busbahnhof wird er mit einem radikal anderen Frauenbild konfrontiert. Entgeistert sieht er einer rothaarigen Frau im kurzen Kleid nach, und auch im Café des Hotels Golden

Hintergrund

Sky, in dem Siyar unterkommt, betrachtet er die Frauen in ihren knappen Tops und Leggings befremdet und abschätzig. Während dieses stark feminisierte Frauenbild scheinbar bedrohlich auf ihn wirkt, fasst er zu der jungenhaften Evin schnell Vertrauen. Auch hinter ihrem Auftreten als „Tomboy“ – sie trägt Hose, Schiebermütze und kurze Haare – steht eine Rolle, die sie vor den Gefahren der Straße schützt und ihr Respekt verschafft. Evin ist in ihrem Umfeld eine respektierte Autorität, eine „Chefin“. Als Siyar von ein paar Jungen verprügelt wird, reicht ein Wort von ihr, damit diese von ihm ablassen. Erstmals sieht Siyar in Evin eine Geschlechterordnung verkörpert, die für eine Frau nicht automatisch nur aufgrund ihres Geschlechts eine untergeordnete Position vorsieht.

Kommunikation durch Blicke

Die Annäherung zwischen Siyar und Evin erzählt Regisseur Hisham Zaman in erster Linie über Blicke, Körperhaltungen und Gesten. Schon bei der ersten Begegnung, als das Mädchen mit einem Komplizen Siyar das Portemonnaie abnimmt, wird diese Bedeutungsebene eingeführt. Als er Evin die Mütze vom Kopf reißt und erkennt, dass sich darunter ein Mädchen verbirgt, sind beide für Sekunden wie erstarrt. Siyar wendet sich jedoch nicht ab oder reagiert mit Aggression, im Gegenteil: Er reicht ihr die Hand. Diese erste Geste des Entgegenkommens – und der Kommunikation überhaupt – gibt für die Beziehung der beiden den Ton an. Im Laufe des Films löst sich auch Siyars körperliche Anspannung zunehmend. Sein Gesichtsausdruck wird offener und formt sich nun öfter zu einem Lächeln. Auch sein Gang verändert sich: Mit Evin schlendert er durch die Straßen. Wie viel Kind noch in ihm steckt, zeigt sich, wenn er sich mit ihr kumpelhaft kabbelt. Mit Evin muss er nicht vorgeben, ein Mann zu sein.

Siyar und Evin werden auf der Reise in den Westen zu gleichberechtigten Gefährten. Zaman beschreibt den inneren Wandel Siyars nicht in langen Dialogen. Evin lebt ihm stattdessen etwas Neues vor. Sie erleben die Reise – bei allen Strapazen – auch als verbindende Erfahrung.

Aussagekräftig ist im Film daher die nonverbale Ebene. Ihre Beziehung ist weder laut noch wortreich. Meist sind sie im stillen Miteinander zu sehen: Sie kommunizieren durch Blicke, vorsichtige Berührungen und Umarmungen. Einmal lässt Zaman die beiden bei einem Wiedersehen ganz langsam aufeinander zugehen, während sie sich intensiv anblicken. In einer anderen Szene singt Evin Siyar ein Lied aus ihrer Kindheit vor.

Siyar lernt Mitgefühl

Als die griechische Polizei die Flüchtlinge im Wald aufgreift, demonstriert Siyar zum ersten Mal Empathiefähigkeit. Er, der noch immer weit davon entfernt ist, mit der eigenen Schwester mitzufühlen, kann nicht mit ansehen, wie Evin leidet, als sie aufgefordert wird, sich vor den Männern auszuziehen. Um sie zu schützen, verrät er die Schmuggler. Später registriert er ihre emotionale Erschütterung, die die Begegnung mit dem Vater auslöst. Durch seine wachsende Anteilnahme entwickelt sich Siyar für die Zuschauenden zu einer Identifikationsfigur. Sein Handeln offenbart zunehmend, dass der Plan, die eigene Schwester zu töten, mit seinem Charakter eigentlich unvereinbar ist.

Gefühl von Verliebtheit

Aber auch äußerlich spiegelt sich Siyars charakterliche Veränderung in Evin. In Berlin angekommen, beeindruckt sie ihn plötzlich mit rosafarbenen Hosen und einer schmal geschnittenen, karierten Jacke: „Du siehst aus wie ein Superstar aus dem Fernsehen“, bemerkt er überrascht. In das gleichermaßen freundschaftliche wie geschwisterliche Verhältnis beginnt sich ein scheues Gefühl von Verliebtheit zu mischen. Den ersten flüchtigen Kuss nimmt Siyar wie ein Geschenk an, über das er sich aufrichtig freut. Doch seine traditionelle Verwurzelung ist zunächst stärker als die Freundschaft mit Evin. Darin bleibt Siyar eine tragische Figur. Bis zuletzt steht er mit sich und seinen Gefühlen im Widerspruch. Noch der letzte Abschied auf dem verschneiten Bahnhof erzählt von diesem inneren Konflikt.

Autorin: Esther Buss

Hintergrund



Fern der Heimat, so nah: Das Verhältnis von lokaler und globaler Erfahrung in „Der Junge Siyar“

Über 6.000 Kilometer hat Siyar zurückgelegt, als der Junge aus einem kleinen irakischen Bergdorf am Ende der Reise im winterlichen Norwegen seiner Schwester Nermin gegenübersteht. Die Route, die Siyar mithilfe von Schleppern und Verbindungsleuten aus seinem Heimatdorf bewältigt, zeichnet exemplarisch die geografischen, kulturellen und politischen Topografien der aktuellen Flüchtlingsbewegungen aus dem Globalen Süden in die wohlhabenden Industrienationen Europas nach. „Geh nicht nach Deutschland“, rät der Anführer des türkischen Schlepperrings einem der Flüchtlinge, „geh lieber weiter nach Norden, nach Skandinavien. In Norwegen gibt es Jobs und sie respektieren die Menschenrechte.“

Strapaziöse Reise

Wirtschaftliche Gründe veranlassen die Mehrzahl von Siyars Reisegefährten zur Flucht aus ihren verarmten Herkunftsländern: auf Ladeflächen, in Minivans und zu Fuß durch die schwer bewachten Wälder an der türkisch-griechischen Grenze. Auch Siyar ist gezwungen, seine Reise in die Illegalität auf diese Weise fortzusetzen, obwohl ihn nicht die Hoffnung auf ein besseres Leben nach Europa führt. In der Eröffnungsszene wird er von den Handlangern der Schlepper in Zellophan eingehüllt und in einem Öltank versteckt. Es ist die erste Etappe eines Erkenntnisprozesses, der für den unerfahrenen Jungen eine Art *éducation sentimentale* darstellt, einen Bildungsroman. Die strapaziösen Umstände von Siyars Reise führen die romantische Vorstellung eines humanistischen Bildungs-ideals jedoch ad absurdum.

Klaustrophobische Enge statt Freiheitsgefühl

Auch das optimistische Freiheitsgefühl des Roadmovies kann *Der Junge Siyar* schon aufgrund der Fluchtumstände, die Regisseur Hisham Zaman eindringlich schildert, nicht einlösen. Im Gegenteil: Siyars Reise beginnt in den weiten, in majestätischen Totalen gefilmten Bergpanoramen im Nordirak und führt ihn fern der Heimat in dunkle Hinterzimmer, dubiose Seitenstraßen und auf die nächtlichen Umschlagplätze des internationalen Menschenhandels. Die prächtigen Landschaften, die auf der ersten Wegetappe noch an Siyar vorüberziehen, stehen im harten Kontrast zur klaustrophobischen Enge seiner Verstecke. Ein Anflug von Roadmovie-Optimismus kommt nur sporadisch auf, etwa wenn Evin Siyar auf der Flucht ein kurdisches Lied aus ihrer Kindheit vorsingt.

Kulturelles Selbstverständnis

Das Spannungsverhältnis von lokaler Verbundenheit und globaler Erfahrung bestimmt die Geschichte von *Der Junge Siyar*. Diese Spannung hat eine politische, aber auch eine kulturelle Dimension, die auf Siyars Reise nicht voneinander zu trennen sind. „Glücklich sind die, die sich Türken nennen dürfen“ steht bei seiner Ankunft in der Türkei an einen Berg geschrieben. Als jungem Kurden ist Siyar ein solches Selbstverständnis jedoch fremd. Das Dilemma einer ethnischen Volksgruppe ohne staatliche Anerkennung (und dadurch mit einer prekären kulturellen Identität) ist in Zamans Film ein fortwährendes Thema. Das kurdische Mädchen Evin spricht mit den Istanbulern nicht die Sprache ihrer Eltern, sondern Türkisch. Siyar

Hintergrund

wiederum vollzieht auf seiner Reise die diasporische Erfahrung Hunderttausender Kurden im Exil nach. Er bewegt sich im weit entfernten Europa in einem vertrauten Netzwerk aus familiären Kontakten und Verbindungen zu anderen Exilanten seines Dorfes.

Erinnerung an die Heimat

Zaman veranschaulicht dieses Nebeneinander von lokalen und globalen Einflüssen mithilfe von Rückblenden und Träumen. Für Siyar fungieren die Bilder aus der Heimat (der Fußballplatz) und von seiner Familie (der gemeinsame Schlafraum) als eine Art Selbstvergewisserung: eine Erinnerung an seine „Mission“, aber auch die unschuldige Sehnsucht eines Kindes, das von seiner Gemeinschaft allein auf eine gefährliche Reise geschickt wurde. Auf erzählerischer Ebene kommt in den Rückblenden des Films zudem ein kultureller Gegensatz zum Ausdruck. Siyar verlässt erstmals sein Dorf, die Ankunft im westlich geprägten Istanbul bedeutet für ihn einen Kulturschock. Erinnert der Schlafsaal in seiner Unterkunft noch an den Gemeinschaftsraum zu Hause, den er mit seinen Geschwistern teilt, ändert sich Siyars Blick auf sein Umfeld durch die ungewohnte Perspektive eines Fremden. Die Schnitte werden schneller, viel mehr Informationen müssen auf den Straßen der Metropole verarbeitet werden. Nicht zufällig begibt sich Siyar nach seiner Ankunft in Istanbul erst einmal auf das Dach des Hotels. Mit dem Blick über die Stadt verschafft er sich wieder Übersicht – eine Perspektive, die ihm aus der kargen Berglandschaft seiner Heimat vertraut ist.

Zwischen Pflichtgefühl und Verantwortung

In der Szene auf dem Hoteldach klingt noch eine andere, frühere Einstellung nach, in der Siyar mit dem Gewehr

seines Vaters auf dem Gipfel eines Berg steht und vor der eindrucksvollen Naturkulisse einen Warnschuss abfeuert. Das Bild ist exemplarisch für die Situation Siyars. Wie verloren steht die kleine Gestalt vor dem massiven Bergpanorama, eine Verlorenheit, die sich in der folgenden Szene noch verstärkt. Von hinten nähert sich die Kamera dem sitzenden Siyar – und vollzieht plötzlich eine Bewegung, mit der sie von ihrem objektiven Beobachterstatus in eine subjektive Perspektive wechselt: die des toten Vaters, der nur schemenhaft zu erkennen ist. Aber Siyars Ersuchen um Rat bleibt unbeantwortet. Sein Pflichtgefühl gegenüber dem Vater und die Verantwortung für die Familie (sowie der soziale Druck durch die Familie des verprellten Bräutigams) resultieren in der einsamen Entscheidung, nach Europa aufzubrechen, um seine Schwester zu töten.

Wachsende Zweifel

Aber auch in der Fremde kann Siyar seine Herkunft nicht abschütteln. „Du siehst immer noch aus wie einer vom Dorf“, lacht Evin ihn nach ihrer Ankunft in Berlin aus. Doch je weiter ihre Reise sie in den Norden Europas führt, desto mehr werden seine Erinnerungen an die Heimat (und an seine „Mission“) von Zweifeln abgelöst. Statt in Rückblenden reist der Film nun in (Alb-)Träumen in das Dorf zurück. Das kindliche Versteckspiel, die allegorische Suche nach Nermin, die sich vor Siyar verbirgt und doch gut sichtbar ist, wie ein kurzer Kameraschwenk offenbart, verdeutlicht einerseits eine Verlustangst, zeigt aber andererseits auch seine Orientierungslosigkeit. Dass die Erinnerung und die Entfremdung in *Der Junge Siyar* so untrennbar nebeneinander existieren, ist auch ein Indiz für den traumatischen Zustand der kurdischen Identität zwischen Tradition und Moderne.

Autor: Andreas Busche

Hintergrund



Virtuelles Kurdistan: Kurdisches Kino zwischen Exil und Suche nach einer nationalen Identität

Yilmaz Güney wird häufig als Gründer des kurdischen Kinos bezeichnet. Sein Drama *Yol – Der Weg* wurde 1982 auf den Filmfestspielen von Cannes mit der Goldenen Palme ausgezeichnet – und postwendend in der Türkei verboten: weil auf der Zugfahrt eines Protagonisten in die Osttürkei kurz der Schriftzug „Kurdistan“ – das Land, das nicht sein darf – eingeblendet war. Als kürzlich *Der Junge Siyar* auf dem Istanbul Filmfestival lief, rief ein solcher Zwischentitel keinen Skandal mehr hervor. Einiges hat sich geändert in den vergangenen 32 Jahren.

Unterdrückte Kultur

Ungefähr 30 Millionen Kurden bewohnen heute ein Gebiet, das sich über die Staaten Iran, Irak, Türkei und Syrien erstreckt. In ihren Heimatländern sind die Kultur der Kurden, ihre Sprache und dementsprechend auch ihr Kino in unterschiedlichem Maße Repressalien ausgesetzt. Im Iran, der sich als multiethnisches Land versteht, gibt es sogar Fernsehprogramme und Kulturveranstaltungen in kurdischer Sprache. Hier wurde auch der semidokumentarische Spielfilm *Zeit der trunkenen Pferde* (2000) mit offizieller Genehmigung gedreht. Bahman Ghobadis Film schildert das harte Leben im iranisch-irakischen Grenzland. Wie so oft ist es eine Kindergeschichte, die uns die kurdische Kultur näherbringt. Um die Medikamente des kranken Madi zu finanzieren, plant die Familie, seine Schwester Rojin zu verheiraten. Als die vereinbarte Mitgift nicht ausgezahlt wird, versucht der zwölfjährige Ayoub, seinen Bruder mithilfe von Schmugglern über die verschneite Grenze zu bringen, wo Madi behandelt werden kann.

Entfremdung im Exil

Die wilde Mischung aus Politik und Poesie – mal zotig, mal zärtlich – entspreche dem Naturell der Bewohner in dieser Region, hat Ghobadi einmal gesagt. Doch nachdem seine Filme immer öfter in kleinere Kinosäle abgeschoben wurden, er bezichtigt wurde, den kurdischen Separatismus zu befördern, und iranische Geheimdienstagenten ihn schließlich wiederholt bedrohten, verließ Ghobadi 2009 den Iran. Mittlerweile pendelt er zwischen Europa, den USA und dem Nordirak. Wie Ghobadi waren die meisten kurdischen Regisseure irgendwann gezwungen, im Exil zu arbeiten. In der Türkei, in Syrien und im Irak machte die ungleich stärkere Unterdrückung ein kurdisches Filmschaffen faktisch unmöglich. Der im syrischen Qamishli geborene und seit 1999 in der Schweiz lebende Regisseur Mano Khalil porträtierte 2013 in seiner Dokumentation *Der Imker* exemplarisch ein Leben in der Fremde. Der alte Imker, dessen Beruf in der Schweiz nicht anerkannt wird, muss zeitweise Hilfsarbeiten verrichten. Zugleich zerfrisst ihn die Sorge um seinen Sohn, der sich in der Heimat dem bewaffneten Kampf angeschlossen hat.

Verbreitung durch Filmfestivals

Derart über den Globus zerstreut, existiert das kurdische Kino heute vor allem auf internationalen Filmfestivals oder dank der weltweit wachsenden Zahl von kurdischen Filmwochen. Vom 30. Mai bis 4. Juni 2014 fand zum Beispiel in Erbil, der Hauptstadt der Autonomen Region Kurdistan im Norden Iraks, das erste Filmfestival statt: mit 40 Filmen

Hintergrund

aus der Türkei, dem Iran, Syrien, Indien und Ägypten. In der Autonomen Region Kurdistan, die laut Verfassung zur Republik Irak gehört, genießen kurdische Filmemacher eine größere Freiheit und Unabhängigkeit. So wurden dort erst in jüngster Zeit 14 neue Kinos eröffnet. Doch trotz des zunehmenden Interesses am kurdischen Kino, was sich in der steigenden Zahl an Filmproduktionen, Festivalteilnahmen und Filmreihen widerspiegelt, besteht weiterhin Nachholbedarf: Für ein eigenständiges Filmschaffen fehlt es häufig an der nötigen Ausbildung und dem richtigen Equipment. Zudem ist das kurdische Kino noch nicht im Mainstream angekommen – das heimische Publikum interessiert sich in erster Linie für das indische Bollywood-Kino, US-Filme sowie arabische und türkische Soaps.

Kurdische Filme aus der Türkei

Vor allem in der Türkei hat sich in den vergangenen Jahren viel bewegt: Kam es früher durchaus vor, dass Filme mit kurdischer Thematik oder in kurdischer Sprache pauschal unter Terrorismusverdacht standen, ist momentan auf den zahlreichen türkischen Filmfestivals ein reiches Angebot an kurdischen Filmen vertreten. Die Dokumentation *On our way to School* von Ozgür Dogan und Orhan Eskiköy (*İki dil, bir bavul*, 2008) etwa zeigt auf melancholische und oft ironische Weise den kulturellen Graben zwischen Staatsmacht und Minorität. Ein junger, in die Provinz versetzter Lehrer verzweifelt an den fehlenden Türkischkenntnissen seiner Schüler, die zudem regelmäßig schwänzen, um auf den elterlichen Höfen zu helfen. Nach einem einsamen Jahr muss der Pauker wieder gehen. Er spricht ein wenig Kurdisch, die Kleinen haben etwas Türkisch gelernt, aber die kulturellen Unterschiede sind zu groß.

Grenzen verschieben sich

Waren kurdische Filmemacher früher meist gezwungen, nach Europa auszuwandern, ist in den letzten Jahren auch eine gegenläufige Migrationsbewegung zu beobachten. So kehrte der Berliner Filmemacher Miraz Bezar, der als Neunjähriger mit seinen politisch verfolgten Eltern nach Deutschland floh, für die Arbeit an *Min Dit – Die Kinder von Diyarbakir* (2009) in sein Heimatland zurück. In dem in der Türkei mehrfach ausgezeichneten Film müssen drei Kinder die Ermordung ihrer Eltern durch die Geheimpolizei Jitem miterleben. Jahre später erkennen sie auf der

Straße den Mörder wieder und üben Rache – unblutig, wie Bezar betont. Auch im Kino sind die Grenzen inzwischen verschoben. In *My Marlon And Brando* (Gitmek, 2009) verliebt sich die Istanbuler Schauspielerinnen Ayca bei Dreharbeiten nahe der Grenze in den irakischen Kurden Hama und beginnt mit ihm in Briefen und langen Telefonaten eine romantische Beziehung. Als Hama jedoch während der US-Invasion verschwindet, begibt sich Ayca auf die Suche nach ihrem Geliebten. Längst beschäftige nicht mehr ausschließlich kurdische Regisseure die Geschichte ihres Volkes, sagt Özcan Alper, einer der wichtigsten türkischen Nachwuchsfilmer. „Ich bin kein Kurde, aber der Konflikt ist unser aller Problem. An der Uni habe ich Aktivisten kennengelernt. Kurden, die Guerillas wurden. Einige meiner Bekannten starben in der Armee. Als junger Filmemacher muss ich meinen Teil dazu beitragen, um etwas gegen die allgemeine Desinformation zu unternehmen.“

Kurdische Identität stärken

In Özcan's *Future Lasts Forever* reist eine junge Musikethnologin nach Diyarbakir, wo sie die Folgen des Krieges unmittelbar erlebt. Für ein Forschungsprojekt zeichnet sie die Klagegesänge kurdischer Frauen auf und verhilft dabei auch der vom Aussterben bedrohten Tradition der *Deng-bejs*, der kurdischen Sänger, zu ihrem Recht – und zu ihrem Bild. Dokumentarisches vermischt sich mit der Spielhandlung und verleiht dieser eine akute Dringlichkeit. Mit einer Mischung aus dokumentarischen und fiktionalen Mitteln versucht auch die Initiative *Anadolu Kultur*, die kulturelle Differenz zu überwinden. Das Projekt „*Bak: Revealing the City through Memory*“ ermuntert mit Unterstützung des Diyarbakir Arts Center Nachwuchsfilmer aus Canakkale und Izmir in der Westtürkei zur Zusammenarbeit mit Filmemachern aus Batman und Diyarbakir im Osten des Landes. Ziel ist unter anderem, die kurdische Identität zu stärken, indem man die eigene Stadt und seine Mitmenschen filmt. Ein neues Ausbildungszentrum in der aufblühenden kurdischen Metropole Diyarbakir geht sogar noch einen Schritt weiter und versucht, ein Netzwerk kurdischer Filmemacher aus dem Irak, aus Syrien, dem Iran und der Türkei zu etablieren. So entsteht Schritt für Schritt ein „virtuelles Kurdistan“. Mit friedlichen Mitteln, in einer denkbar kriegerischen Zeit.

Autor: Amin Farzanefer

Anregungen für den Unterricht

Fach	Themen	Sozialformen und Methoden
Deutsch	Erzählstruktur	Partnerarbeit (PA): Siyar befindet sich auf einer Reise vom Norden des Iraks nach Norwegen. Gleichzeitig findet auch eine innere Reise statt. Die Schülerinnen und Schüler skizzieren auf einem Plakat die Reiseroute und stellen dar, in welchem Verhältnis geografische Entfernung von der Heimat und Wertewandel stehen.
	Die Rolle der Frau	Einzelarbeit (EA): Die Schülerinnen und Schüler vergleichen zentrale Motive (zum Beispiel. Selbstentfaltung, Begriff der „Ehre“, arrangierte Ehe) mit Lessings „Emilia Galotti“.
Deutsch/Kunst	Filmplakat	Plenum (PL) + (EA): Die Schülerinnen und Schüler beschreiben den Aufbau und die Farbgebung des Filmplakats und beurteilen, inwieweit sie das Plakat für gelungen halten, entwerfen ggf. ein alternatives Filmplakat.
Ethik/Religion	Familie	Gruppenarbeit (GA): Die Schülerinnen und Schüler untersuchen Familienbilder am Beispiel der arrangierten Ehe in Siyars Dorf und Evins Vater in Berlin
	Freiheit	(PL): Die Schülerinnen und Schüler diskutieren den Antagonismus Individuum/Gesellschaft am Beispiel der Partnerwahl. Welche Konsequenzen hat die freie Partnerwahl für Evins Vater, welche für Nermin?
Ethik/Religion/ Politik	Ehrenmord	(EA): Die Schülerinnen und Schüler diskutieren die Bedeutung des Begriffs „Ehre“ für Siyar und sein Dorf und recherchieren anschließend die Vereinbarkeit von Islam und Ehrenmord.

Anregungen für den Unterricht



Fach	Themen	Sozialformen und Methoden
Geschichte/ Sozialkunde/ Politik	Migration	(GA): Die Schülerinnen und Schüler recherchieren mithilfe von Lexikon-Artikeln und im Internet die Geschichte der Kurden hinsichtlich ihrer Kultur, Religion und Politik. Die Ergebnisse werden in Form einer kurzen Präsentation dargestellt. Die Schülerinnen und Schüler erarbeiten anschließend die Geschichte der Migration von Kurden in Europa und stellen diese in Form einer (Power-Point)-Präsentation dar.



Autor: Ronald Ehlert



Vorbereitung auf den Kinobesuch: Arbeit mit Trailer und Filmtitel Filmplakat

Fächer: Deutsch, Ethik, Kunst, ab Klasse 9

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Ausgehend vom Filmtitel werden im Plenum diesbezügliche Erwartungen auf einer Folie gesammelt.

Anschließend wird im gelenkten Unterrichtsgespräch diskutiert, warum der Titel „Der Junge Siyar“ und nicht „Siyar“ lautet. Worauf wird die Aufmerksamkeit dadurch gelenkt? Die Schülerinnen und Schüler sammeln im Plenum ihre Vermutungen hinsichtlich des Alters und Alltags des Protagonisten. Als Hilfsimpuls dienen ggf. Filmstills von der Kinofenster-Seite. Welches Filmgenre vermuten die Schülerinnen und Schüler? Diese Ergebnisse werden auf einer zweiten Folie festgehalten.

Nunmehr wird der Trailer gezeigt. Anhand der Folien werden Erwartungen und Filmrealität verglichen. Nach einer zweiten Sichtung wird zusammengetragen, welche weiteren Figuren neben dem Protagonisten eingeführt wurden und mit welchen filmischen Mitteln Spannung erzeugt wird.

Die Schülerinnen und Schüler formulieren in Einzelarbeit eine mögliche Synopsis des Filmes. Die Ergebnisse werden nach dem Filmbesuch verglichen.

Arbeitsblatt Aufgabe 1

Vorbereitung auf den Kinobesuch: Arbeit mit Trailer und Filmtitel Filmplakat

1. Arbeit mit dem Filmtitel

- a. Sammeln Sie im Plenum Ihre Erwartungen an den Film aufgrund des Titels. Um welches Filmgenre könnte es sich handeln? Wer könnte der Protagonist sein?
- b. Notieren Sie, wie alt der Protagonist sein könnte: _____
- c. Diskutieren Sie: Wie sieht der Alltag des Jungen aus? Welchen Freizeitbeschäftigungen geht er nach? Wofür muss ein Junge bereits Verantwortung übernehmen?

2. Arbeit mit dem Trailer

- a. Sehen Sie den Trailer des Films und vergleichen Sie anschließend Ihre Erwartungen resp. Vermutungen mit dem Dargestellten.
- b. Schauen Sie den Trailer erneut.
Welche weiteren Figuren führt der Trailer ein?
Mit welchen filmischen Mitteln wird Spannung erzeugt?
- c. Diskutieren Sie, warum der Film „Der Junge Siyar“ statt „Siyar“ lautet.
Worauf lenkt der Filmtitel die Aufmerksamkeit?

3. Erstellen einer Synopsis

Formulieren Sie nach dem Anschauen des Trailers in Einzelarbeit in drei bis fünf Sätzen, wovon der Film handeln könnte. Vergleichen Sie Ihre Ergebnisse nach der Filmsichtung im Plenum.

Arbeitsblatt **Aufgabe 2**

für Lehrende

Das Dorf im Nordirak

Fächer: Politikwissenschaft, Geschichte, Ethik, Klasse 9

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Diese Aufgabe eignet sich ebenfalls als Vorbereitung für die Filmsichtung. Die Schülerinnen und Schüler recherchieren die Kulturgeschichte der Kurden in Form einer Hausarbeit (Lexikon-Einträge, Bildmaterial etc.). Beim Vergleich im Plenum werden Erwartungen an das Dorfleben formuliert (Wie wird das Dorf im Film gezeigt? Womit verbringen die Kinder des Dorfs ihre Freizeit? Welche technischen Geräte könnten die Dorfbewohner besitzen?) Die Ergebnisse werden auf einer Folie festgehalten. Ggf. können kurdischstämmige Schülerinnen und Schüler ihre eigenen Erfahrungen einbringen.

Während der Filmsichtung

Die formulierten Erwartungen werden mit der Szene verglichen. Unterschiede zwischen Erwartung und Dargestelltem werden diskutiert. Mit welchen filmischen Mitteln wird die Atmosphäre im Dorf illustriert?

Nach der Filmsichtung

(ggf. in ein Zeitungsprojekt integrierbar – fächerübergreifender Unterricht)
recherchieren die Schülerinnen und Schüler mithilfe von Zeitungsartikeln (on- und offline) die aktuelle politische Lage im Nordirak und diskutieren, welche Auswirkungen diese für die Bewohner von Siyars Dorf hätte.

Arbeitsblatt Aufgabe 2

Das Dorf im Irak

Vor dem Kinobesuch

- a. Recherchieren Sie mithilfe von Lexikonartikeln und im Internet die Geschichte der Kurden hinsichtlich ihrer Kultur, Religion und Politik.
- b. Vergleichen Sie im Plenum Ihre Ergebnisse.
- c. Wie könnte ein kurdisches Dorf im Nordirak aussehen: Welche Infrastruktur existiert? Womit verbringen Kinder ihre Freizeit? Welche technischen Geräte besitzen die Dorfbewohner? Womit bewegen sie sich fort? – Diskutieren Sie Ihre Erwartungen in Partnerarbeit und halten Sie Ihre Ergebnisse tabellarisch fest.

Während der Sichtung

- d. Sehen Sie sich den Trailer an und halten stichpunktartig Ihre Beobachtungen zu Infrastruktur, Freizeitbeschäftigung der Kinder, technischen Geräten und Einrichtung der Dorfbewohner fest.

Nach der Sichtung

- e. Vergleichen Sie im Plenum Ihre Erwartungen mit dem Dargestellten. Warum werden speziell die Orte gezeigt?
- f. Schauen Sie sich erneut den Trailer an. Welche filmischen Mittel dienen der Illustration der Atmosphäre im Dorf?

Kommunikationsmodelle

Fächer: Deutsch, Klasse 9/10

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Auf Grundlage der Charakterisierung von Siyar wird anhand unterschiedlicher Szenen sein Kommunikationsstil untersucht. Er kommuniziert als männliches Oberhaupt seiner Familie anders als beim Fußball oder mit Evin. Anhand des Kommunikationsmodells von Schulz von Thun (dieses kann hier eingeführt – 9./10. Klasse – oder in der Sekundarstufe II wiederholt werden) werden sprachtheoretische und psychologische Aspekte untersucht. Mithilfe des Vier-Seiten-Modells (Sachinhalt, Selbstoffenbarung, Beziehung und Appell) analysieren die Schülerinnen und Schüler, warum es zu einer „gestörten Kommunikation“ (Schulz von Thun) zwischen Siyar und Nermin kommt.

Weiterführend: Mit diesen Erkenntnissen wird die Szene nachgespielt, in der Siyar und Nermin in Norwegen aufeinandertreffen. Im Rollenspiel mit Figuren des Films exemplarisch gezeigt, wie die Kommunikation ablaufen könnte (klare Formulierung der Ich-Botschaft, Verbalisieren der eigenen Erwartung etc.) –
Aufgabenart: gestaltendes Erschließen.

Arbeitsblatt Aufgabe 3

Kommunikationsmodelle

Siyars Kommunikationsstil

- a. Sehen Sie sich die folgende Sequenz sowie den Clip „Dorfimpressionen“ an. Notieren Sie Unterschiede und Gemeinsamkeiten hinsichtlich Siyars Mimik, Gestik und Wortwahl.



- b. Vergleichen Sie in Gruppen (drei bis vier Schülerinnen und Schüler) Ihre Ergebnisse und diskutieren Sie die Gründe für Siyars unterschiedliches Kommunikationsverhalten.
- c. Vergleichen Sie im Plenum Ihre Ergebnisse. Tragen Sie tabellarisch zusammen, was Sie über Sachinhalt, Selbstoffenbarung, Beziehung und Appell Siyars erfahren. Arbeiten Sie dabei mit dem Kommunikationsmodell von Schulz von Thun.
- d. Erinnern Sie sich an die Szene, als sich Siyar und seine Schwester in Norwegen das letzte Mal begegnen. Analysieren Sie mögliche Faktoren, die dazu führen, dass es sich hier um eine „gestörte Kommunikation“ (Schulz von Thun) handelt.
- e. Spielen Sie die Szene im Rollenspiel nach. Vermeiden Sie dabei die zuvor erarbeiteten Faktoren. Was könnten Siyar und Nermin einander sagen?

Unterschiede in Synchronisation

Fächer: Deutsch, Q4

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Anhand der Sequenz wird deutlich, dass Kommunikation ein kulturinhärentes System darstellt und somit Missverständnisse beim interkulturellen Dialog entstehen können. Die Schülerinnen und Schüler vergleichen kurze Sequenzen der Originalfassung (mit Untertiteln) mit der Synchronfassung und finden Kriterien, die zu der entsprechenden Synchronisation führten. Anschließend bewerten sie, ob die Synchronisation gelungen erscheint.

Mögliche weiterführende Hausaufgabe: Schülerinnen und Schüler recherchieren uneindeutige Zeichen und Symbole hinsichtlich Mimik, Gestik und Wortwahl, die in unterschiedlichen Kulturen zu Missverständnissen führen könnten.

Arbeitsblatt **Aufgabe 4**

Unterschiede in der Synchronisation

- a. Sehen Sie sich die kurze Sequenz im Original mit Untertiteln und in der Synchronfassung an. Wie wirkt das Original auf Sie? Vergleichen Sie die jeweiligen Fassungen und erarbeiten Sie in Gruppenarbeit, welche Kriterien bei der Synchronfassung leitend gewesen sein könnten.

- b. Vergleichen Sie die Kriterien im Plenum. Halten Sie die Synchronisation für gelungen? Begründen Sie Ihre Entscheidung.

Szenenanalyse: Siyars Selbstverständnis als Familienoberhaupt

Fächer: Ethik, Klasse 10

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Anhand der Szenenanalyse wird Siyars Selbstverständnis als Familienoberhaupt untersucht. Statt mit dem Fußball hantiert Siyar mit einem Gewehr, das vorher dem Vater gehört hatte. Die Szene verdeutlicht, dass Siyar die Rolle des Familienoberhaupts übernommen hat und dem traditionellen Sozialkodex unhinterfragt folgt. Aus seiner Sicht hat Nermin die Familie „entehrt“. Die Mutter hingegen bittet um Verständnis für die Tochter.

Arbeitsblatt **Aufgabe 5**

Szenenanalyse: Siyars Selbstverständnis als Familienoberhaupt

Analysieren Sie die vorliegende Szene hinsichtlich Siyars neuen Selbstverständnisses als Familienoberhaupt nach dem Tod des Vaters. Welche Veränderungen hat Siyar durchlaufen und wo finden sich mögliche Auslöser dafür? Nehmen Sie Bezug auf Einstellungen, die ihn mit anderen Jungen des Dorfes und in Gesprächen mit Familienmitgliedern zeigen.

Welche filmischen Mittel werden benutzt, um dieses zu illustrieren? Gehen Sie dabei insbesondere auf die Kameraeinstellungen und -perspektiven ein.



Arbeitsblatt **Aufgabe 6**

für Lehrende

Siyars Tod

Fächer: Religion, Philosophie, Q1

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Ist Siyars Tod unvermeidlich? Anhand der Grenzübertretts-Szene, in der Siyar den „Schmuggler“ verrät, wird analysiert, welche Handlungsalternativen Siyar hat. Ebenso wird untersucht, welche dramaturgischen Auswirkungen aus einem anderen Handeln entspringen: Wie würde sich beispielsweise der Schluss verändern?

Diese Frage ließe sich im Kontext der Ethik-Modelle von Aristoteles, Kant, Pierce diskutieren. In der Tugendethik von Aristoteles steht die Glückseligkeit des Menschen im Vordergrund, sodass das Gute von den situativen Umständen einer Handlung abhängt. Konträr dazu Kant, der die Sittlichkeit als höchstes Gut beschreibt. In diesem Kontext hätte Siyar weder schweigen noch die Unwahrheit sagen dürfen. Ebenso vorstellbar wäre das Einbetten in die Unterrichts-Sequenz „Der freie Wille“, die auf ethischen Modellen aufbauend die Handlungsspielräume des Menschen durch Erkenntnisse aus der Neurowissenschaft untersucht.

Weiterführend ließe sich vor dem Hintergrund der Schlusszene diskutieren, wie die einzelnen Figuren mit dem Tod Siyars umgehen. So könnte eine Aufgabe lauten, dass Nermin (die älteste Schwester) nach dem Tod einen Brief an ihre Mutter und kleine Schwester formuliert. Wie reflektiert sie den Tod? Was hat sie ihren Familienmitgliedern zu sagen?

Arbeitsblatt **Aufgabe 6**

Siyars Tod

- a. Tragen Sie in Gruppenarbeit die unterschiedlichen Handlungsstränge des Films zusammen. Wie sind diese miteinander verknüpft?
- b. Diskutieren Sie vor dem Hintergrund Ihrer Ergebnisse, ob Siyars Tod vermeidbar wäre. Sehen Sie sich die vorliegende Szene an und beziehen Sie sich dabei auf Ethik-Modelle, die Sie bereits im Unterricht behandelt haben.
- c. Wie könnten die unterschiedlichen Figuren mit Siyars Tod umgehen?
Verfassen Sie einen Text aus der Perspektive von Siyars kleiner Schwester: Welche Konsequenzen hat die Weigerung Nermins zu heiraten für sie? Wie fühlt sie sich am Tage ihrer „Hochzeit“?

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 den Körper bis etwa zur Brust („Passfoto“).
 - Der Sonderfall der Amerikanischen Einstellung, die erstmals im Western verwendet wurde, zeigt eine Person vom Colt beziehungsweise der Hüfte an aufwärts und ähnelt sehr der Halbnah-Einstellung, in der etwa zwei Drittel des Körpers zu sehen sind.
 - Die Halbtotale erfasst eine Person komplett in ihrer Umgebung.
 - Die Totale präsentiert die maximale Bildfläche mit allen agierenden Personen; sie wird häufig als einführende Einstellung (engl.: establishing shot) oder zur Orientierung verwendet.
 - Die Panoramaeinstellung zeigt eine Landschaft so weiträumig, dass der Mensch darin verschwindend klein ist.

Kamerabewegung Die meisten Begriffe lassen sich auf Gegenstände übertragen. So spricht man auch von einer Detailaufnahme, wenn etwa von einer Blume nur die Blüte den Bildausschnitt füllte.

Je nachdem, ob die Kamera an einem Ort bleibt oder sich durch den Raum bewegt, gibt es zwei grundsätzliche Arten von Bewegungen, die in der Praxis häufig miteinander verbunden werden:

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

Glossar

Kamerabewegungen lenken die Aufmerksamkeit, indem sie den Bildraum verändern. Sie vergrößern oder verkleinern ihn, verschaffen Überblick, zeigen Räume und verfolgen Personen oder Objekte. Langsame Bewegungen vermitteln meist Ruhe und erhöhen den Informationsgrad, schnelle Bewegungen wie der Reißschwenk erhöhen die Dynamik. Eine wackelnde Handkamera suggeriert je nach Filmsujet Subjektivität oder (quasi-)dokumentarische Authentizität, während eine wie schwerelos wirkende Kamerafahrt häufig den auktorialen Erzähler imitiert.

Kameraperspektiven

Die gängigste Kameraperspektive ist die Normalsicht. Die Kamera ist auf gleicher Höhe mit dem Geschehen oder in Augenhöhe der Handlungsfiguren positioniert und entspricht deren normaler perspektivischer Wahrnehmung.

Von einer Untersicht spricht man, wenn die Handlung aus einer niedrigen vertikalen Position gefilmt wird. Der Kamerastandpunkt befindet sich unterhalb der Augenhöhe der Akteure/innen. So aufgenommene Objekte und Personen wirken oft mächtig oder gar bedrohlich. Eine extreme Untersicht nennt man Froschperspektive. Die Aufsicht/Obersicht lässt Personen hingegen oft unbedeutend, klein oder hilflos erscheinen. Hierfür schaut die Kamera von oben auf das Geschehen.

Die Vogelperspektive ist eine extreme Aufsicht und kann Personen als einsam darstellen, ermöglicht in erster Linie aber Übersicht und Distanz.

Die Schrägsicht/gekippte Kamera evoziert einen unrealen Eindruck und wird häufig in Horrorfilmen eingesetzt oder um das innere Chaos einer Person zu visualisieren.

Montage

Mit Schnitt oder Montage bezeichnet man die nach narrativen Gesichtspunkten und filmdramaturgischen Wirkungen ausgerichtete Anordnung und Zusammenstellung der einzelnen Bildelemente eines Filmes von der einzelnen Einstellung bis zur Anordnung der verschiedenen Sequenzen.

Die Montage entscheidet maßgeblich über die Wirkung eines Films und bietet theoretisch unendlich viele Möglichkeiten.

Mit Hilfe der Montage lassen sich verschiedene Orte und Räume, Zeit- und Handlungsebenen so miteinander verbinden, dass ein kohärenter Gesamteindruck entsteht. Während das klassische Erzählkino (als Continuity-System oder Hollywood-Grammatik bezeichnet) die Übergänge zwischen den Einstellungen sowie den Wechsel von Ort und Zeit möglichst unauffällig gestaltet, versuchen andere Montageformen, den synthetischen Charakter des Films zu betonen. Als „Innere Montage“ wird ein filmisches Darstellungsmittel bezeichnet, in dem Objekte oder Figuren in einer einzigen durchgehenden Einstellung, ohne Schnitt, zueinander in Beziehung gesetzt werden.

Glossar

Roadmovie Das Genre entwickelte sich in den 1960er- und 1970er-Jahren. Roadmovies erzählen vom Unterwegssein der Protagonisten/innen, von ihren Träumen nach Freiheit und Unabhängigkeit bzw. der Schwierigkeit, einen Platz in der Welt zu finden. Die äußere Reise ist häufig Ausdruck eines inneren Konflikts und Identitätsfindungsprozesses. Für das Genre prägend ist das namensgebende Motiv der Straße. Das Fortbewegungsmittel (Auto, Motorrad, Lastwagen usw.) stellt in der Regel einen Teil der Figurencharakterisierung dar.

Die Beweggründe der Protagonisten/innen können vielfältig sein. Oft stehen sie jedoch außerhalb des Gesetzes oder reiben sich an gesellschaftlichen Konventionen, zum Beispiel Gangster auf der Flucht (Bonnie und Clyde, Arthur Penn, USA 1967) oder junge Menschen auf Identitätssuche (Easy Rider, Dennis Hopper, USA 1969; Winter Tochter, Johannes Schmid, Deutschland, Polen 2011).

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 die Charakterisierung der Hauptfiguren und liefert zum Verständnis der Handlung bedeutsame Informationen.

Formal wird eine Rückblende – wie auch die Vorausblende – häufig durch einen Wechsel der Farbgebung (beispielsweise 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.

Weitere Informationen & Impressum

Weiterführende Links

WEBSITE DES FILMS

www.siyar-film.de/

Mehr zum Thema auf kinofenster.de

ZEIT DER TRUNKENEN PFERDE (FILMBESPRECHUNG VOM 01.10.2001)

http://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/zeit_der_trunkenen_pferde_film/

„IMMER WIEDER HOFFNUNG – IMMER WIEDER BLUT“ (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 21.09.2006)

http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0304/immer_wieder_hoffnung_immer_wieder_blut/

DIE FREMDE (FILMBESPRECHUNG VOM 09.03.2010)

http://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/die_fremde_film/

SISTERS IN LAW (FILMBESPRECHUNG VOM 12.09.2007)

http://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/sisters_in_law_film/

IRAN (HINTERGRUNDTEXT VOM 28.03.2008)

http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0804/das_rad_der_geschichte_voran_drehen_frauen_in_der_islamischen_republik_iran/

EDLE WILDE UND DAS GESETZ DER GRENZE: DAS BILD DER KURDEN IM TÜRKISCHEN FILM (HINTERGRUNDTEXT VOM 21.09.2006)

http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0304/edle_wilde_und_das_gesetz_der_grenze_das_bild_der_kurden_im_tuerkischen_film/

DAS RAD DER GESCHICHTE VORAN DREHEN – FRAUEN IN DER ISLAMISCHEN REPUBLIK IRAN (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 28.03.2008)

http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0804/das_rad_der_geschichte_voran_drehen_frauen_in_der_islamischen_republik_iran/

OFFSIDE (VISION KINO FILMTIPP VOM 29.09.2006)

http://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/offside_film/

Weitere Informationen & Impressum

VERLOREN IM IRAK (FILMBESPRECHUNG VOM 01.05.2003)
http://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/verloren_im_irak_film/

IN THIS WORLD (FILMBESPRECHUNG VOM 01.07.2003)
http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0307_8/in_this_world_film/

MIGRATIONSBEWEGUNGEN IM 20. JAHRHUNDERT (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 01.07.2003)
http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0706/migrationsbewegungen_im_20_jahrhundert/

EIN KURZTRIP DURCH DIE GESCHICHTE DER ROAD MOVIES
(HINTERGRUNDARTIKEL VOM 16.12.2009)
http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf1001/ein_kurztrip_durch_die_geschichte_des_road_movies/

„IMMER WIEDER HOFFNUNG – IMMER WIEDER BLUT“
(HINTERGRUNDTEXT VOM 21.09.2006)
http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0304/immer_wieder_hoffnung_immer_wieder_blut/

MEŞ – LAUF! (FILMBESPRECHUNG VOM 22.05.2012)
http://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/mes-lauf-film/

MIN DÎT - DIE KINDER VON DIYARBAKIR (FILMBESPRECHUNG VOM 22.05.2012)
http://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/min_dit_die_kinder_von_diyarbakir_film/

kinofenster.de

Impressum

Herausgeber:
Für die Bundeszentrale für politische Bildung/bpb,
Fachbereich Multimedia,
verantwortlich:
Thorsten Schilling, Marie Schreier, Katrin Willmann
Adenauerallee 86, 53115 Bonn,
Tel. 0228 / 99 515 0, info@bpb.de
Für die Vision Kino gGmbH verantwortlich:
Sarah Duve, Sabine Genz
Große Präsidentenstr. 9, 10178 Berlin,
Tel. 030 / 275 77 575, info@visionkino.de
Autoren/innen: Andreas Busche, Esther Buss,
Amin Farzanefer, Andreas Resch
Unterrichtsvorschläge und Arbeitsblätter:
Ronald Ehlert
Redaktion: Andreas Busche, Ronald Ehlert
Basis-Layout: Raufeld Medien GmbH
Layout: Andreas Busche, Ronald Ehlert
Bildnachweis: Der Junge Siyar (alle Bilder): ©
Dualfilm;
© Juli 2014 kinofenster.de