



Sonita

Filmstart: 26.05.2016

Die 18-jährige Afghanin Sonita träumt von einer Hip-Hop-Karriere. Als die Familie sie als Ehefrau verkaufen will, beginnt Sonita mit ihrer Musik gegen die Traditionen in der Heimat zu rebellieren. Regisseurin Rokhsareh Ghaem Maghami wird zur Komplizin des jungen Mädchens.

Rokhsareh Ghaem Maghami begleitet in ihrem Dokumentarfilm die 18-jährige afghanische Protagonistin, die als illegale Migrantin im Iran lebt und von einer Hip-Hop-Karriere träumt. Als ihre Familie sie als Ehefrau an einen fremden Mann verkaufen will, beginnt Sonita gegen die gesellschaftlichen Traditionen ihrer Heimat mithilfe der Musik zu rebellieren. Im Interview spricht die Regisseurin über die Dreharbeiten mit Sonita und ihre Entscheidung,

sich für ihre Protagonistin einzusetzen. Bettina Braun erklärt im ersten Hintergrundartikel die Rolle der Dokumentarfilmerin zwischen Nähe und Distanz zu den von ihr porträtierten Personen. Der zweite Hintergrundartikel beschreibt den Einfluss von Frauen in der Männerdomäne Hip-Hop. Dazu gibt es thematische Unterrichtsvorschläge und Aufgabenblätter zum Film.

INHALT

Filmbesprechung	„Sonita“
Interview	„Ich hätte keinen Film verantworten wollen, in dem ich Zeugin werde, wie ein Mädchen verkauft wird.“
Hintergrund	Eingriff in die Realität – Die Arbeit einer Dokumentarfilmerin
Hintergrund	Sonita und Rihanna – Frauen im Hip-Hop
Anregungen für den Unterricht	Unterrichtsvorschläge für die Schulfächer Deutsch, Englisch, Ethik, Religion, Sozialkunde, Politik, Psychologie, Geografie, Musik ab der 9. Klasse
Arbeitsblätter	Fünf themenbezogene Aufgaben zur Arbeit mit dem Film

FILMBESPRECHUNG



Sonita

Iran, Deutschland, Schweiz 2016

Dokumentarfilm

Kinostart: 26.05.2016

Verleih: Real Fiction Filmverleih

Regie und Drehbuch: Rokhsareh Ghaem Maghami

Mitwirkende: Sonita Alizadeh, Rokhsareh Ghaem Maghami u.a.

Laufzeit: 91 min, OmU

Format: Farbe, Digital

FSK: 12 (beantragt)

Altersempfehlung: ab 14 J.

Klassenstufen: ab 9. Klasse

Themen: Frauen, Menschenrechte/-würde, Diskriminierung, Tradition, Islam, Familie, Freiheit, Emanzipation, Rebellion, Musik, Filmsprache, Migration, Fremde Kulturen

Unterrichtsfächer: Deutsch, Englisch, Geografie, Musik, Sozialkunde/Gemeinschaftskunde, Ethik, Religion, Politik, Psychologie

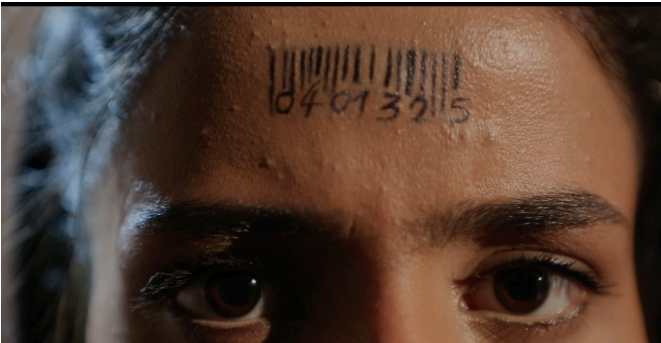
„Ich wünsche mir, dass zu meinem Konzert auch so viele Menschen kommen. Dass sie mir auch so zujubeln“, erzählt die 18-jährige Sonita, während sie ein Foto einer tobenden Konzertmenge aus einer Zeitschrift ausschneidet, um es in ihr Notizbuch zu kleben. Die junge Afghanin möchte Rap-Musikerin werden. Als Achtjährige floh Sonita mit ihrer Familie vor den Taliban aus Afghanistan. Seitdem lebt sie mit ihrer Schwester und Nichte im Iran in ärmlichen Verhältnissen und ohne Papiere als illegale Migrantin. Ihre Mutter und Brüder wohnen wieder in ihrem afghanischen Heimatort Herat. Während Sonita im fernen Teheran von einem selbstbestimmten Leben träumt, plant ihre Familie, sie für 9.000 Dollar als Ehefrau an einen fremden Mann zu verkaufen. Der Preis für das junge Mädchen soll die Braut ihres heiratswilligen Bruders finanzieren. Sonita aber wehrt sich. Sie will nicht zurück, sondern im Iran umgeben von Frauen, die sie unterstüt-

zen, bleiben, um weiter an ihrer Karriere als Rapperin zu arbeiten.

Rappen als Rebellion

Ihre traumatischen Fluchterlebnisse verarbeitet Sonita mit anderen Kindern und Jugendlichen in einer sozialen Einrichtung. Viele Mädchen, die sie dort trifft, sollen ebenfalls verheiratet werden. Sie sind nicht glücklich über ihr Schicksal, aber keine von ihnen zeigt sich so rebellisch und willensstark wie Sonita. „Genau das würde ich gerne meinem Vater sagen“, erzählt ihr eine Freundin, als Sonita einen Auszug ihres Texts „Brides for Sale“ vorträgt. „Wir verkaufen unsere Tochter, davon leben wir“ ist einer der Sätze aus dem Song, in dem Sonita der afghanischen Gesellschaft vorwirft, Mädchen als Ware zu behandeln.

FILMBESPRECHUNG



Dem Rap schreibt sie eine bedeutende Rolle zu und kehrt damit zum Ursprung seiner Entstehung zurück – eine subversive Gegenkultur, die in musikalischer Form einer unterdrückten Minderheit eine Stimme verleiht. Allerdings ist Sonita als Frau das öffentliche Singen verboten, denn Solo-Konzerte von Sängerinnen vor gemischtem oder männlichem Publikum gelten in der iranischen Gesellschaft offiziell als schamlos. Sonita aber will trotzdem weiter machen. In ihren Liedtexten verarbeitet sie ihr drohendes Schicksal einer arrangierten Ehe. Ihr Gesang klingt wütend, manchmal sogar aggressiv. In ihrem Musikvideo trägt sie ein Brautkleid, doch ihr Gesicht sieht aus, als wäre sie gerade verprügelt worden. Der Hintergrund besteht aus einer schwarzen Wand.

Kampf gegen Traditionen und Herrschaftsverhältnisse

Sonita stellt Herrschaftsverhältnisse infrage: nicht nur das Patriarchat, auch die Nationalität, die ihr, der geflohenen Afghanin ohne Ausweis, zugeschrieben wird. In einem Projekt soll sie einen „Reisepass“ herstellen und gibt sich als Sonita Jackson und damit als fiktive Tochter des verstorbenen Popstars Michael Jackson aus. Auch kritisiert sie das Verhalten ihrer Mutter, die an der Tradition der Zwangsheirat festhält anstatt sich für die Belange ihrer Tochter einzusetzen. Die Apathie der Mutter gegenüber Sonitas Träumen und Wünschen schürt den Generationskonflikt. Anders als ihre Tochter hat sie die patriarchalischen Verhältnisse und Mechanismen vollkommen verinnerlicht. In Sonitas Argumentation für ihre Selbstbestimmung zeigt sich deutlich, dass sie eine kämpferische Jugendliche ist, die nichts mehr will als ihre Freiheit.

Von der Beobachterin zur Akteurin

Regisseurin Rokhsareh Ghaem Maghami selbst verlässt während der Dreharbeiten zunehmend ihre Rolle als beobachtende Dokumentarfilmerin und wird zu Sonitas Komplizin. Bereits in der Kameraführung wird ihre besondere Nähe und Fürsorge für die junge Künstlerin deutlich. Dabei wirkt Ghaem Maghamis Blick oft ebenbürtig. Sitzen Sonita und ihre Schwester auf dem Boden, tut es die Kamera auch. Einzige Ausnahme ist die Verhandlung von Sonitas Verkauf. Dann spricht das Mädchen aus der Froschperspektive und schaut zur Filmemacherin hinauf: „Kaufe mich frei“, bittet sie, denn der Druck der Familie wird immer stärker.

Diese Nähe zu der Porträtierten stellt die Filmemacherin vor eine besondere Herausforderung, denn sie wird selbst zu einer entscheidungstreffenden Protagonistin. Sie möchte Sonita helfen, aber gleichzeitig nicht in ihr Leben eingreifen. Schließlich besteht ihre Rolle darin, „die Realität zu filmen“ und nicht, diese zu beeinflussen. Vor laufender Kamera wird sie von ihrer Filmcrew ermahnt, Sonitas Biografie nicht zu manipulieren. Als die Mitarbeiterinnen der sozialen Einrichtung aber nicht genügend Geld an Sonitas Mutter zahlen können, um sie frei zu kaufen, muss Ghaem Maghami eine Entscheidung treffen. Sollte Sonita verheiratet werden, ist ihr Filmprojekt genauso beendet wie der Traum des Mädchens von einer Musikkarriere. Das Verhältnis zwischen Filmemacherin und Protagonistin verändert sich, da die Regisseurin ihre Position hinter der Kamera verlässt und von der Beobachterin zur Akteurin wird. Schließlich geht es um das Schicksal eines jungen Menschen, für das die Regisseurin letztendlich Konventionen des Dokumentarfilms bricht.

Autorin: Leyla Yenirce, freie Journalistin und Stipendiatin der Heinrich-Böll-Stiftung, 12.05.2016

INTERVIEW

**ROKHSAREH GHAEM MAGHAMIM**

Rokhsareh Ghaem Maghami wurde in Teheran geboren und studierte dort Film und Animation. Sie veröffentlichte eine Studie zum animierten Dokumentarfilm und inszenierte mehrere kurze und mittellange Dokumentarfilme, darunter „Going Up The Stairs“ (2011), der international auf Festivals prämiert wurde. „Sonita“ ist ihr erster abendfüllender Dokumentarfilm, der international in den Kinos startet.

„Ich hätte keinen Film verantworten wollen, in dem ich Zeugin werde, wie ein Mädchen verkauft wird.“

Im Interview spricht Regisseurin Rokhsareh Ghaem Maghami über die Dreharbeiten mit Sonita und was sie schließlich dazu bewogen hat, dem jungen Mädchen zu helfen.

Frau Ghaem Maghami, Ihre Geschichte macht Sonita zu einem außergewöhnlichen Mädchen. Wie haben Sie sie kennengelernt?

Ich habe sie über meinen Cousin kennengelernt, der Sozialarbeiter ist und mit Kindern arbeitet, die keinen Zugang zu Bildung haben. Er fragte mich, ob ich für Sonita Kontakt zu Leuten aus der Musikbranche vermitteln könnte. Ich dachte anfangs nicht, dass ich einen Film über sie machen würde. Aber dann merkte ich, wie ambitioniert sie ist und wie viele Träume sie hat, die die meisten Jugendlichen in ihrer Situation nicht haben. Das weckte mein Interesse.

Im Film erfahren wir, dass Sonita mit ihrer Familie aus Afghanistan in den Iran geflohen ist. Wie kam es dazu, dass sie mit ihrer Schwester in Teheran blieb, während der Rest der Familie nach Afghanistan zurückkehrte?

Die ganze Familie ist unter schwierigsten Umständen in den Iran geflohen. Sie wurden von den Taliban verfolgt, einer ihrer Brüder wurde angeschossen und überlebte nur knapp. Sie fanden einen Fahrer, der sie gegen Bezahlung zur Grenze bringen sollte, aber mitten in der Wüste aussetzte, sodass sie zu Fuß in den Iran immigrierten. Später wurde Sonitas Vater krank und hatte den Wunsch, nach Afghanistan zurückzukehren. Bis auf ihre Schwester und einen Bruder, die zwischenzeitlich im Iran geheiratet hatten, ging die Familie zurück nach Afghanistan.

Warum spielt ihr Vater im Gegensatz zur Mutter keine Rolle im Film?

Weil er gestorben ist. Er war sehr viel älter noch als ihre Mutter, die etwa im Alter von zwölf mit ihm verheiratet wurde. Sonita selbst war noch relativ jung, als ihr Vater starb.

Ihr letzter Film „Going Up The Stairs“ handelt von einer iranischen Frau, die im Alter anfängt zu malen und die Bilder vor ihrem Ehemann verstecken muss. Welche Restriktionen kennen Sie selbst als Filmemacherin im Iran?

Meine bisherigen Filme handeln alle von Menschen, die unter schwie-

INTERVIEW

rigen Bedingungen für ihren Traum kämpfen, als Künstler leben zu können. Dieser Kampf interessiert mich. In der iranischen Filmindustrie gibt es keine spezifischen Restriktionen für Frauen, schon seit den 1960er-Jahren hatten wir eine Reihe von Filmemacherinnen. Das ist nichts Neues. Aber für alle Filmschaffenden ist die Zensur sehr drastisch und die knappen Fördermittel werden meist an Projekte vergeben, die ideologische Vorgaben erfüllen. In der Musik ist die Situation anders, da dürfen Frauen als Solosängerin nicht auftreten. Das verbietet die Scharia.

Im Verlauf des Films reisen Sie mit Sonita nach Afghanistan. Wie unterscheidet sich die gesellschaftliche Situation der Frauen dort von der im Iran?

Vor der Islamischen Revolution von 1979 gab es im Iran eine etwa 60 Jahre andauernde Phase der Modernisierung, die unser Land nachhaltig geprägt hat. Etwa 65 Prozent der Studierenden sind heute Frauen. Diese Modernisierung gab es in Afghanistan nicht – vielleicht in abgeschwächter Form in Kabul, aber der Iran ist vergleichsweise liberaler. Das spiegelt sich mehr in der Gesellschaft als in der Gesetzgebung wider, denn rechtlich dürften Frauen in Afghanistan etwa unverhüllt auf die Straße gehen, aber die Menschen würden das nicht tolerieren. Hinzu kommt, dass in der Schicht, aus der Sonita kommt, Bildung für Frauen kaum wertgeschätzt wird. Viele sollen ab einem bestimmten Alter das Haus der Eltern oder des Ehemanns möglichst gar nicht mehr verlassen.

Ihr Film hat einen klaren Wendepunkt, als Sie entscheiden, in Sonitas Leben einzugreifen und sie von der anstehenden Verheiratung „freizukaufen“.

Das hat viele Fragen in mir aufgeworfen: Sollte ich wirklich das Drama im Zentrum meines Films kaputtmachen? Auch ein Dokumentarfilm braucht die dramatische Entwicklung und ich setze ihr ein Ende, indem ich helfe. Als Mensch habe ich mir andere Fragen gestellt: Kann ich zulassen, dass ein Mädchen wie Sonita vor meinen Augen entführt wird, obwohl ich das leicht verhindern könnte? Wie würde ich mich damit fühlen und wie würden die Leute über mich denken, die diesen Film sehen? Wie würde Sonita sich damit fühlen? Wir waren damals seit zwei Jahren in Kontakt und es hat eine Weile gedauert, bis sie mir vertraut hat. In erster Linie war es eine menschliche Entscheidung. Aber ich hätte auch keinen Film verantworten wollen, in dem ich tatenlos Zeugin werde, wie ein Mädchen verkauft wird. Die Frage war dann, in welcher Form ich selbst im Film erscheinen muss.

Hat diese Entscheidung Ihre Sicht auf Ihre Arbeit als Dokumentarfilmerin verändert?

In den vorigen Filmen habe ich die Protagonistinnen und Protagonisten zum Teil auch unterstützt, dies aber nicht im Film thematisiert. Ich bin jetzt eher bereit, Teil des Films zu werden oder zumindest

INTERVIEW

meine Rolle als Filmemacherin nicht zu verleugnen. Das ist nicht grundsätzlich mein Ansatz für zukünftige Filme, aber ich werde weniger Angst davor haben, im Film zu erscheinen oder einzugreifen, wenn es sein muss

Wie sehr waren Sie involviert in Sonitas Karrierestart als Rapperin?

Nun, ich habe das Musikvideo, das man im Film sieht, mit ihr gedreht, habe es geschnitten und im Internet verbreitet. Darauf haben mich Leute aus den USA angeschrieben, die teilweise auch den Fundraising-Trailer des Films kannten – das hat sich also gegenseitig beeinflusst. Sie haben Sonita das Stipendium angeboten. Es war klar, dass wir für das Visum Papiere in Afghanistan besorgen müssen, aber eine andere Option gab es nicht. Ihre Zukunftsaussichten hätten sich im Iran nicht verbessert.

Zurzeit geht Sonita noch in den USA zur Schule. Wissen Sie, welche Pläne sie jetzt für die Zukunft hat?

Sie möchte Jura studieren und sich gegen die Verheiratung von Kindern engagieren, zumindest sind das ihre Pläne. Sie macht immer noch gerne Rap-Musik, aber soweit ich weiß, ist das nicht mehr ihr großes Ziel.

*Autor: Jan-Philipp Kohlmann, Volontär der Bundeszentrale für politische Bildung,
12.05.2016*

HINTERGRUND 1



Eingriff in die Realität – Die Arbeit einer Dokumentarfilmerin

Die Aufgabe von Dokumentarfilmerinnen und -filmern besteht darin, die Realität zu dokumentieren – nicht, diese zu beeinflussen oder zu verändern. Doch schon das Filmen an sich stellt einen Eingriff in die Realität dar. „Sie sollten als Filmemacherin nicht in das Leben ihrer Protagonistin eingreifen. Sie brauchen eine gewisse Distanz, um das ganze Bild zu erfassen“, ermahnt im Film *Sonita* der Kameramann die Regisseurin Rokhsareh Ghaem Maghami. Sie aber entscheidet letztlich zu helfen, als menschlich verständliche Reaktion auf die aussichtslose Lage ihrer Protagonistin. Mit dieser Entscheidung stellt sich die Filmemacherin in letzter Konsequenz in die Tradition des *Cinema Vérité*, in dem die Filmenden und die Gefilmten in unmittelbarer Interaktion stehen. Der Eingriff in die Wirklichkeit durch die Kamera wird in „*Sonita*“ früh spürbar, als das Mädchen während eines Interviews seine Nichte bittet, die Seifenblasen nicht in die Linse zu pusten.

Chemie zwischen Regisseurin und Protagonistin

Auch ich stelle mir seit 15 Jahren immer wieder die Frage, in welchem Maße ich in meiner Tätigkeit als Dokumentarfilmerin in die Realität eingreifen darf. Dabei sind die Übergänge vom Dokumentieren zum Beeinflussen oft fließend, beginnt der erste „Eingriff“ in die Realität doch gewöhnlich schon in dem Moment, in dem ich mich für einen bestimmten Menschen entscheide. So sollten die Protagonistinnen beziehungsweise Protagonisten einerseits Einblick in eine erzählenswerte gesellschaftliche Wirklichkeit gewähren und zugleich mit einem gewissen Selbstverständnis vor der Kamera agieren. Ganz wichtig ist mir zudem, dass ich auf Menschen treffe, deren Persönlichkeit einen starken Eindruck hinterlässt. Hier höre ich auf mein Bauchgefühl: Wie fühlt sich die Chemie zwischen

uns an? Nicht zuletzt mag ich Protagonistinnen und Protagonisten, die eine gewisse Widersprüchlichkeit mit sich bringen. Sie sollen bestimmte Erwartungen erfüllen und diese an anderer Stelle wieder brechen. Bei *Sonita* liegt dieser Widerspruch in ihrer Lebensgeschichte. Auf der einen Seite sind ihre Wurzeln in einer Gesellschaft, die in starren Traditionen verhaftet ist. Auf der anderen Seite bekommt sie durch ihre Flucht und den Aufenthalt in der sozialen Einrichtung Einblicke in eine „neue Welt“. Im Iran lernt sie, ihre Liebe zum Hip-Hop für ihren Kampf gegen traditionelle Werte einzusetzen.

Arrangierte Szenen

Dokumentarfilme entstehen in der Regel ohne Drehbuch. Im Prozess der Dreharbeiten erhofft man sich bestimmte Situationen oder Veränderungen, die das Thema anschaulich machen und einen spannenden Film versprechen. Die Kunst des Dokumentarfilms besteht darin, ein Gespür dafür zu entwickeln, welche Situationen sich exemplarisch für eine Geschichte eignen. Als Regisseurin liegt die Entscheidung bei mir, ob ich ausschließlich die Realität einfange oder auch Szenen inszeniere, also Situationen für die Kamera verändere oder geschehen mache. Die Regisseurin begleitet in „*Sonita*“ vornehmlich die Protagonistin in ihrem Alltag. Es gibt aber auch Momente, die eindeutig arrangiert sind oder bei denen es zumindest nahe liegt, dass die Regisseurin sie vorher einstudiert hat. Das gilt in erster Linie für Szenen, die wichtige Informationen vermitteln: wie das Interview über Sonitas Familiensituation oder als sie um einen Vorschuss für die Miete bittet.

Die Position der Kamera

Eine wichtige Frage beim Dreh ist die Position der Kamera. In jeder Situation muss die Regie in Absprache mit der

HINTERGRUND 1

Kamera die Perspektive neu bestimmen. Filme ich in einer Gruppe alle Anwesenden oder lenke ich die Aufmerksamkeit auf einzelne Personen? Welchen Bildausschnitt wähle ich? Arbeite ich mit einer kurzen oder längeren Brennweite? In einer zentralen Szene des Films ist Rokhsareh Ghaem Maghami ebenfalls mit dieser Frage konfrontiert und löst das Problem auf visuell überzeugende Weise. Als Sonita die Regisseurin um Geld bittet, sitzt sie auf dem Boden in der Ecke eines Raumes. Die Kamera blickt aus einer Aufsicht auf sie herab. Diese Einstellung verstärkt den Eindruck von Sonitas Verletzlichkeit, denn sie ist nicht nur im übertragenen Sinn, sondern auch durch die Perspektive der Kamera „in die Ecke gedrängt“.

Den Menschen schützen

Die Dokumentarfilmarbeit beruht auf einem fragilen Verhältnis. Der oder die Porträtierte vertraut sich der Filmemacherin an. Daher mache ich zu Beginn der Dreharbeiten stets deutlich, dass der Film letztendlich *mein* Bild wiedergibt und nicht das Selbstbild des oder der Gefilmten. Doch selbst wenn anfänglich Einigkeit zwischen den beiden Parteien herrscht, kann es während der Zusammenarbeit zu Meinungsverschiedenheiten kommen. In solchen Situationen ist es wichtig zu verstehen, wovor genau die Menschen sich schützen wollen beziehungsweise wovor ich sie in dem Bild, das ich von ihnen in der Öffentlichkeit zeichne, schützen soll.

Verantwortung für den Menschen

Als Filmemacherin muss ich mir stets meiner Verantwortung für den Menschen vor der Kamera bewusst sein. Zu meinen Aufgaben gehört es also auch zu erklären, worum es mir in meiner Arbeit geht und warum es wichtig ist, bestimmte Aspekte über einen Menschen oder einen Sachverhalt zu erzählen. Das kann letztlich dazu führen, dass ich mich – um die Menschen vor

sich selbst zu schützen – gegen bestimmte Situationen im Film entscheide. Nicht zuletzt haben die Protagonist/-innen auch die Möglichkeit, sich während der Dreharbeiten der Kamera zu verweigern. So wie die Szene, in der Sonita ihr Kopftuch abnehmen möchte und sie die Regisseurin bittet, die Kamera abzuschalten. Als diese der Bitte nicht nachkommt, macht Sonita einfach das Licht aus.

Moralisches Dilemma thematisieren

Der „Eingriff“ in die Realität, vor dem der Kameramann warnt, ist also allgegenwärtig. Der Anspruch, Distanz zu wahren, erweist sich oft als schwierig, wenn man einen Menschen so eng und intensiv begleitet. Am Ende entscheidet sich Ghaem Maghami dafür, Sonitas Mutter Geld zu geben. Wäre das Leben von Sonita anders verlaufen, wäre sie der Filmemacherin nicht begegnet? Höchstwahrscheinlich. Doch auch ohne die Hilfe der Filmemacherin ist Sonitas Geschichte außergewöhnlich, weil sie sich schon vor der drohenden Zwangsverheiratung mit ihrer gesellschaftlichen Situation auseinandergesetzt hat. Der Film zeigt darüber hinaus, welches Potenzial in Menschen steckt, die es wagen, für ihre Freiheit zu kämpfen. Zurück bleiben aber auch die Bilder der Mädchen, die von ihren Familien zwangsverheiratet werden. Sonita hat als eine von wenigen das große Glück, ihrer gesellschaftlichen Rolle zu entkommen. Möglicherweise wäre ihr das ohne den „Eingriff“ von außen nicht gelungen. Ghaem Maghami handelt als Dokumentarfilmerin, indem sie ihren eigenen Konflikt und ihre Hilfe vor der Kamera thematisiert.

Autorin: Bettina Braun, Dokumentarfilmerin und Dozentin für Dokumentarfilm, 12.05.2016

HINTERGRUND 2



Sonita und Rihanna – Frauen im Hip-Hop

Als Sonita in Rokhsareh Ghaem Maghamis gleichnamigem Dokumentarfilm „Sonita“ gefragt wird, wer ihre Traumeltern wären, antwortet sie ohne zu zögern: „Rihanna und Michael Jackson.“ Zu Hause klebt sie ihr Gesicht auf Zeitungsausschnitte von Rihanna in glamourösen Roben. Zwischen den Lebensstilen der US-amerikanischen R’n’B-Sängerin und dem aus Afghanistan in den Iran geflüchteten und dort ohne Papiere lebenden Mädchen liegen Welten. Hier die megaerfolgreiche Diva, die in Videoclips mit Waffen und Joints posiert und sich mitunter fast nackt präsentiert, dort der von Zwangsverheiratung bedrohte Teenager, der nicht ohne Kopftuch aus dem Haus gehen darf und seinen kargen Lebensunterhalt mit Putzarbeiten verdienen muss.

Hip-Hop als Ausdruck

Was die beiden dennoch verbindet, ist ihr Glaube an die Ausdrucksmöglichkeiten des Hip-Hop. Rihanna verkörpert ein markantes Rollenmodell von Frauen im Hip-Hop, das auf die Strategien vieler Vorgängerinnen zurückgreift und das Sonita sich intuitiv zu eigen gemacht hat, um die Zwänge ihres eigenen Umfelds zu sprengen. Sonita mag von diesen Künstlerinnen nie etwas gehört haben. Aber es ist ihre „Ich-lasse-mir-von-niemandem-etwas-vorschreiben“-Attitüde, die sie über ihr Vorbild Rihanna begreift und die sie zum eigenständigen Handeln ermächtigt.

Denn auch wenn im Hip-Hop harte Typen dominieren, die mit großer Klappe und Bling-Bling ihre oftmals sexistische Weltsicht verbreiten, ist dies nur eine Perspektive auf eines der erfolgreichsten Genres der Popmusik. Frauen waren von Anfang an ein Teil dieser Geschichte, wie Missy Elliott in „We B*Girly“, einem Fotoband über Breakdancerinnen,

festhält: „Frauen waren schon immer an vorderster Front beim Hip-Hop dabei und haben dem, was Männer gemacht haben, ihre ganz eigene Duftnote hinzugefügt und ihn sich so zu eigen gemacht.“

Erfinderin des Battle Rap

Rapperinnen haben im Lauf der inzwischen über 40-jährigen Hip-Hop-Geschichte ein ganzes Arsenal an Strategien entwickelt, um sich in der Szene, die von Gewalt, Drogen, Armut, Rassismus und Sexismus geprägt ist, zu behaupten. Ihre Beiträge waren dabei nicht nur eine Reaktion auf die männlichen Kollegen, sondern durch ihren Erfindungsreichtum und eigenwilligen Zugang auch stilprägend und einflussreich. So gründete beispielsweise Sylvia Robinson mit ihrem Ehemann in New York eines der ersten und wichtigsten Hip-Hop-Labels: Sugarhill Records, auf dem 1979 der Hit „Rapper’s Delight“ der Sugarhill Gang erschien. Und die 14-jährige Roxanne Shanté begründete fünf Jahre später mit dem Stück „Roxanne’s Revenge“ die Spielart des „Battle Rap“, mit dem sich die Kontrahentinnen in ritualisierten Wortgefechten in der Szene Respekt verschaffen.

Recht auf Selbstbestimmung

Denn neben der Thematisierung von prekären wirtschaftlichen Verhältnissen, aus denen viele Hip-Hop-Künstlerinnen (und -Künstler) stammten, ging es den Rapperinnen um die lautstarke Einforderung eines gleichberechtigten Platzes in einer von Männern dominierten Welt. Eine Möglichkeit war – wie bei Roxanne Shanté – das spielerische Kräfteressen. Doch schon bald traten Musikerinnen auch für ihr Recht auf körperliche und sexuelle Selbstbestimmung ein. Männer dürfen mit ihren Eroberungen

HINTERGRUND 2

protzen, Frauen gelten bei gleichem Verhalten als „Who-res“ (Huren) und „Bitches“ (Schlampen). Shanté war die erste Rapperin, die sich die Beschimpfung „Bitch“ als stolze Selbstbezeichnung aneignete.

Bling-Bling und soziales Bewusstsein

Die Ansätze hätten kaum unterschiedlicher sein können: Lil' Kim und Foxy Brown inszenierten sich mit extrem freizügiger Kleidung ebenso hypersexualisiert wie ihre männlichen Pendants und reduzierten ihre Körper damit in gewisser Weise zu einer Ware – über die sie allerdings eigenmächtig verfügten. Rihanna kann mit ihrer statusbewussten Glitzerversion von Hip-Hop als Erbin dieser nicht ganz jugendfreien Bling-Queens gesehen werden. Nicht weniger selbstbewusst, musikalisch jedoch weitaus avancierter und vor allem geschichtsbewusster reflektierten zur selben Zeit Lauryn Hill und Erykah Badu in ihren Texten die Lebensbedingungen afroamerikanischer Frauen und Männer zwischen alltäglichem Rassismus und Sexismus. Über allem thronte Missy Elliott, die mit futuristischen Beats und Videos das Genre sowie das Selbstbild von Hip-Hop-Künstlerinnen revolutionierte.

Weiblicher Hip-Hop in Deutschland

In Deutschland stand bei Rapperinnen lange Zeit die sozialkritische Funktion von Hip-Hop im Vordergrund. Ihre Texte handelten von gesellschaftlicher Benachteiligung und Rassismus. Die auf Türkisch und Deutsch rappende Aziza-

A skandierte 1997 in ihrem Stück „Es ist Zeit“: „Du bist die Ehre der Familie / klar, gehorsam, schweigsam / wie deine Mutter auch mal war (...) Frau, Mutter, Mädchen oder Kind / egal aus welchem Land sie kam / jede ein Mensch, der selbständig denken kann / verstehst du, Mann?“ Im gleichen Jahr thematisierte die Hip-Hop-Pionierin Cora E. in ihrem autobiografischen Song „Schlüsselkind“ die eigene prekäre Jugend. Heute ist Schwesta Ewa die erfolgreichste deutsche Rapperin, mit ihrer bewegten Biografie zwischen Rotlichtmilieu und Entzugsklinik steht sie allerdings eher in der Tradition von „Gangsta Bitches“ wie Lil' Kim. Dagegen engagieren sich Underground-Stars wie die Berlinerin Sookee gegen Rassismus und Homophobie außer- und innerhalb der Hip-Hop-Szene.

So reiht sich Sonita, die aus eigener Erfahrung über Zwangsverheiratung rappt, in eine lange Traditionslinie von Künstlerinnen ein, die Hip-Hop als Sprachrohr verstehen, um sich und andere in ihren Lebensentwürfen zu bestärken. Dass sie all dieses Potenzial zur Selbstermächtigung aus den Hochglanzvideos einer Rihanna destilliert, spricht nicht nur für Sonitas rebellische Ader, sondern auch für die Universalität des Hip-Hop.

Autor: Sonja Eismann, freie Kulturjournalistin und Redakteurin des Magazins Missy, 12.05.2016

ANREGUNGEN FÜR DEN UNTERRICHT

Politik, Ethik, Kunst

Identität, Funktionen eines Ausweisdokuments

Plenum (PL) + Einzelarbeit (EA, optional): Die SuS notieren, welche Funktion die Einträge in einem Ausweis (u.a. Größe, Augenfarbe, Alter, Staatsangehörigkeit, Foto, Ausstellungsort, Gültigkeit) haben. Sie erläutern, warum ein Ausweisdokument im täglichen Leben oder in besonderen Situationen wichtig ist. Am Beispiel von Sonita erklären sie im Plenum, welche Nachteile ein Leben ohne Pass hat. Optional in Einzelarbeit einen eigenen „Wunschausweis“ wie in Sonita (Min. 00:07:25-00:10:30) gestalten und die Einträge begründen.

Politik, Sozialkunde, Religion, Ethik

Islam

PL + EA + PA: Im Plenum erläutern, welche Bedeutung das Kopftuch im Koran hat. In Einzelarbeit beobachten, in welchen Filmsequenzen Sonita ein Kopftuch trägt, verschleiert ist oder ohne Kopftuch zu sehen ist. In Partnerarbeit diskutieren, welche Bedeutung das Kopftuch für Sonita im Laufe des Films hat.

Englisch

Interviews verstehen und Stellung nehmen

Gruppenarbeit (GA): Erarbeitung einer Power-Point-Präsentation. Gruppe 1: Die Bedeutung der vier Elemente des Hip-Hop (DJ-ing, MC-ing/Rapping, Breakdancing, Graffiti) klären. Gruppe 2: Zeitleiste zur Geschichte des Hip-Hop in den USA oder einem anderen Land erstellen und Sonitas Musik eine Stilrichtung zuordnen. Gruppe 3: Eine/n Hip-Hop-Künstler/-in mit Informationen zu Werdegang, Musikstil, Einfluss usw. porträtieren und mit Sonita vergleichen PL: Präsentationen vorstellen und diskutieren, ob Hip-Hop politisches Potenzial besitzt oder reine Unterhaltungsmusik ist.

Deutsch, Englisch, Musik, Politik, Sozialkunde

Geschichte des Hip-Hop/politische Wirkung von Musik

Gruppenarbeit (GA): Erarbeitung einer Power-Point-Präsentation. Gruppe 1: Die Bedeutung der vier Elemente des Hip-Hop (DJ-ing, MC-ing/Rapping, Breakdancing, Graffiti) klären. Gruppe 2: Zeitleiste zur Geschichte des Hip-Hop in den USA oder einem anderen Land erstellen und Sonitas Musik eine Stilrichtung zuordnen. Gruppe 3: Eine/n Hip-Hop-Künstler/-in mit Informationen zu Werdegang, Musikstil, Einfluss usw. porträtieren und mit Sonita vergleichen PL: Präsentationen vorstellen und diskutieren, ob Hip-Hop politisches Potenzial besitzt oder reine Unterhaltungsmusik ist.

ANREGUNGEN FÜR DEN UNTERRICHT

*Kunst, Deutsch, Politik	Darstellung von Alltag in der Geschichte des Dokumentarfilms	GA: Die Darstellung von Alltag in Dokumentarfilmen in Präsentationen vorstellen. Gruppe 1 - Stummfilm: z.B. „Nanuk der Eskimo“ (USA 1922), „Berlin – Sinfonie der Großstadt“ (D 1927); Gruppe 2 - Direct Cinema: z.B. „Don't Look Back“ (USA 1965), „Neukölln Unlimited“ (D 2010); Gruppe 3 - Schule im Dokumentarfilm: z.B. „Ednas Tag“ (D 2009), „Auf dem Weg zur Schule“ (F 2013); Gruppe 4 - Frauenrechte: z.B. „Sonita“, „Malala – Ihr Recht auf Bildung“ (Davis Guggenheim, USA 2015)
*Politik, Sozialkunde Psychologie	Zwangsehe, Brautkauf	GA + PA: Eigene Recherchen zum Thema Zwangsehe anstellen. Dazu u. a. auf den Kinofenster-Hintergrundartikel „Zuhause als Gefängnis zurückgreifen“ der Ausgabe Film des Monats Februar 2016: „Mustang“. Optional: Anschließend in Partnerarbeit Konzepte sozialer Einrichtungen zum Schutz von Kindern und Frauen (z.B. im Heimatort, in internationaler Trägerschaft) vorstellen.
*Deutsch Geografie	Vergleich zwischen themenähnlichen Jugendromanen und Filmen	Gruppenarbeit (GA): Fluchtmotive anhand unterschiedlicher Medien untersuchen, z.B. anhand des Dokumentarfilms Sonita, des Spielfilms „Mustang“ oder eines Jugendbuchs (z.B. Wolfgang Böhmer: „Hesmats Flucht – Eine wahre Geschichte aus Afghanistan“, cbt/cbj Verlag bei Random House, 2008), und diese in Referaten vorstellen.

Dr. Petra Anders, Lehrerin für Deutsch und Geschichte sowie Junior-Professorin an der Universität Leipzig mit dem Schwerpunkt Mediendidaktik, 12.05.2016

Aufgabe 1: Die Heranführung an den Film

Fächer: Deutsch, Englisch, Geografie, Musik, Sozialkunde, Ethik, Religion und Politik, ab Klasse 9

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Vor dem Filmbesuch sehen sich die Schüler/-innen die Clips an, in dem Sonita vor einer Gruppe von Mädchen rappt, sie mit ihrer Mutter über ihre Musik und Zukunftspläne diskutiert und über den Markt läuft. Diese drei Ausschnitte verdeutlichen die Grundkonflikte des Films und seine Machart (Filmästhetik, Filmsprache), was die Schülerinnen und Schüler befähigt, dies zu reflektieren. Sie erfahren somit von Sonitas Flucht, dem Konflikt mit ihrer Mutter, die tradierte afghanische Werte vertritt, und erleben Sonita beim Rappen. Die Ergebnisse werden im Plenum besprochen. Nach dem Filmbesuch erläutern die Schüler/-innen mündlich oder schriftlich, inwiefern der Film Lösungen für Sonitas Grundkonflikte aufzeigt.

ARBEITSBLATT AUFGABE 1

Aufgabe 1: Die Heranführung an den Film

Sonita stammt aus Afghanistan. Als illegale Migrantin lebt sie im Iran – ohne Rechte, Papiere und Schulbildung.

a) Seht euch die folgenden drei Szenen an, in denen Sonita vor einer Gruppe von Mädchen rappt, sie mit ihrer Mutter über ihre Musik und ihren Lebensentwurf spricht und sie über den Markt geht. Beschreibt

- Sonitas Lebenswelt
- die dargestellten Konflikte
- wie der Film Sonitas Gedanken verdeutlicht

b) Seht euch die Ausschnitte noch einmal an. In welchen Situationen wirkt Sonita glücklich, in welchen wirkt sie bedrückt? Was sagt das über sie und ihre Situation (in ihrem Land, in ihrer Familie) aus?

c) Wie kontrastieren die Szenen Sonitas Traum von einem selbstbestimmten Leben und ihre Lebenswirklichkeit in der traditionellen Kultur des Islams?

Aufgabe 2: Fluchtursachen: Die politische Situation in Afghanistan

Fächer: Geografie, Ethik, Sozialkunde, Religion, Politik, Psychologie,
ab Klasse 9

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Die Auseinandersetzung mit dem Film sollte auch das Wissen über die politische Situation von jungen Frauen wie Sonita erweitern, damit die Schüler/-innen die im Film angedeuteten Grundkonflikte verstehen und Sonitas Handeln würdigen können. Ferner sind auch diejenigen Schüler/-innen konstruktiv zu beteiligen, die durch eigene Familientraditionen selbst von Flucht betroffen sind oder denen Perspektivwechsel aufgrund des eigenen kulturellen und religiösen Hintergrundes schwer fallen. Die iranische Hilfsorganisation im Film bedient sich der Methode des Rollenspiels (vgl. Konzepte dazu u.a. von Augusto Boal), um belastende Erlebnisse aus der Vergangenheit zu bewältigen. Die Familienaufstellung, mit der Sonita ihr traumatisches Erlebnis in Afghanistan aufzuarbeiten versucht, zeigt, wie Familienangehörige von den Taliban massiv bedroht werden. Die Schüler/-innen achten bei der Filmsichtung besonders auf das Rollenspiel (Min. 12:53:00-16:00:00) und erarbeiten sich davon ausgehend Hintergrundinformationen zu Afghanistan und der Taliban.

ARBEITSBLATT **AUFGABE 2****Aufgabe 2: Fluchtursachen: Die politische Situation in Afghanistan**

Sonitas Flucht aus Afghanistan in den Iran lief gefährlich ab: Das Auto wurde von den Taliban angehalten, die Familie mit Waffen bedroht. Achtet im Film auf die Szene, in der Sonita den Augenblick kurz vor dem Grenzübertritt nachstellt.

- a) Das Rollenspiel soll den Betroffenen, die ihre Situation nachspielen lassen, im Umgang mit Ängsten, Trauer, Wut und anderen Gefühlen helfen. Beschreibt das Rollenspiel mit eigenen Worten.
- b) Im zweiten Teil des Rollenspiels wird dargestellt, wie die Situation idealerweise verlaufen wäre. Achtet dabei auch auf das Verhältnis zur Mutter, die von einem jungen Mädchen dargestellt wird. Charakterisiert das Verhältnis von Mutter und Tochter, als die Mutter Sonita im Iran besucht, um sie nach Afghanistan zurückzuholen.
- c) Recherchiert und notiert die Gründe für eine Flucht aus Afghanistan. Unterscheidet dabei zwischen wirtschaftlichen, religiösen, politischen und persönlichen Aspekten.
- d) Im Iran fühlt sich Sonita sicherer als in ihrer Heimat. Recherchiert die unterschiedlichen gesellschaftlichen Bedingungen im Iran und in Afghanistan, speziell für junge Frauen. Nutzt als Ausgangspunkt das Kinofenster-Interview mit der Regisseurin, das Dossier der Bundeszentrale für politische Bildung sowie der Webseite der Internationalen Gesellschaft für Menschenrechte.
- e) Vergleicht, inwiefern eure Ergebnisse aus der Aufgabe d) und eure Annahmen übereinstimmen und erörtert mit Hilfe eurer Rechercheergebnisse die Situation junger Frauen im Iran.

Aufgabe 3: Die Rolle von Filmemacher/-innen im Dokumentarfilm

Fächer: Deutsch, Ethik, Politik, ab Klasse 9

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Die Aufgabe dient dazu, Schüler/-innen für die Ästhetik und Filmsprache des Dokumentarfilms zu sensibilisieren, um im Transfer zu klären, inwieweit Dokumentarfilmer/-innen nicht nur Realität darstellen, sondern auch verändern (dürfen). Dazu werden im Plenum bereits bekannte Filmtitel gesammelt und anschließend in Gruppenarbeit geklärt, welche Kriterien Dokumentarfilme kennzeichnen. Die gesammelten Ergebnisse werden mit dem Glossar-Eintrag auf Kinofenster verglichen.

Im weitesten Sinne bezeichnet der Begriff non-fiktionale Filme, die mit Material, das sie in der Realität vorfinden, einen Aspekt der Wirklichkeit abbilden. John Grierson, der den Begriff prägte, verstand darunter den Versuch, mit der Kamera eine wahre, aber dennoch dramatisierte Version des Lebens zu erstellen; er verlangte von Dokumentarfilmer/-innen einen schöpferischen Umgang mit der Realität. Im Allgemeinen verbindet sich mit dem Dokumentarfilm ein Anspruch an Authentizität, Wahrheit und einen sozialkritischen Impetus, oft und fälschlicherweise auch an Objektivität. In den letzten Jahren ist der Trend zu beobachten, dass in Mischformen (Doku-Drama, Mockumentary) dokumentarische und fiktionale Elemente ineinander fließen und sich Genre Grenzen auflösen.

Schließlich wird anhand einer Szene aus „Sonita“ diskutiert, ob Dokumentarfilmer/-innen in den Alltag ihrer Protagonistinnen und Protagonisten eingreifen dürfen. Diese Frage wird nach dem Filmbesuch noch einmal aufgegriffen. Während des Filmbesuchs achten die Schüler/-innen darauf, welche Dokumentarfilm-Kriterien „Sonita“ kennzeichnen. Optional kann mit mithilfe eines Hintergrundartikels auf Kinofenster „Sonita“ filmhistorisch eingeordnet werden.

.

ARBEITSBLATT AUFGABE 3

Aufgabe 3: Die Rolle von Filmemacher/-innen im Dokumentarfilm

Vor dem Filmbesuch:

- a) Sammelt Titel von euch bekannten Dokumentarfilmen und verfasst dazu jeweils eine kurze Synopsis.
- b) Was zeichnet diese Dokumentarfilme aus? Bezieht euch auf Inhalt, Filmsprache und Erzähltechniken. Verfasst eine mögliche Definition des Dokumentarfilms.
- c) Lest euch danach die Definition eines Dokumentarfilms auf kinofenster.de (siehe Glossar) durch. Vergleicht eure Ergebnisse mit der Definition.

Während des Filmbesuchs:

- d) Achtet während des Filmbesuchs darauf, welche Dokumentarfilm-Kriterien auf „Sonita“ zutreffen. In welchen Punkten weicht die Filmemacherin von der Definition ab? Haltet eure Beobachtungen stichpunktartig fest.

Nach dem Filmbesuch:

- e) Lest den Artikel „Eingriff in die Wirklichkeit“ auf kinofenster.de, in dem die Dokumentarfilmerin Bettina Braun ihre beruflichen Erfahrungen beschreibt. Fasst ihre wesentlichen Aussagen zusammen.
- f) Bettina Braun bezieht sich auf die Szene, in der der Kameramann die Regisseurin darauf hinweist, dass sich Dokumentarfilmer/-innen nicht in das Leben ihrer Protagonistinnen und Protagonisten einmischen. Bezieht zu dieser Aussage Stellung. Denkt dabei auch an andere dokumentarische Formate, z.B. Zeitzeugenbefragungen und Reportagen.

Optional:

- g) Filmwissenschaftler unterscheiden beim Dokumentarfilm ästhetische Ansätze. Lest euch den Artikel „Eine kurze Geschichte des Dokumentarfilms“ durch und ordnet „Sonita“ anschließend einer Dokumentarfilmrichtung zu. Begründet eure Entscheidung.

Aufgabe 4: Ein Musikvideo analysieren

Fächer: Musik, Englisch, Deutsch, ab Klasse 9

Methodisch-didaktischer Kommentar:

In dieser Aufgabe beschäftigen sich die Schüler/-innen mit Sonitas YouTube-Video „Brides for Sale“ (dt.: Bräute zu verkaufen). Sie stellen Verbindungen zwischen dem Songtext und den Bildern her und sprechen über die Gesamtwirkung des Videos. Das Aufgabenblatt ist so angelegt, dass die gesamte Klasse entweder nur zu Sonitas Video arbeitet, oder sich in vier Themengruppen aufteilt, die je eins von vier ausgewählten Videos untersucht. Es empfiehlt sich der Vergleich mit Musikvideos von Hip-Hop-Künstlern wie Eminem oder dem iranischen Rapper Yas, die Sonita als Vorbilder betrachtet. Um zu zeigen, dass schon vor Sonita andere junge Frauen im Iran durch Hip-Hop und Musikvideos auf sich und ihre Unterdrückung aufmerksam gemacht haben, empfiehlt sich ein Video der homosexuellen Künstlerin Saye Sky, die aus dem Iran flüchten musste. Die Songtexte von Eminem (www.songtexte.com/songtext/eminem/my-name-is-2bdfoc2a.html) und Yas (lyricstranslate.com/de/faryad-yelling-out.html) helfen ergänzend, um das jeweilige Video besser zu verstehen. (Die Videos von Saye Ska und Sonita sind englisch Untertitelt)

ARBEITSBLATT AUFGABE 4, BLATT 1

Aufgabe 4: Ein Musikvideo analysieren

Als ihre ersten Vorbilder gibt Sonita Michael Jackson und Rihanna an, doch erst durch Hip-Hop entdeckte sie Musik als Ausdruck eines Lebensgefühls. Zu ihren Idolen zählen der US-Amerikaner Eminem sowie der iranische Rapper Yas. Neben Sonita wählt auch die junge Iranerin Saye Sky Rap als Form des Protests.

a) Wählt in Kleingruppen eines der vier Musikvideos aus:

- Eminem „My Name Is“
- Saye Sky „Homosexual“
- Sonita „Brides for Sale“
- Yas „Faryas“

b) Vergleicht das Musikvideo von Sonita mit Eminems Video zu „My Name Is“ und den Musikvideos von Yas und Saye Sky.

c) Beschreibt anhand der Performances und Texte, wie die Rapperinnen und Rapper in den Videos wirken. Hierbei dienen folgende Begriffe als Orientierungshilfe.

aufgebracht
wütend
selbstbewusst
verärgert
anklagend
sarkastisch
stolz
leidend
belehrend
pessimistisch
überheblich
versöhnlich

e) Achtet im Video auf die Kleidung, Farbgestaltung, Requisiten, Mise en Scène und Kameraperspektiven. Beschreibt diese und erklärt, wie sie die Künstler/-innen in ihren Aussagen unterstützen. Füllt jeweils die ersten beiden Spalten der Tabelle aus.

ARBEITSBLATT AUFGABE 4, BLATT 2

Aufgabe 4: Ein Musikvideo analysieren

Interpret/-in	Worum geht es in den Stücken?	Wie ist das Video inszeniert?	Wirkung des Videos
Eminem (USA): „My Name is“			
Saye Sky (Iran): „Homosexual“			
Yas (Iran): „Faryas“			
Sonita (Afghanistan): „Brides For Sale“			

f) Formuliert Stichpunkte zur Gesamtwirkung des Videos und stellt sie den anderen Gruppen vor.

g) Diskutiert gemeinsam: Welche Unterschiede und Gemeinsamkeiten gibt es zwischen Sonitas Musikvideo und denen ihrer Vorbilder (Yas, Eminem) sowie dem von Sayke Sky?

h) Inwiefern kann Hip-Hop auf gesellschaftliche Missstände aufmerksam machen? Bezieht euch auch auf andere politische und gesellschaftskritische Rapper/-innen und Hip-Hop-Bands.

Aufgabe 5: Wissen, wer man ist – eigene Träume künstlerisch gestalten

Fächer: Deutsch, Musik, Kunst, Psychologie, ab Klasse 9

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Der Film „Sonita“ zeigt, dass Kinder und Jugendliche befähigt werden sollen, sich selbst kennenzulernen und sich eine eigene Zukunft zu erträumen und diese ästhetisch sowie politisch zu gestalten. Der handlungs- und produktionsorientierte Zugang fördert die Persönlichkeitsbildung und bezieht auch Schüler/-innen anderer Herkunftssprachen und kultureller Hintergründe in den Unterricht ein, die mit Bildern und Collagen arbeiten können. Die kreativen Arbeiten haben keine Zeitvorgabe, d.h. sie sind begleitend über die Unterrichtseinheit hinaus, und werden nicht bewertet oder benotet. Die Schüler/-innen wählen ihre Aufgabe selbst und entscheiden, ob sie diese allein oder zu zweit bearbeiten und ob die Ergebnisse präsentiert oder nur der Lehrkraft gezeigt werden. Die jeweils letzte Teilaufgabe soll dazu anregen, für die eigenen Gefühle und Wünsche eine Adressatin bzw. einen Adressaten zu finden und die Ziele auch zu realisieren.

ARBEITSBLATT AUFGABE 5

Aufgabe 5: Wissen, wer man ist – eigene Träume künstlerisch gestalten

Das Schreiben, Singen und Gestalten hilft Sonita, ihre Träume und Wünsche auszudrücken, die sie in einem „Wunschtraumbuch“ festhält. Probiert eine solche Methode einmal selbst aus. Wählt hierzu eine der beiden Aufgaben aus und stellt euch anschließend die Ergebnisse in Kleingruppen vor.

1. Song- oder (Bilder-)Geschichte schreiben:

- a) Schaut euch diese Szene genau an: Eine Freundin reagiert auf Sonitas Rap mit den Worten: „Genau das würde ich meinem Vater gerne sagen“.
- b) Welche Songs kennt ihr, die euch direkt aus der Seele sprechen?
- c) Schreibt den Refrain eines solchen Songs auf.
- d) Erfindet eine (Bilder-)Geschichte oder einen eigenen Liedtext, zu dem dieser Refrain passt.
- e) Kennt ihr eine Person, der ihr diesen Song oder die (Bilder-)Geschichte zeigen würdet? Versucht es einmal.

oder:

2. Ein „Wunschtraumbuch“ führen:

- a) Was vertraut Sonita ihrem Wunschtraumbuch an? Beschreibt, welche Elemente sie beim Eintrag verwendet.
- b) Gestaltet eine eigene Doppelseite aus Texten und Bildern zu einem eigenen Wunschtraum.
- c) Überlegt, ob und wie dieser Traum Wirklichkeit werden könnte. Was wäre ein erster Schritt, um Wünsche Realität werden zu lassen?
Hinweis: Ihr könnt eure Präsentation auch digital mit einem Präsentationsprogramm (z.B. Powerpoint, Impress) vorbereiten oder eine Internetseite (z.B. mit Wordpress) erstellen.

*Dr. Petra Anders, Lehrerin für Deutsch und Geschichte
sowie Junior-Professorin an der Universität Leipzig mit
dem Schwerpunkt Mediendidaktik, 12.05.2016*

GLOSSAR

Cinéma Vérité Cinéma Vérité bezeichnet eine Entwicklung des Dokumentarfilms, die vor allem mit der Ästhetik des ethnologischen Filmemachers Jean Rouch verbunden wird. Der Begriff selbst geht auf das Konzept der „Kinowahrheit“ des sowjetischen Filmemachers Dziga Vertov zurück. Cinéma Vérité bedeutet im Wesentlichen, dass die „Wirklichkeit“, die der Dokumentarfilm abbildet, im Produktionsprozess des Filmemachens durch die Interaktion von Kamera und Protagonisten/innen sowie der Wechselwirkung von Bild, Musik und Montage) entsteht. Anders als in der sich zeitgleich in den USA entwickelnden Bewegung des **Direct Cinema**, die das Ziel verfolgte, die Kamera unsichtbar werden zu lassen - wie eine Fliege an der Wand - war die Präsenz der Kamera im Bild beim Cinéma Vérité wesentlich, um für „Wahrheit“ der Inhalte und Aussage des Films zu bürgen.

Dokumentarfilm Im weitesten Sinne bezeichnet der Begriff **non-fiktionale Filme**, die mit Material, das sie in der Realität vorfinden, einen Aspekt der Wirklichkeit abbilden. John Grierson, der den Begriff prägte, verstand darunter den Versuch, mit der Kamera eine wahre, aber dennoch dramatisierte Version des Lebens zu erstellen; er verlangte von Dokumentarfilmer/innen einen schöpferischen Umgang mit der Realität. Im Allgemeinen verbindet sich mit dem Dokumentarfilm ein Anspruch an Authentizität, Wahrheit und einen sozialkritischen Impetus, oft und fälschlicherweise auch an Objektivität. In den letzten Jahren ist der Trend zu beobachten, dass in Mischformen (Doku-Drama, Fake-Doku) dokumentarische und fiktionale Elemente ineinander fließen und sich Genre Grenzen auflösen.

Drehort/Set Orte, an denen Dreharbeiten für Filme oder Serien stattfinden, werden als Drehorte bezeichnet. Dabei wird zwischen Studiobauten und Originalschauplätzen unterschieden. Studios umfassen entweder aufwändige Außenkulissen oder Hallen und ermöglichen dem Filmteam eine hohe Kontrolle über Umgebungseinflüsse wie Wetter, Licht und Akustik sowie eine große künstlerische Gestaltungsfreiheit. Originalschauplätze (englisch: locations) können demgegenüber authentischer wirken. Jedoch werden auch diese Drehorte in der Regel von der Szenenbildabteilung nach Absprache mit den Regisseuren/innen für die Dreharbeiten umgestaltet.

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.

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 füllt.

Filmmusik

Das Filmerlebnis wird wesentlich von der Filmmusik beeinflusst. Sie kann Stimmungen untermalen (**Illustration**), verdeutlichen (**Polarisierung**) oder im krassen Gegensatz zu den Bildern stehen (**Kontrapunkt**). Eine extreme Form der Illustration ist die Pointierung (auch: **Mickeymousing**), die nur kurze Momente der Handlung mit passenden musikalischen Signalen unterlegt. Musik kann Emotionalität und dramatische Spannung erzeugen, manchmal gar die Verständlichkeit einer Filmhandlung erhöhen. Bei Szenenwechseln, Ellipsen, Parallelmontagen oder Montagesequenzen fungiert die Musik auch als akustische Klammer, in dem sie die Übergänge und Szenenfolgen als zusammengehörig definiert.

Man unterscheidet zwei Formen der Filmmusik:

- **Realmusik, On-Musik** oder **Source-Musik**: Die Musik ist Teil der filmischen Realität und hat eine Quelle (Source) in der Handlung (diegetische Musik). Das heißt, die Figuren im Film können die Musik hören..
- **Off-Musik** oder **Score-Musik**: eigens für den Film komponierte oder zusammengestellte Musik, die nicht Teil der Filmhandlung ist und nur vom Kinopublikum wahrgenommen wird (nicht-diegetische Musik).

Genre

Der der Literaturwissenschaft entlehnte Begriff wird zur Kategorisierung von Filmen verwendet und bezieht sich auf eingeführte und im Laufe der Zeit gefestigte Erzählmuster, Motive, Handlungsschemata oder zeitliche und räumliche Aspekte. Häufig auftretende Genres sind beispielsweise Komödien, Thriller, Western, Action-, Abenteuer-, Fantasy- oder Science-Fiction-Filme.

Die schematische Zuordnung von Filmen zu festen und bei Filmproduzenten/innen wie beim Filmpublikum bekannten Kategorien wurde bereits ab den 1910er-Jahren zu einem wichtigen Marketinginstrument der Filmindustrie. Zum einen konnten Filme sich bereits in der Produktionsphase an den Erzählmustern und -motiven erfolgreicher Filme anlehnen und in den Filmstudios entstanden auf bestimmte Genres spezialisierte Abteilungen. Zum anderen konnte durch die Genre-Bezeichnung eine spezifische Erwartungshaltung beim Publikum geweckt werden. Genrekonventionen und -regeln sind nicht unveränderlich, sondern entwickeln sich stetig weiter. Nicht zuletzt der gezielte Bruch der Erwartungshaltungen trägt dazu bei, die üblichen Muster, Stereotype und Klischees deutlich zu machen. Eine eindeutige Zuordnung eines Films zu einem Genre ist meist nicht möglich. In der Regel dominieren Mischformen.

Kamerabewegung

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. Kamerabewegungen lenken die Aufmerksamkeit, indem sie den Bildraum verändern. Sie vergrößern oder verkleinern ihn, versetzen 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.

Kameraperspektive

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 irrealen Eindruck und wird häufig in Horrorfilmen eingesetzt oder um das innere Chaos einer Person zu visualisieren.

Kadrage/Cadrage

Die Kadrage (frz.: le cadre; der Rahmen) bezeichnet in technischer Hinsicht das Seitenverhältnis des auf der Leinwand sichtbaren Bildausschnitts, in ästhetischer Hinsicht die Platzierung von Gegenständen und Personen im filmischen Raum. Die Bildkomposition beeinflusst das Verständnis und die emotionale Wirkung von Filmbildern und Szenen, indem allein schon durch die räumliche Anordnung der handlungstragenden Elemente eine dramatische Spannung erzeugt wird. Durch Schärfentiefe, Schärfenverlagerung und Kamerabewegungen können die Beziehungen von Personen, Gegenständen und Räumen in einer einzigen Einstellung und ohne Schnitt zusätzlich betont werden. Man spricht in diesem Zusammenhang von innerer Montage. Der Begriff Cadrage ist nicht zu verwechseln mit Bildkader, der Bezeichnung für ein Einzelbild auf dem Filmstreifen.

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 Er-

zählkino (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.

Szene Szene wird ein Teil eines Films genannt, der sich durch die Einheit von Ort und Zeit auszeichnet und ein Handlungssegment aus einer oder mehreren Kameraeinstellungen zeigt. Szenenanfänge oder -enden sind oft durch das Auf- oder Abtreten bestimmter Figuren(gruppen) oder den Wechsel des Schauplatzes gekennzeichnet. Dramaturgisch werden Szenen bereits im Drehbuch kenntlich gemacht. Im Gegensatz zu einer Szene umfasst eine Sequenz meist eine Abfolge von Szenen, die durch die Montage verbunden und inhaltlich zu einem Handlungsverlauf zusammengefasst werden können sowie nicht auf einen Ort oder eine Zeit beschränkt sind.

Trailer Die in der Regel zwischen 30 und 180 Sekunden langen Werbefilme werden im Kino-Vorprogramm eingesetzt, um auf kommende Leinwandereignisse hinzuweisen. Im Unterschied zum deutlich kürzeren und weniger informativen Teaser, locken sie das Publikum mit konkreten Hinweisen zu Handlung, Stars und filmischer Gestaltung ins Kino. Dazu werden Ausschnitte, Texteinblendungen, grafische Elemente, Sprecherstimme (Voice-Over), Musik und Toneffekte verwendet. Trailer sind als Vorschau- bzw. Werbemittel bereits seit den 1910er-Jahren in Gebrauch und bis heute wichtige Elemente der Werbekampagnen von Filmverleihen.

WEITERE INFORMATIONEN & IMPRESSUM

Weiterführende Links

WEBSITE DES VERLEIHS

www.realfictionfilme.de/filme/sonita/index.php

FILMPORTAL.DE: „SONITA“

www.filmportal.de/film/sonita_c3438b75cd924c8f9609583eb0b25f86

HILFSORGANISATION „SONITA'S DREAM“ (ENGL.)

www.sonita.org

AMNESTY INTERNATIONAL: ZWANGSHEIRAT

www.amnesty-frauen.de/Main/Zwangsheirat

BPB.DE: FAKE-DOKUMENTARFILME – SPIEGEL DES DOKUMENTARFILMS
UND SCHULE DES SEHENS

www.bpb.de/gesellschaft/kultur/filmbildung/142348/fake-dokumentarfilme?p=all

MONTAGE-AV: MARGRIT TRÖHLER: FILMISCHE AUTHENTIZITÄT

www.montage-av.de/pdf/132_2004/13_2_Margrit_Troehler_Filmische_Authentizitaet.pdf

BPB: KINDERRECHTSKONVENTION DER VEREINTEN NATIONEN

www.bpb.de/shop/lernen/falter/194570/kinderrechte

YOUTUBE: „SONITA“ AUF DEM SUNDANCE FILM FESTIVAL 2016
(VIDEO, ENGLISCH)

www.youtube.com/watch?v=JpmhOJt6aLQ

YOUTUBE: SONITA ALIZADEH: BRIDES FOR SALE

www.youtube.com/watch?v=n65w1DU8cGU

YOUTUBE: ROXANNE SHANTE - ROXANNE

www.tdh.de/was-wir-tun/themen-a-z/kindersoldaten/daten-und-fakten.html

DER ZWEITE BLICK: SEXISMUS IM HIP-HOP

der-zweite-blick.de/themen/sexismus-im-hip-hop/

BPB: FRAUEN UNTER DER SCHARIA

www.bpb.de/apuz/27944/frauen-unter-der-scharia?p=all

BPB: DOSSIER IRAN

www.bpb.de/internationales/asien/iran/

IGFM: MENSCHENRECHTE IM IRAN
<http://www.igfm.de/iran/>

Mehr zum Thema auf kinofenster.de

MUSTANG (FILMBESPRECHUNG VOM 02.02.2016)
www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf1602/kf1602-mustang-film/

STRAIGHT OUTTA COMPTON (FILMBESPRECHUNG VOM 26.08.2015)
www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/straight-outta-compton-nik/

HIPHOP – VON DER GHETTOKULTUR ZUM RAP „LIGHT“ (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 27.09.2007)
www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0710/hiphop_von_der_ghettokultur_zum_rap_light/

PERSEPOLIS (FILMBESPRECHUNG VOM 04.10.2007)
www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/persepolis_film/

DAS RAD DER GESCHICHTE VORAN DREHEN – FRAUEN IN DER ISLAMISCHEN REPUBLIK IRAN
(HINTERGRUNDARTIKEL VOM 28.03.2008)
www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0804/das_rad_der_geschichte_voran_drehen_frauen_in_der_islamischen_republik_iran/

„DIE SITTENWÄCHTER SIND ÜBERALL“ (INTERVIEW VOM 28.03.2008)
www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0804/assmann_und_najafi_0804/

WAS LEBST DU? (FILMBESPRECHUNG VOM 01.10.2005)
www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/was_lebst_du_film/

WIE WIRKLICH IST DIE WIRKLICHKEIT? EINE KURZE GESCHICHTE DES DOKUMENTARFILMS
(HINTERGRUNDARTIKEL VOM 28.10.2007)
www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0711/wie_wirklich_ist_die_wirklichkeit/

MEINE JUNGE MUTTER SARYA (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 03.02.2016)
www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf1602/kf1602-mustang-hintergrund-junge-mutter-sarya/

HIPHOP - VON DER GHETTOKULTUR ZUM RAP „LIGHT“ (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 27.09.2007)
www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0710/hiphop_von_der_ghettokultur_zum_rap_light/

PREUSSISCH GANGSTAR (FILMBESPRECHUNG VOM 26.09.2007)
www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0710/preussisch_gangstar_film/

STATUS YO! (FILMBESPRECHUNG VOM 01.11.2004)
www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/status_yo_film/

Filmpädagogisches Begleitmaterial

VISION KINO: SCHULE IM KINO – PRAXISLEITFADEN FÜR LEHRKRÄFTE
www.visionkino.de/WebObjects/VisionKino.woa/wa/CMSshow/1109855

kinofenster.de

Impressum

Herausgeber:

Für die Bundeszentrale für politische Bildung/bpb,
Fachbereich Multimedia verantwortlich:
Jan-Philipp Kohlmann (Volontär), Ruža Renić (Volontärin), Thorsten Schilling, 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: Bettina Braun, Sonja Eismann,

Jan-Philipp Kohlmann, Leyla Yenirce

Unterrichtsvorschläge und Arbeitsblätter:

Dr. Petra Anders

Redaktion: Andreas Busche, Ronald Ehlert-Klein,
Kirsten Taylor

Basis-Layout: Raufeld Medien GmbH

Layout: Ronald Ehlert-Klein

Bildnachweis: Szenen © Real Fiction

© Mai 2016 kinofenster.de