



Mustang

Kinostart: 25.02.2016

Ein kurzer Badespaß hat für die Schwestern Sonay, Selma, Ece, Nur und Lale böse Folgen. Weil ihr Verhalten angeblich die Familie entehrt hat, verwandelt der Onkel das Haus in ein Gefängnis. Nach und nach sollen die Mädchen verheiratet werden.

Ein sommerlicher Badespaß mit Jungen von der Schule hat für die Schwestern Sonay, Selma, Ece, Nur und Lale böse Folgen. Weil ihr Verhalten im Dorf und von ihrer Familie als anstößig empfunden wird, greift ihr Onkel zu drastischen Maßnahmen: nach und nach sollen die jungen Mädchen verheiratet werden. Die frankotürkische Regisseurin Deniz Gamze Ergüven erzählt in ihrem Spielfilmdebüt Mustang eine Geschichte von gesellschaftlicher Unterdrückung und Aufbegehren in der ländlichen Türkei. Im Inter-

view spricht sie über die Rolle der Frau in der Türkei. Der erste Hintergrundartikel untersucht die Widerstandsstrategien der Schwestern und ihre filmische Inszenierung. Das Porträt einer Mutter, die im Alter von 14 Jahren zwangsverheiratet wurde, wirft ein anderes Licht auf das Thema und soll die Schülerinnen und Schüler anregen, die Problematik im Unterricht eingehender zu diskutieren. Dafür bietet die Ausgabe Unterrichtsvorschläge und Aufgabenblätter zum Thema.

INHALT

Filmbesprechung	„Mustang“
Interview	„Man kann die Körper der Mädchen darstellen, ohne sie zu erotisieren.“
Hintergrund	Das Zuhause als Gefängnis – Weibliche Widerstandsformen in „Mustang“
Hintergrund	Meine junge Mutter Sarya
Anregungen für den Unterricht	Unterrichtsvorschläge für die Fächer Deutsch, Sozialkunde, Ethik, Philosophie, Religion, Politik und Biologie
Arbeitsblätter	Fünf themenbezogene Aufgaben zur Arbeit mit dem Film

FILMBESPRECHUNG



Mustang

Frankreich, Türkei, Deutschland 2015

Drama, Coming-of-Age

Kinostart: 25.02.2016

Verleih: Weltkino Filmverleih

Regie: Deniz Gamze Ergüven

Drehbuch: Deniz Gamze Ergüven, Alice Winocour

Darsteller/innen: Güneş Nezihe Şensoy, Doğa Zeynep Doğuşlu, Tuğba

Sunguroğlu, Elit İşcan, İlayda Akdoğan, Nihal Koldaş, Ayberk Pekcan, Burak Yiğit u.a.

Kamera: David Chizallet, Ersin Gok

Laufzeit: 97 min, Dt. F, OmU

Format: Farbe, Digital, Cinemascope

FSK: ab 12 J.

Altersempfehlung: ab 14 J.

Klassenstufen: ab 9. Klasse

FBW-Prädikat: Besonders Wertvoll

Filmpreise: Auswahl: Internationale Filmfestspiele Cannes / Quinzaine des

Réalisateurs 2015: Europa Cinemas Label Award; Europäischer Filmpreis 2015:

Prix FIPRESCI – Europäische Entdeckung; Filmpreis des Europaparlaments

LUX 2015; Filmfest Hamburg 2015: Art Cinema Award, Sarajevo Film Festival

2015: Bester Film, Beste Schauspielerinnen, Publikumspreis; Nominierung für

den Oscar 2016 als Bester fremdsprachiger Film; neun Nominierungen für den

französischen Filmpreis César

Themen: Erwachsenwerden, Mädchen, Freiheit, Familie, Gender/Geschlechter-

rollen, Rebellion, Autorität(en), Gewalt, Emanzipation, Islam, Menschenrechte/-

würde, Religion/Religiosität

Unterrichtsfächer: Deutsch, Ethik, Religion, Sozialkunde/Gemeinschaftskunde,

Politik, Philosophie

Am Anfang steht ein Abschied: Die junge Lehrerin Dilek zieht ins weit entfernte Istanbul, Lale und ihre vier älteren Schwestern bleiben zurück in dem kleinen Dorf am Schwarzen Meer, wo sie seit dem Tod der Eltern bei Großmutter und Onkel unbeschwert aufwachsen. Sie ahnen nicht, dass dieser Tag ihr Leben verändern wird. Denn ein harmloser Spaß, eine Wasserschlacht mit Jungen nach der Schule, sorgt im Ort für Aufregung. Wutentbrannt wirft die Großmutter ihren Enkelinnen unsittliches Verhalten vor. Es gibt nur einen Ausweg, um die Familienehre wiederherzustellen: Die Mädchen müssen gezähmt werden. Computer, Handys, Schminke werden konfisziert, ihre Freiheiten und Rechte fortan systematisch beschnitten.

Ende der Kindheit

„Von einem Tag auf den anderen änderte sich alles“, kündigt Lale, die Erzählerin des Films, aus dem Off die kommenden

Ereignisse an. Für die Schwestern bedeuten sie das abrupte Ende ihrer Kindheit. Nachdem sich die Ältesten der 12- bis 17-jährigen Mädchen ihre Jungfräulichkeit in einer Klinik bescheinigen lassen müssen, verwandelt sich ihr Zuhause in eine „Hausfrauenfabrik“, wie Lale erklärt. Eingehüllt in bodenlange Kleider bestimmen nun Kochkurse und Hausarbeit ihren Alltag. Fenster und Türen werden verriegelt. Als die Ferien vorbei sind, kehren die Schwestern nicht in die Schule zurück, sondern werden heiratswilligen jungen Männern als Ehefrauen angepriesen und nach und nach vergeben.

Zwangsheirat in der türkischen Gesellschaft

In ihrem Spielfilmdebüt nimmt die frankotürkische Regisseurin Deniz Gamze Ergüven ein Prozedere ins Visier, das vor allem in ländlichen Gebieten der Türkei noch heute verbreitet ist. Obwohl die Eheschließung unter 18-Jährigen per Gesetz verboten ist, gelten hier patri-

FILMBESPRECHUNG



archale Traditionen, denen zufolge Mädchen möglichst früh in arrangierten Ehen, oft unter Zwang, verheiratet werden – etwa um ihre Jungfräulichkeit bis zur Hochzeit zu gewährleisten oder um sexuelle Aktivitäten, häufig Sexualdelikte der Männer, zu legitimieren. Geltende Gesetze werden durch Ausnahmeregelungen umgangen oder Ehen nicht amtlich, sondern etwa in religiösen Zeremonien geschlossen.

Kampf um innere Freiheit

Die Regisseurin verdichtet in „Mustang“ eigene Erfahrungen und Beobachtungen in einem Familiendrama, in dem ein patriarchalisches Rollenverständnis auf das Emanzipations- und Freiheitsbestreben einer jungen Generation stößt. Lale und ihre Schwestern, die mit ihrer ungestümen Lebensfreude an die titelgebenden Wildpferde erinnern, fügen sich nämlich keineswegs in die neue Situation, sondern versuchen, sich ihre innere Freiheit zu bewahren: Sonay und Selma sonnen sich auf einer vergitterten Terrasse, ein beinlanger Riss peppt das sackartige Kleid auf. Spätestens mit der Verheiratung von Sonay und Selma zerbricht jedoch die eingeschworene Gemeinschaft der Schwestern und schwächt damit die Position der verbleibenden Mädchen im Haus.

Täterinnen und Komplizinnen

Die übrigen Frauen in der Familie fügen sich dem strengen Regime des Onkels, obwohl die Großmutter anfangs sogar noch zaghaft aufbegehrt. Doch wissen sie auch, die Mädchen zu schützen. Als die Schwestern verbotenerweise zu einem Fußballspiel gehen und für alle sichtbar im Fernsehen ihre Mannschaft feiern, fingiert die Tante in einer überaus komischen Szene einen Stromausfall, um ihre Nichten zu decken. Wie die Großmutter ist auch sie von einer Doppelmoral geleitet. Aufgrund ihrer eigenen Biografie können sie sich in die Mädchen einfühlen, dennoch akzeptieren sie die Entscheidungsgewalt der Männer und vererben damit das selbst erlittene Leid an die nächste Generation.

Das Gefängnis Frau

Die Ausweglosigkeit der Situation verdeutlichen auch die Kameraperspektiven des Films. Halbnahe bis nahe Einstellungen lassen ganz bewusst keine Orientierung zu. Die Montage stellt ebenfalls kaum räumliche Zusammenhänge her, so dass das Elternhaus labyrinthisch erscheint. Im Kontrast dazu stehen die sonnedurchfluteten Zimmer der Mädchen, in denen sie herumalbern, kuscheln und sich kleine Freiheiten nehmen. Parallel symbolisiert das sukzessive Verschließen aller Fluchtwege aus dem Haus bedrückend greifbar die Diskriminierung und Fremdbestimmung der jungen Frauen. Selbst die durch Totalen hervorgehobene malerische Abgeschiedenheit des Hauses im Wald wirkt bald wie eine zusätzliche Einkerkierung. Zunehmend entwickelt sich „Mustang“ zum Gefängnisfilm, in dem es dem Genre gemäß letztlich nur noch um Ausbruch geht.

Kritik an Unterdrückungsverhältnissen

Je mehr Schwestern durch ihre Heirat aus der Handlung ausscheiden, desto stärker rückt Lale, die Jüngste, ins Zentrum. Ihr kindlicher Blick erlaubt eine verstörende Unmittelbarkeit in der Wahrnehmung. An den Schicksalen ihrer Schwestern reift sie gezwungenermaßen und erkennt schließlich, dass sie selbst ihre Zukunft in die Hand nehmen muss. Um sich und Nur vor einer näher rückenden Verheiratung zu bewahren, wird sie zur treibenden Kraft für die Flucht an den Sehnsuchtsort Istanbul. Rund um Lales Figur als Verkörperung von Kindheit und Unschuld legt Deniz Gamze Ergüven feinfühlig offen, zu welchen Auswüchsen die Sexualisierung des weiblichen Subjekts führen kann. Religiöse Überzeugungen spielen hierbei weniger eine Rolle als vielmehr tradierte Unterdrückungsverhältnisse, in denen alltäglicher Sexismus genauso zum Ausdruck kommt wie die Missachtung grundlegender Menschenrechte in erzwungenen Ehen und in Fällen häuslicher Gewalt.

Autorin: Marguerite Seidel, Autorin mit Schwerpunkt Film,
02.02.2016

INTERVIEW

**DENIZ GAMZE ERGÜVEN**

Deniz Gamze Ergüven wurde in der Türkei geboren und wuchs in Frankreich und den USA auf. Die türkisch-französische Regisseurin und Drehbuchautorin studierte an der renommierten Pariser Filmhochschule La Fémis und absolvierte 2006 ihren Master im Fach Regie. Im selben Jahr hatte ihr Abschlussfilm „Bir Damla Su“ seine Premiere in der Nachwuchsreihe auf den Filmfestspielen in Cannes. Ihr Langfilmdebüt „Mustang“, zu dem sie zusammen mit Alice Winocour auch das Drehbuch schrieb, ist dieses Jahr für den Oscar für den besten ausländischen Spielfilm nominiert.

„Man kann die Körper der Mädchen darstellen, ohne sie zu erotisieren.“

Die Regisseurin Deniz Gamze Ergüven spricht über ihr filmsprachliches Konzept, den männlichen Blick im Kino und die Rolle der Frau in der türkischen Gesellschaft.

Frau Ergüven, Sie sind in der Türkei geboren, aber in Frankreich aufgewachsen. Warum widmen Sie sich in Ihrem Debütfilm der türkischen Gesellschaft?

Ich hatte zuvor an einem Skript zu einer ganz anderen Geschichte gearbeitet, die aber viel zu ambitioniert war. Meine Kollegin und Koautorin Alice Winocour befand sich damals mit einem eigenen Drehbuch in einer ähnlichen Situation. Sie riet mir, meinen ersten Langfilm über eine persönliche Geschichte zu schreiben.

Inwieweit ist „Mustang“ biografisch?

Als junges Mädchen habe ich in der Türkei die im Film thematisierten Diskriminierungen von Frauen regelmäßig erfahren. Die Eröffnungsszene am Meer hat sich beispielsweise tatsächlich in meiner Kindheit abgespielt. Das bloße Spielen mit Jungs im Meer löste einen Eklat aus. Nur war ich als Kind weniger widerständig. Die Mädchen im Film sollten anders sein. Wie ein fünfköpfiges Monster, das zwar einige Glieder verliert, aber bis zum Schluss weiterkämpft.

Welche Rolle spielt die Wahl der Kleidung im Emanzipationsprozess der Schwestern?

Wir haben uns die Mädchen in der Gegend angesehen, um herauszufinden, was dort getragen wird. Viele der jungen Mädchen waren gekleidet wie unsere Protagonistinnen, aber genauso gab es auch Frauen in diesen langen, unförmigen Kleidern. Wir gaben den Mädchen letztlich die Wahl, die Kleidung zu tragen, die sie gerne tragen wollten – vor allem während der Dreharbeiten, die im heißen Sommer stattfanden.

Ihre lichterfüllten Bilder werden durch die sommerliche Jahreszeit geprägt, Sie kreieren damit einen märchenhaften Charakter. Haben Sie sich „Mustang“ als eine Art Märchen vorgestellt?

Ich hatte nicht vor, die Realität abzubilden. Darum habe ich mich bewusst für stilisierte Mittel entschieden und entsprechend den Drehort ausgewählt. Auch wenn Mustang teilweise auf eigenen Erfahrungen basiert, ist die Geschichte fiktional. Die Landschaft um İnebolu hat sich dafür hervorragend geeignet. Mit ihrer Küste und den kleinen Wäldern wirkt sie wie aus einem Märchen. Trotzdem ist der Ort sehr isoliert und beklemmend, was zur Geschichte des Filmes passt.

INTERVIEW

Neben dem Licht prägen vor allem die Körper der Mädchen die Filmsprache. Die Kamera fungiert als stetige Begleiterin, die die Schwestern poetisch in Szene setzt.

Ich wollte die Mädchen in den unterschiedlichsten Perspektiven filmen, um zu verdeutlichen, dass man ihre Körper darstellen kann, ohne sie zu erotisieren. Mein Hauptanliegen bestand darin, zu zeigen, dass fast jeder (Kamera-)Blick auf Frauen durch einen Filter der Sexualisierung fällt. Dies beginnt schon im frühesten Alter, wie die Eröffnungsszene des Films zeigt. Dadurch, dass jegliches Verhalten von Frauen als sexuelle Handlung interpretiert werden kann, kommt es zur Marginalisierung von Frauen in der Gesellschaft.

Die Rolle der Frau in der modernen türkischen Gesellschaft ist vielfältig. Sie wird im frühen Alter verheiratet, führt lesbische Liebesbeziehungen oder studiert wie Sie in Paris Film. Wieso haben Sie sich gerade für diese Repräsentation entschieden?

Für mich existiert die Sexualisierung der Frauen in jeder Gesellschaftsschicht und wird von beiden Geschlechtern gleichermaßen verinnerlicht. Auch in modernen Gesellschaftsgruppen herrscht ein Verhaltenskodex, der klassenübergreifend funktioniert. Ich selbst habe Freunde, die hip und ökonomisch privilegiert sind und deren Kinder an Elitehochschulen studieren. Aber auch sie gehen davon aus, dass junge Frauen und Männer nachts um elf in der Öffentlichkeit nicht gemeinsam an einem Tisch sitzen sollten. Die türkische Gesellschaft ist in der Tat sehr divers, wir leben nicht in einer isolierten Seifenblase. Und doch gibt es diese Verhaltensregeln, an die sich heimlich alle halten.

Gab es schon erste Reaktionen aus der Türkei auf Ihren Film?

„Mustang“ ist in der Türkei bisher nicht landesweit angelaufen. Trotzdem habe ich schon gemerkt, dass viele Menschen dort zu einer nationalistischen Haltung tendieren und sehr sensibel sind gegenüber der Art und Weise, wie über ihr Land gesprochen wird. Es besteht noch immer die Vorstellung, ein Film müsse romantische Sehnsüchte bedienen. Viele Menschen möchten im Kino eine perfekte Welt sehen. Ich dagegen denke, dass ein kritischer Anspruch in einem Film nicht zwangsläufig bedeutet, sich gegen eine Gesellschaft aufzulehnen. Sondern dass das Publikum aktiv mitdenkt.

Autorin: Leyla Yenirce, freie Journalistin und Stipendiatin der Heinrich-Böll-Stiftung, 03.02.2016

HINTERGRUND 1



Das Zuhause als Gefängnis – Weibliche Widerstandsformen in „Mustang“

Nach Unterrichtsschluss baumeln die gelockerten Krawatten ihrer Schuluniformen nachlässig am Hals der Mädchen und verleihen ihnen ein leicht aufsässiges Aussehen. Beim anschließenden Wasserspiel im Meer werden sie gar als Kampfgeist signalisierende Stirnbänder zweckentfremdet. Der erste Auftritt der Schwestern Lale, Nur, Ece, Selma und Sonay erfolgt noch als geschlossene Gruppe lachender, schreiender, herumalbernder und umherwirbelnder Kinder und Teenager. So viel Selbstbewusstsein, Vitalität und Zusammenhalt strahlen sonst eigentlich nur Mädchengangs aus.

Gemeinschaft der Schwestern

Die Exposition ist für den Film programmatisch, unterstreicht sie doch die Inszenierung der Regisseurin Deniz Gamze Ergüven: die Schwestern als Kollektiv, eine Solidargemeinschaft gegen die Restriktionen der Familie und patriarchalen Gesellschaft. Lale, die jüngste der Schwestern, positioniert sich von Anfang an als Hauptfigur und Stimme. Sie fungiert nicht nur als Erzählerin aus dem Off, die die Ereignisse rückblickend ordnet, sondern agiert auch innerhalb der Gruppe am zielstrebigsten. Im ersten Teil des Films, bevor die Einheit der Schwestern durch die schnelle Abfolge von Zwangsverheiratungen auseinandergerissen

wird, arbeitet das visuelle Konzept noch stark einem Gruppengefühl zwischen den Mädchen zu.

Ein Knäuel aus Mädchenkörpern

Immer wieder vereint die Kamera die Schwestern im Bild, aufgereiht nebeneinander sitzend – ob im Auto, auf der Wartebank der Arztpraxis oder in bildfüllenden, eher unübersichtlichen Anordnungen in ihren Zimmern. In diesem vom Blick und der Beurteilung der anderen geschützten Raum setzt Ergüven die Mädchen als einen organischen Körper in Szene: In enger Umarmung und Verknotung lassen sich die Schwestern kaum noch auseinanderhalten. Das Bild füllt sich mit einem Knäuel aus nackten Armen, Beinen, Gesichtern und langen Mädchenhaaren. „Es war das letzte Mal, dass wir alle zusammen waren“, kommentiert Lale die Hochzeit von Sonay und Selma. Ein letztes Mal finden die Schwestern als eingeschworene Gemeinschaft im Bild zusammen. Aus einer frontalen Untersicht gefilmt, fängt die Kamera die zum Kreis angeordneten Mädchen ein: fünf Gesichter, Kopf an Kopf, fast wie zusammengewachsen.

Strategien des Widerstands

Unter den Bedingungen des Freiheitsentzugs entwickeln

HINTERGRUND 1

die Schwestern indes immer stärkere Persönlichkeiten, jede von ihnen findet zu einem individuellen Ausdruck des Widerstands. Sonay, die Älteste, spielt mit großer Raffinesse ein doppeltes Spiel: Vermeintlich anschmiegsam und verträumt, schleicht sie sich nachts aus dem Haus, um heimlich ihren Freund zu treffen. Sie hat sogar Sex, ohne dabei ihre Jungfräulichkeit zu verlieren. Sonay setzt auch als Einzige eine romantische Liebesheirat durch. Selma fügt sich hingegen der arrangierten Ehe und verleiht ihrem Protest eher in kleinen Gesten Ausdruck: indem sie auf der Hochzeitsfeier ihre Traurigkeit offen zur Schau trägt, sich betrinkt und dem Arzt nach der Hochzeitsnacht erzählt, sie habe mit der „ganzen Welt geschlafen“.

Unterschiedliche Persönlichkeiten

Ece wiederum rebelliert durch unberechenbares Verhalten: Nachdem sie sich zunächst fügsam gibt, geht sie bald zu riskanten Sabotageakten über, die mitunter selbstzerstörerische Züge tragen. Nach der Verkündigung ihrer Hochzeit beginnt sie sich hemmungslos mit Essen vollzustopfen, provoziert am Esstisch mit zweideutigen Gesten und lässt sich auf spontane sexuelle Begegnungen ein, die jedoch weniger von ihrem Begehren motiviert sind als von einem Bedürfnis nach Grenzüberschreitung. Die Zweitjüngste Nur ist anfangs lediglich Komplizin Lales, entdeckt im Laufe des Films aber eigene Formen des Widerstands. Lale widersetzt sich dem Rollenbild einer (zukünftigen) mustergültigen Ehefrau von Beginn an, indem sie Interessen nachgeht, die für Mädchen eigentlich nicht vorgesehen sind, zum Beispiel Fußball. Unter den Schwestern ist sie die reflektierteste Figur. Sie lernt aus ihren Beobachtungen und eignet sich Kenntnisse an, indem sie etwa heimlich Autofahren lernt, um ihre Flucht vorzubereiten.

Freiräume im Gefängnis

Abgesehen von diesen äußeren Handlungen formuliert der Film auch durch sein visuelles Konzept Widerstandsräume. Obwohl Mustang im Grunde an ein Gefängnisdrama erinnert – Gitter vor Fenstern und Eingängen verwandeln das Haus zunehmend in eine Festung –, überwiegt zu Beginn des Films noch eine leichte Stimmung. In ihren Räumen filmt Ergüven die Schwestern immer wieder im warmen Gegenlicht, das durch die Fenster fällt – und damit auch den

Assoziationen mit einem Gefängnis entgegenwirkt. Bildausschnitte sind oftmals gewählt, sodass die Begrenzungen zur Außenwelt, die Fenster und Gitter, im ersten Moment nicht sichtbar sind. Durch die Kadrage wirken die Räume subtil vergrößert und offen – erst der Schnitt offenbart ihre Begrenzungen. Körperlich in ihrer Handlungsfähigkeit eingeschränkt, überschreiten die Schwestern auch in ihrer Fantasie Grenzen. Einmal „inszenieren“ Nur und Lale einen Strandausflug: In ihren Badeanzügen liegen sie schwimmend auf ihren im Zimmer ausgebreiteten Matratzen, schnorcheln und suchen Muscheln im Sand.

Weibliche Subjektivität

Kleidung spielt im Selbstaussdruck der Mädchen eine wichtige Rolle. Ihre langen weißen Kleider verleihen ihnen, umspielt vom Sommerlicht, zunächst eine ätherische, mädchenhafte Aura. Gleichzeitig kokettieren Sonay und Selma mit ihrer sexuellen Offenheit, wenn sie leicht bekleidet auf der Terrasse vor den Gitterstäben sonnenbaden oder die unförmigen Sackkleider, die sie von der Großmutter verpasst bekommen, mit einem Seitenschlitz „verbessern“. Lale versucht, ihren älteren Schwestern spielerisch nachzueifern, indem sie mit Sonays ausgestopftem BH posiert. In der Nachahmung schwingt auch eine kindliche Neugier mit. Heimlich studiert sie das Aufklärungsbuch, das die Tante für die älteren Schwestern rausgelegt hat. Die wiederum zeigen einen erstaunlich offensiven Umgang mit ihrer Sexualität. Sonay spricht unverblümt über ihre sexuellen Erfahrungen, während Ece im Auto ihres Onkels Sex mit einem wildfremden Jungen hat.

Die Perspektive des Films weicht dabei von Anfang bis Ende nicht von der Seite der Schwestern. Nie gibt es einen (patriarchalen) Blick von außen auf das Geschehen. Durch Lales lakonischen, auch etwas frühreifen Tonfall und die konsequente Perspektivierung auf gleichermaßen individuelle wie kollektive Erfahrungen erkundet der Film selbstbestimmte Freiräume im häuslichen Gefängnis, in denen die Mädchen der männlich dominierten Gesellschaft mit vielfältigen Widerstandsgesten begegnen.

*Autorin: Esther Buss, freie Filmkritikerin und Redakteurin,
03.02.2016*

HINTERGRUND 2

Meine junge Mutter Sarya

Unsere Autorin Dilan Atli wurde 1991 in der Türkei geboren und kam 1996 mit ihren Eltern nach Deutschland. Alle Namen im Artikel wurden von der Redaktion geändert.

Eine Freundin meinte kürzlich: „Man muss wissen, woher man kommt, um zu wissen, wohin man will.“ Der Satz hat mich beschäftigt. Ich war während des Studiums ein wenig orientierungslos und suchte nach Antworten auf Fragen, die ich nicht einmal kannte. Mir war klar, dass viele Dinge, die mich umtrieben, der Tatsache geschuldet waren, dass ich – anders als meine deutschen Kommilitoninnen – noch mit einem weiteren kulturellen Erbe aufgewachsen bin.

Meine Familie ist Anfang der 1990er-Jahre aus dem kurdischen Teil der Türkei nach Deutschland geflohen. Mein Vater war politisch aktiv, er setzte sich für die Rechte der unterdrückten Kurdinnen und Kurden ein. Obwohl er aus einer wohlhabenden Bauernfamilie stammte, mussten wir unser Land verlassen, da das türkische Militär ihm mit dem Tod drohte. Das Leben in Deutschland unterschied sich sehr von dem in Kurdistan. Während unsere Familie in ihrem Dorf viel Land besaß, mussten wir in Deutschland zunächst in einer Sozialwohnung unterkommen. Ich habe mich selten mit meiner Mutter Sarya über ihr Leben vor der Ehe und unsere Flucht unterhalten. Erst in meinem letzten Bachelorstudienjahr fragte ich sie, wie es eigentlich dazu gekommen war, dass sie meinen Vater geheiratet hatte. Damals blickte ich in ihr Gesicht und meinte, das junge Mädchen von vor 26 Jahren zu sehen.

Ich bin mit dem Bewusstsein aufgewachsen, dass Sarya in ihrer frühen Jugend verheiratet wurde. Als junges Mädchen hatte ich diese Tatsache nie infrage gestellt, da ich dachte, sie wäre früher normal gewesen. Erst als ich älter wurde, begann ich, die Heirat meiner Eltern zu hinterfragen. Westliche Medien berichten oft über das Thema der Zwangsehe. Die Schilderungen bedienen sich meist der Stereotypen des gewalttätigen Vaters und der hilflosen Mutter und Töchter. Diese Darstellungen decken sich jedoch nicht mit dem, was ich über meine Eltern und Großeltern weiß. Was ich stattdessen sehe, sind Eltern, die wie alle Menschen gesellschaftlichen Normen unterliegen.

Meine Mutter war 14, als sie an meinen Vater Viyan verheiratet wurde. Sie hatte gerade zum ersten Mal ihre Tage be-

kommen, als er mit 18 Jahren seinen Wehrdienst beendete und über die Hochzeitspläne informiert wurde. In seiner Jugend spielte Viyan leidenschaftlich Gitarre und träumte davon, Musiker zu werden. Mein Vater wusste genauso wenig über die Heiratsvorhaben wie meine Mutter. Er hatte seine Musik und den kurdischen Freiheitskampf im Kopf. Ein Onkel seines Vaters hatte Sarya bei einem Besuch gesehen. Danach dauerte es nicht lange, bis Viyans Vater an der Tür ihrer Familie klopfte. Für die Eltern meiner Mutter war es ein schwerer Tag. Meine Großmutter war selbst früh verheiratet worden und fühlte sich ein Leben lang ihrer Jugend beraubt. Ihre Tochter wollte sie vor diesem Schicksal bewahren. Aber sie hatten keine Wahl. Hassan Meran war einer der mächtigsten Männer in der Dorfgemeinschaft. Hätten sie seinen Antrag abgelehnt, hätte das ihren sozialen und wirtschaftlichen Ruin bedeutet.

Sarya verstand damals noch gar nicht, was der Besuch bedeutete. Sie war viel mehr damit beschäftigt, mit ihren Schwestern im Bach zu baden. Einige Monate später war sie Ehefrau und nur neun Monate darauf wurde sie Mutter. Wenn sie von diesen Ereignissen erzählt, schmerzt sie vor allem die Tatsache, dass sie sich von ihrer Familie trennen musste. „Ich kam aus einer sehr progressiven Familie, Frauen und Männer waren gleichberechtigt. Wir haben immer zusammen an einem Tisch gegessen“, erzählt sie lachend. „Meine Schwiegereltern waren dagegen streng. Ich fühlte mich nicht so frei wie vorher, vor allem weil die Männer viel mehr Rechte besaßen als die Frauen.“ Wenn ich meine Mutter nach ihren Gefühlen frage, klingt sie nüchtern. „Das war halt früher so, so hat das funktioniert und alle haben danach gelebt.“ Im Gegensatz zu mir ist Sarya nicht wütend darüber, dass sie nicht wie ich zur Schule gehen und studieren konnte. Sie lächelt bloß und sagt, dass sie zufrieden sei mit ihrem Leben. Ihr Blick ist dann erfüllt von Stolz.

Die Immigration nach Deutschland und die Anpassung an das Wertesystem erwiesen sich vor allem für mich als Vorteil. Ich wurde zu keiner Ehe gezwungen. Darüber bin nicht nur ich sehr froh, auch meine Eltern sind es. Und dennoch ist in Deutschland nicht alles besser geworden – so wie in unserem kurdischen Dorf auch nicht alles schlecht war. Ich finde es nicht gut, dass meine Eltern jung verheiratet wurden, weil sie dachten, es sei normal. Was normal ist, durften sie ja ohnehin nicht mitbestimmen. Gleichzeitig

HINTERGRUND 2

finde ich es schade, dass meine Familie in Deutschland nicht mehr so zusammenhält wie früher. Damals saßen wir jeden Abend im Haus meines Großvaters. In Deutschland hat jeder sein eigenes Haus – und dazu noch ein großes Auto.

Die Geschichte meiner Mutter zeigt, dass die Zwangsehe in sozioökonomische Strukturen eingebettet ist. Dabei unterliegen nicht nur Frauen, sondern auch Männer dem gesellschaftlichen Druck. Meine Eltern sind in einer patriarchalen Gesellschaft aufgewachsen, in der die mächtigsten Männer die Normen der Gesellschaft diktiert haben. Sie konnten sich ein Stück weit aus diesen Zwängen lösen. Der unterschiedliche Alltag ihrer beiden Familien zeigt aber auch, dass der gesellschaftliche Status der Frau nicht nur von übergeordneten Strukturen abhängig ist, in denen sie aufwachsen. Sie werden auch innerhalb einzelner gesellschaftlicher Gruppen unterschiedlich ausgelebt. Saryas

Vater weinte heimlich, als er seine Tochter zu früh verheiraten musste. Seiner Schwester Ronaj wiederum, die in ihrem Haushalt das Sagen hat, wagt kein Mann dieser Welt, die Leviten zu lesen.

Mir ist natürlich bewusst, dass meine Familiengeschichte nicht zu verallgemeinern ist. In vielen Teilen der Welt wird die Zwangsehe bis heute praktiziert und für viele Beteiligte geht sie nicht so glimpflich aus wie für Sarya. Aber wenn ich heute in das Gesicht meiner erst 40-jährigen Mutter schaue, denke ich weniger daran, dass sie jung verheiratet wurde. Ich denke daran, wie lebendig sie von ihrem Leben erzählt und dass sie inzwischen ihr eigenes Geld verdient. Ich sehe eine Frau mit Lebenserfahrung und einer komplexen Persönlichkeit, die sich nicht auf den Begriff der Zwangsehe reduzieren lässt.

Autorin: Dilan Atli, 03.02.2016

ANREGUNGEN FÜR DEN UNTERRICHT

Deutsch, Ethik	Genre	Einzelarbeit (EA) und Plenum (PL): In Einzelarbeit Merkmale des Filmgenres Drama erarbeiten und anschließend erörtern, welche davon in „Mustang“ vorkommen.
	Filmvergleich	Partnerarbeit (PA): Das Schwesternmotiv in den Filmen „Mustang“ und „The Virgin Suicides“ arbeitsteilig herausarbeiten und vergleichen.
	Vergleich Film – Literatur	Gruppenarbeit (GA): Arbeitsteiliges Herausarbeiten der Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Darstellung der Frauenfiguren in „Mustang“ und Feridun Zaimoglus Roman „Leyla“.
Deutsch, Ethik, Philosophie und Politik	Zwangsheirat	PA: Eine Infotafel über die Praxis der Zwangsheirat in der Türkei von heute erstellen und recherchieren in welchen Ländern sie außerdem noch praktiziert wird.
	Istanbul als Sehnsuchtsort	PA: Erarbeitung eines Porträts der Großstadt zwischen Orient und Okzident ausgehend von der Bedeutung der Stadt im Film „Mustang“.
Sozialkunde und Politik	Istanbul als Sehnsuchtsort	GA und PL: Erarbeitung der Äußerungen des derzeitigen türkischen Staatspräsidenten Erdogan in Bezug auf die Rolle der Frau. Formulierung einer eigenen Einschätzung und abschließende Diskussion: Wie steht es um die Gleichberechtigung von Mann und Frau in der Türkei heute?
	Frauenbewegungen in der Türkei	GA: Erarbeitung einer Best-of-Präsentation der feministischen Aktionen in der Türkei, verbunden mit einem kurzen Referat zum Hintergrund der jeweiligen Aktion.
Ethik, Biologie	Mythos „Jungfernhäutchen“	PA und PL: Erarbeitung der Mythen und Fakten des „Jungfernhäutchens“. Im Plenum wird über die Semantik des Begriffs diskutiert.

Dr. Elisabeth Bracker, Lehrerin für Deutsch und Englisch sowie wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Universität Hamburg, 03.02.2016

ARBEITSBLATT AUFGABE 1

FÜR LEHRENDE

Die Aufgaben richten sich an Schülerinnen und Schüler ab der 9. Klasse. Wir haben fünf Schwerpunkte identifiziert, dem wir je eine umfangreichere Aufgabe widmen. Die Annäherung an den Film über Filmtitel und Plakat sowie erste Vorkenntnisse über die türkische Gesellschaft, die Charakterisierung der zentralen Protagonist/-innen, Analyse der Filmsprache am Beispiel dreier ausgewählter Szenen, Frauen in der Türkei und die Auseinandersetzung mit Rollenvorstellungen sowie die erzählerische Inszenierung von Zwang und Freiheit. Damit hätten wir alle wichtigen Aspekte für eine inhaltliche Auseinandersetzung abgedeckt.

Aufgabe 1: Annäherung an den Film

Fächer: Deutsch, Sozialkunde, Ethik, Religion, Politik ab Klasse 9

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Zu Beginn der Stunde erhalten die Schülerinnen und Schüler eine Kopie des Filmplakats von „Mustang“. Die Lehrkraft stellt eine Definition des Begriffs Mustang vor. Diese sollte beinhalten, dass Mustangs wild lebende Pferde sind, deren Einreiten als gefährlich gilt. Ein weiterer Aspekt betrifft das Brechen des Willens durch Cowboys, indem diese den Pferden Gewalt antun.

Die Schülerinnen und Schüler werden zunächst gebeten das Plakat zu beschreiben und auf Grundlage der Definition erste Assoziationen zur Handlung anzustellen. Mit großer Wahrscheinlichkeit werden die Schülerinnen und Schüler spekulieren, dass der Film von einer Gruppe Mädchen handelt, die sich mit gesellschaftlichen Erwartungen und Konventionen schwertun.

Anschließend wird den Schülerinnen und Schülern mitgeteilt, dass der Film in der Türkei spielt. Diese Information wird bei den Lernenden vermutlich dazu führen, dass sie sich die Handlung des Films nun über ihr Wissen über die türkische Kultur zu erklären versuchen. Diese Veränderung im assoziativen Zugriff kann sowohl am Ende der Stunde als auch nach dem Filmbesuch im Sinne von interkultureller Sensibilisierung thematisiert und problematisiert werden.

Da der Film sich in der Tat mit den Konsequenzen eines konservativ gelebten Frauenbildes innerhalb der türkischen Gesellschaft auseinandersetzt, werden die Schülerinnen und Schüler gebeten, sich in Vorbereitung auf den Film über die Suchbegriffe „Frau“ und „Türkei“ in einschlägigen Internet-Suchmaschinen dem zentralen Thema des Films anzunähern. Bei der kombinierten Suche dieser beiden Begriffe wird rasch deutlich, dass sich der gesellschaftliche Diskurs um Frausein in der Türkei in einem frappanten Spannungsverhältnis zwischen Emanzipation und patriarchaler Unterdrückung bewegt. Auf Grundlage dieser Annäherung an den Film werden die Schülerinnen und Schüler gebeten, ihre Erwartungen an den Film in einem kurzen Statement zu verschriftlichen.

Nach dem Film werden die Schülerinnen und Schüler gebeten zu reflektieren, inwiefern sich ihre Erwartungen mit dem Handlungshergang des Films tatsächlich gedeckt haben bzw. was sie am meisten überrascht resp. berührt oder verstört hat.

ARBEITSBLATT AUFGABE 1

Aufgabe 1: Annäherung an den Film

Vor dem Filmbesuch:

- a) Betrachtet das Filmplakat und benennt erste Eindrücke. Worum könnte es in „Mustang“ gehen?
- b) Bei dem Film handelt es sich um eine türkische Produktion, die auch in der Türkei spielt. Inwiefern verändern diese Informationen eure ersten Assoziationen? Warum?
- c) Gebt in eine Internetsuchmaschine die Kombination der Begriffe „Frauen“ und „Türkei“ ein. Welches Bild ergibt die Suche? Notiert euch einige Stichpunkte und formuliert anschließend in wenigen Sätzen eure persönlichen Erwartungen an den Film.

Nach dem Filmbesuch:

- d) Inwiefern haben sich eure Erwartungen an den Film erfüllt? Was hat euch am meisten überrascht/verstört/berührt? Schreibt eine kurze Antwort hinter eure vor dem Film formulierten Erwartungen und diskutiert sie mit einem Partner oder einer Partnerin. Einigt euch auf drei Aspekte des Films, die euch am bedeutsamsten erscheinen und präsentiert diese der Klasse.

Aufgabe 2: Auseinandersetzung mit den Protagonist/-innen

Fächer: Deutsch, Sozialkunde, Ethik, Religion, Politik ab Klasse 9

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Im Film „Mustang“ prallen Figuren aufeinander, die von äußerst unterschiedlichen Handlungsmotiven, Selbst- und Weltvorstellungen angetrieben sind. Die Dramatik des Films ist maßgeblich durch diese Unterschiede bestimmt. Allerdings erfährt der Rezipient nur wenig und wenn, dann meist nur implizit von der Gedankenwelt der jeweiligen Figuren. Das Nachvollziehen dieser Gedankenwelt durch einen angeleiteten Perspektivenwechsel – insbesondere bei den Figuren, die die ‚alte Türkei‘ repräsentieren, also z.B. der Großmutter der Mädchen – führt zu einem vertieften Verständnis der Figuren und ihrem Handeln. Auf diese Weise wird eine Diskussionsgrundlage bereitgestellt, die sich ggf. jenseits einer Zuschreibung und Wiederholung starrer kultureller Stereotype bewegt. Die sog. Hot Seat-Methode eignet sich für eine derartig angeleitete Perspektivenübernahme. Für die Hot Seat-Methode werden die Lernenden vor dem Filmbesuch über das Losverfahren einer von drei zentralen Figuren des Filmes zugeordnet: Sonay, der ältesten der Schwestern, Lale, der jüngsten der Schwestern und der Großmutter. Zwei der Figuren, mit denen sich die Lernenden intensiver auseinandersetzen, sind also positiv (die Schwestern), eine eher negativ (die Großmutter) konnotiert. Während des Filmbesuchs konzentrieren sich die Lernenden in besonderem Maße auf die ihnen zugeordnete Figur und machen sich Notizen zu ihren Besonderheiten. Im Anschluss werden sie gebeten, sich mit Mitschülern zusammenzutun, die sich mit derselben Figur beschäftigt haben, um ihre Notizen zu vergleichen und ggf. zu ergänzen. Bei einer großen Lerngruppe können sich auch jeweils zwei Gruppen mit ein und derselben Figur auseinandersetzen – die Gruppengröße sollte vier Schüler nicht überschreiten. In einem zweiten Schritt werden die Lernenden aufgefordert, über die im Film vorhandenen Leerstellen (darstellende Gedankenwelt, Träume, Wünsche, frühere Erfahrungen und Handlungsmotive) zu spekulieren. Auf diese Weise bereiten sie sich auf die Hot Seat-Phase vor, in der eine Schülerin bzw. ein Schüler aus jeder „Protagonisten-Gruppe“ in die Rolle der jeweiligen Figur schlüpft. Sie bzw. er setzt sich in die Mitte des Raumes (auf den Hot Seat) und wird von den Mitschülern befragt. Die/der Befragte erhält dabei soufflierende Unterstützung von ihren bzw. seinen Gruppenmitgliedern. Insbesondere die Befragung der „negativ konnotierten“ Figuren, also der Großmutter kann auf eine hitzige und kontroverse Diskussion hinauslaufen. Im Anschluss dieser Methode ist es wichtig, wieder aus den Rollen „herauszuschlüpfen“ und vor allem den Befragten die Möglichkeit zu geben, ihre Erfahrungen in ihrer Rolle zu reflektieren. An dieser Stelle kann auch über die Plausibilität der inszenierten Figur diskutiert werden.

ARBEITSBLATT AUFGABE 2

Aufgabe 2: Auseinandersetzung mit den Protagonist/-innen

Vor dem Filmbesuch:

a) Auf einem von euch gezogenen Zetteln findet ihr den Namen einer der drei zentralen Figuren des Films (Lale, Sonay und Großmutter). Macht euch während des Films Notizen zu ihren Charakteristika und Besonderheiten.

Nach dem Filmbesuch:

b) Findet euch mit Mitschülern zusammen, die sich mit derselben Figur auseinandergesetzt haben. Tauscht euch über eure Beobachtungen aus und ergänzt ggf. eure eigenen Notizen.

c) Vieles, was die Charaktere ausmacht, wird im Film nicht gesagt – es sind also sogenannte Leerstellen. Füllt diese Leerstellen, indem ihr in der Gruppe darüber spekuliert, wie die Gedankenwelt eurer Figur aussehen könnte, was ihre Träume, Wünsche, früheren Erfahrungen und Handlungsmotive sein könnten.

d) Wählt ein Mitglied eurer Gruppe, das sich auf dem Hot Seat den Fragen der anderen Klassenkameraden/Kursmitgliedern stellt. Die anderen stellen sich darauf ein, dem Befragten soufflierend zur Seite zu stehen.

Nach der Hot-Seat-Methode:

e) Wie haben sich die Befragten in ihrer Rolle gefühlt? War die Inszenierung der jeweiligen Figur überzeugend? Gibt es andere Möglichkeiten, die Figur zu denken?

Aufgabe 3: Die Wirkung der Filmsprache

Fächer: Deutsch, Sozialkunde, Ethik, Politik ab Klasse 9

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Die Schülerinnen und Schüler sollen erschließen, wie Filmsprache und erzählerische Mittel in „Mustang“ eingesetzt werden, um die tragische Geschichte der fünf Schwestern darzustellen. Da im Film ein ästhetischer Zugang gewählt wird, soll bei der Analyse der drei ausgewählten Szenen das Augenmerk insbesondere auf Bildgestaltung, Lichteinsatz sowie Montage und Wirkung der Musik liegen. Dafür werden drei Szenen bereitgestellt.

Für diese Aufgabe bietet es sich an, die Klasse in vier Gruppen zu teilen (A, B, C, D), wobei jede Gruppe eine Expertengruppe für je eine Kategorie darstellt. Während die drei Szenen mindestens zwei Mal gezeigt werden, machen sich die Schülerinnen und Schüler Notizen zu den ihnen zugewiesenen Kategorien (Gruppe A: Kamera, Gruppe B: Licht- und Farbgebung, Gruppe C: Ton und Musik, Gruppe D: Montage). In den Expertengruppen werden die Ergebnisse verglichen und gegebenenfalls ergänzt. Anschließend werden die Gruppen neu zusammengesetzt, sodass nun in jeder Gruppe jede Kategorie mindestens ein Mal repräsentiert ist. Die Beobachtungen aus jeder Kategorie werden zusammengetragen mit dem Ziel, zu einer Gesamtbeurteilung der einzelnen Szenen sowie der Szenen in ihrem Entwicklungszusammenhang zu gelangen. Abschließend werden die Ergebnisse aus den Gruppen mit der gesamten Klasse diskutiert.

ARBEITSBLATT AUFGABE 3

Aufgabe 3: Die Wirkung der Filmsprache

a) Eignet euch die wichtigsten filmsprachlichen Fachbegriffe im Glossar auf www.kinofenster.de an. Schaut euch insbesondere die Definitionen zu Kameraeinstellungen und -bewegungen, Bildgestaltung, Ton und Musik und Montage an.

b) Macht euch während der drei unten eingefügten Szenen zu der euch zugeteilten Kategorie Notizen und vergleicht sie anschließend mit Mitschülern, die sich derselben Kategorie gewidmet haben. Folgende Fragen können dabei hilfreich sein:

1. Kameraeinstellungen und -bewegungen:

Was seht ihr? Was wird von der Kamera gerahmt? Von wo aus blickt die Kamera auf das Geschehen? Wie bewegt sich die Kamera?

2. Licht und Farbgebung:

Welche Farben sind in der Szene dominant? Wie ist die Szene ausgeleuchtet?

3. Ton und Musik:

Was hört ihr? Wie sind Ton und Musik aufeinander bezogen? Werden Off-Stimmen eingesetzt?

4. Montage: Wie sind die einzelnen Einstellungen (shots) miteinander verbunden, sowohl im Hinblick auf die räumliche als auch auf die zeitliche Darstellung?

c) Setzt euch so zusammen, dass in jeder Gruppe ein/e Repräsentant/in einer jeden Kategorie vorhanden ist. Stellt euch gegenseitig eure Beobachtungen vor. Kommt gemeinsam zu einer Gesamtbeurteilung einer jeden Szene sowie der drei Szenen in ihrem Entwicklungszusammenhang.

d) Bereitet eine strukturierte Präsentation eurer Ergebnisse vor, bei der es auf die akkurate Verwendung der Fachsprache ankommt. Geht dabei darauf ein, durch welche filmsprachlichen Mittel das Innenleben der Schwestern und das Verhältnis zu ihren Verwandten ausgedrückt werden.

.

Aufgabe 4: Die Position der Frau in der Türkei – das Spannungsfeld zwischen Patriarchat und Emanzipation

Fächer: Deutsch, Sozialkunde, Ethik, Politik, Religion, ab Klasse 10

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Diese Aufgabe widmet sich dem zentralen Thema des Films: Der Frage nach der Position der Frau in der Türkei von heute.

Die fünf Schwestern übernehmen die Funktion moderner Heldinnen, die sich emanzipiert kämpferisch gegen Unterdrückung und Herrschaft aufzulehnen versuchen. Im Film wird die männliche Vormachtstellung zementiert und legitimiert, indem wiederum weibliche Figuren die entsprechenden traditionellen Rollenerwartungen nicht nur erfüllen, sondern auch an ihrer Tradierung beteiligt sind. Die Schülerinnen und Schüler erhalten während des Filmbesuchs die Aufgabe, diese Rollenbilder herauszuarbeiten und anschließend in einem Schaubild zu visualisieren.

Im Anschluss daran erhalten die Lernenden die Hausaufgabe, die historische Entwicklung der Frauenrechte und -rollen in der Türkei, insbesondere ab dem Jahre 1923, im Internet zu recherchieren und sich die wichtigsten Entwicklungsschritte zu notieren.

Im Unterricht sollen sich die Schülerinnen und Schüler auf eine kontroverse Debatte vorbereiten. Hierfür wird die Klasse in drei Gruppen geteilt. Das erste Drittel spricht für die moderne Frau in der türkischen Gesellschaft, wie sie von den Schwestern im Film repräsentiert wird. Das zweite Drittel erhält die schwierigere Aufgabe, als *advocatus diaboli* für ein traditionelles, wertetreues Frauenbild einzustehen. Das dritte Drittel bereitet sich auf die Aufgabe der Diskussionsschiedsrichter vor, indem es sich zu beiden Standpunkten informiert. Es ist zu erwarten, dass sich insbesondere die Schüler, die in der Diskussion die unpopuläre Position des konservativen Frauenbildes repräsentieren, sich äußerst genau auf die Diskussion vorbereiten, was den Ausgang spannend werden lässt. Eine derartige Diskussion, in der auch die unliebsamen Stimmen mit ihren Argumenten vorgebracht werden müssen, trägt allgemein zur Förderung einer präzisen Diskurskompetenz bei. Die Diskussionsschiedsrichter notieren sich während des Gesprächs, ob die jeweiligen Thesen durch funktionale Argumente gestützt werden und inwieweit die Teilnehmer der Gesprächsrunde ihre Standpunkte verteidigen konnten. Daneben geben sie Feedback zur diskursiven Kompetenz (u. a. Strategien des aktiven Zuhörens, Partnerbezug und Einbeziehung nonverbaler Elemente).

ARBEITSBLATT AUFGABE 4

Aufgabe 4: Die Position der Frau in der Türkei – das Spannungsfeld zwischen Patriarchat und Emanzipation

Vor dem Filmbesuch:

a) Im Film lernt ihr zwei unterschiedlichen weibliche Rollenbilder kennen – ein traditionelles und ein modernes. Macht euch in einer Tabelle Notizen zu den jeweiligen Vertreterinnen und ihren typischen Verhaltensweisen und Attributen.

Nach dem Filmbesuch:

b) Findet euch in Arbeitsgruppen zusammen. Tragt eure Notizen in einem möglichst vollständigen Schaubild zusammen. Eure Ergebnisse könnt ihr auf einem Flipchart festhalten.

c) Recherchiert die Entwicklung der Frauenrechte und der Frauenrolle in der Türkei. Historisch könnt ihr im bedeutsamen Jahr 1923 starten. Ihr werdet eine Anzahl an Artikeln und Beiträgen finden. Notiert euch wichtige Informationen.

d) „Tradition oder Moderne?“ – Das ist hier die Diskussionsfrage. Teilt die Klasse in drei Gruppen.

- Ein Drittel vertritt die moderne Türkei: Bereitet euch darauf vor, in einer kontroversen Diskussion gegen das konservative Patriarchat Position zu beziehen.

- Das zweite Drittel spielt den advocatus diaboli: Bereitet euch darauf vor, in der kontroversen Diskussion die traditionellen Wertevorstellungen der Türkei zu verteidigen.

(Auftrag an beiden Gruppen: Tragt die von euch recherchierten Informationen zusammen, sodass ihr eine möglichst diskussionsfeste Stimme erhaltet. Denkt daran: Ihr wollt in der Debatte nicht verlieren!)

- Das dritte Drittel bildet die Gruppe der Diskussionsrichter: Bereitet euch auf die möglichen Argumente beider Parteien vor. Führt während der Diskussion Protokoll über den Verlauf und zieht euch anschließend zur Beratung zurück: Welche Partei hatte die überzeugenderen Argumente?

Aufgabe 5: Erzählerische Inszenierung von Zwang und Freiheit

Fächer: Deutsch, Philosophie, Politik ab Oberstufe

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Diese Aufgabe fokussiert die Auseinandersetzung mit einem der zentralen narrativen Prinzipien des Films „Mustang“: die filmische Inszenierung von Zwang und Freiheit. In einem ersten Schritt sollen die Schülerinnen und Schüler auf Grundlage der Szene „Heiratsvermittlung“ diese Inszenierung als Prinzip des Films erkennen. Die dahinterstehende Frage lautet also: Auf welche Art und Weise schaffen sich die Schwestern ihre Freiräume innerhalb einer zunehmend unterdrückenden Umgebung?

Um diese Frage beantworten zu können, muss zunächst geklärt werden, wie die Umgebung auf die Mädchen einwirkt, um in einem nächsten Schritt zu klären, was genau das subversive Freiheitsmoment ist. In der gewählten Szene ist dies recht eindeutig: Das Haus wird sukzessive in einen Hochsicherheitstrakt verwandelt.

Im zweiten Teil der Aufgabe soll der Transfer in die eigene Lebenswelt vollzogen und die Lernenden dabei aus der Rolle der Rezipienten in die Rolle der Produzenten geholt werden. Die Schülerinnen und Schüler werden dazu in 3er- bzw. 4er-Gruppen eingeteilt. In den Kleingruppen versucht sich ein/e jede/r an eine Situation zu erinnern, in der sie/er sich in irgendeiner Form subversiv gegenüber restriktiven Strukturen verhalten hat. Die Beispiele dürften vielfältig sein: Vermutlich werden Erinnerungen an eine geschwänzte Schulstunde wach, an einen von den Eltern verbotenen Konzertbesuch oder auch an eine heimlich gerauchte Zigarette.

In den Kleingruppen einigen sich die Lernenden auf die ihnen am spannendsten erscheinende Geschichte. Ihre Aufgabe ist es nun, diese Geschichte in die Form einer Erzählung zu bringen, mit dem Ziel, sie als kurze Spielszene wirkungsvoll aufzuführen (wenn die zeitlichen Rahmenbedingungen es hergeben, könnte diese Aufgabe auch filmisch umgesetzt werden).

Um die Inszenierung effektiv zu planen und durchzuführen, sollen die Lernenden zunächst genau klären, was den restriktiven Rahmen ihrer Situation darstellt (das Elternhaus; die Institution Schule; der Sportverein...). Außerdem soll ermittelt werden, in welchem Statusverhältnis der bzw. die sich subversiv Verhaltende in diesen Rahmen eingebettet ist (die Rolle der Schülerin; die Rolle des Sohnes...). In einem dritten Schritt soll festgehalten werden, was genau das subversive Moment ausmacht und was damit bezweckt werden will.

Anschließend soll den Lernenden Zeit zur Erprobung ihrer Szenen gegeben werden, wobei jeweils ein/e Schüler/-in die Rolle des/der Regisseurs/Regisseurin übernimmt. Wichtig ist, dass es nicht auf die Länge der Szene ankommt, sondern auf die inszenierte Wirkung. Abschließend präsentieren sich die Gruppen

ARBEITSBLATT AUFGABE 5

Aufgabe 5: Erzählerische Inszenierung von Zwang und Freiheit

a) Die Regisseurin des Films „Mustang“, Deniz Gamze Ergüven, sagt über ihren eigenen Film im Presseheft: „Mein Film ist dramaturgisch gesehen ein Gefängnisfilm.“ In der Tat verwandelt sich das Haus der Mädchen in ein Gefängnis. Nichtsdestotrotz finden sie ihre Nischen der Freiheit. Seht euch die folgende kurze Szene mehrfach an, damit ihr anschließend in der Lage seid zu beschreiben, auf welche Weise im Film die Momente der Freiheit inszeniert werden. Haltet stichpunktartig fest, welche filmischen Gestaltungsmittel eingesetzt werden und welche Wirkung diese bei den Zuschauenden haben. Achtet auf die szenischen Details!

b) Findet euch in 3er- bzw. 4er-Gruppen zusammen. erinnert euch an eine Situation erinnern, in der ihr schon einmal „freiheitssuchend“ gegenüber einem „verbietenden, einschränkenden“ System gehandelt habt. Tauscht euch eure Erinnerungen aus.

c) Wählt eine der erzählten Situationen aus, die ihr als Spielszene inszenieren wollt. Überlegt vorher genau:

1. Was sind die restriktiven Bedingungen, die die Situation „rahmen“ (z.B. Schule, Elternhaus...)?
2. Welchen Status nimmt die- bzw. derjenige ein, die/der sich ihre/seine Freiräume nehmen will, d.h. was ist ihre/seine Rolle in der Situation (z.B. Schüler, Tochter...)?
3. Was genau stellt das Moment der Freiheit/Subversion dar? Was soll damit bezweckt werden?

d) Fertigt ein kurzes Skript an, das Figurenrede und Regieanweisungen beinhaltet. Weist euch gegenseitig Rollen zu. Eine/r erhält dabei die wichtige Aufgabe der Regisseurin. Beginnt mit den Proben der Szene. Vergesst nicht, dass es nicht auf die Länge der Szene ankommt, sondern auf die überzeugende Wirkung des Freiheitsmoments.

e) Präsentiert euch gegenseitig eure Szenen.

Arbeitshinweis: Die jeweils beobachtenden Schülerinnen und Schüler prüfen dabei genau, ob deutlich geworden ist, in welchen Rahmen die Situation eingebettet ist, welche Statusrolle eingenommen wird und wie die Wirkung des Freiheitsmoments inszeniert wird.

*Dr. Elisabeth Bracker, Lehrerin für Deutsch und Englisch
sowie wissenschaftliche Mitarbeiterin
an der Universität Hamburg, 03.02.2016*

GLOSSAR

Drehbuch Ein Drehbuch ist die Vorlage für einen Film und dient als Grundgerüst für die Vorbereitung einer Filmproduktion sowie die Dreharbeiten. Drehbücher zu fiktionalen Filmen gliedern die Handlung in Szenen und erzählen sie durch Dialoge. In Deutschland enthalten Drehbücher üblicherweise keine Regieanweisungen.

Der Aufbau folgt folgendem Muster:

- Jede Szene wird nummeriert. In der Praxis wird dabei auch von einem „Bild“ gesprochen.
- Eine Szenenüberschrift enthält die Angabe, ob es sich um eine Innenaufnahme („Innen“) oder eine Außenaufnahme („Außen“) handelt, benennt den Schauplatz der Szene und die Handlungszeit „Tag“ oder „Nacht“. Exakte Tageszeiten werden nicht unterschieden.
- Handlungsanweisungen beschreiben, welche Handlungen zu sehen sind und was zu hören ist.
- Dialoge geben den Sprechtext wieder. Auf Schauspielanweisungen wird dabei in der Regel verzichtet.

Die Drehbuchentwicklung vollzieht sich in mehreren Phasen: Auf ein Exposé, das die Idee des Films sowie die Handlung in Prosaform auf zwei bis vier Seiten zusammenfasst, folgt ein umfangreicheres Treatment, in dem – noch immer prosaisch – bereits Details ausgearbeitet werden. An dieses schließt sich eine erste Rohfassung des Drehbuchs an, die bis zur Endfassung noch mehrere Male überarbeitet wird.

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 HalbnahEinstellung, 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, versfen

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.

Kostüm/Kostümbild

Der Begriff Kostümbild bezeichnet sämtliche Kleidungsstücke und Accessoires der Figuren. Kostümbildner/innen legen bereits in der Filmplanungsphase und auf der Basis des Drehbuchs und in Abstimmung mit dem Regisseur/der Regisseurin, der Maske und der Ausstattung fest, welche Kleidung die Figuren in bestimmten Filmszenen tragen sollen. Sie entwerfen diese oder wählen bereits vorhandene Kostüme aus einem Fundus für die Dreharbeiten aus.

Die Bekleidung der Figuren übernimmt dabei eine wichtige erzählerische Funktion und vermittelt – oft auch unterschwellig – Informationen über deren Herkunft, Charakter, Eigenschaften, gesellschaftlichen Status sowie die historische Zeit, in der der Film spielt. Zugleich kann das Kostüm auch eine symbolische Bedeutung haben, indem durch die Farbgestaltung Assoziationen geweckt oder die Aufmerksamkeit auf bestimmte Figuren gelenkt wird.

Licht- und Lichtgestaltung

Als Lichtspielkunst ist Film auf Licht angewiesen. Filmmaterial wird belichtet, das Aussehen der dabei entstehenden Aufnahmen ist zum einen geprägt von der Lichtsensibilität des Materials, zum anderen von der Lichtgestaltung am Filmset. Die Herstellung von hochwertigen künstlichen Lichtquellen ist daher seit Anbeginn eng mit der Entwicklung des Films verbunden.

Die Wirkung einer Filmszene ist unter anderem von der Lichtgestaltung abhängig. Man unterscheidet man grundsätzlich drei Beleuchtungsstile:

Der **Normalstil** imitiert die natürlichen Sehgewohnheiten und sorgt

für eine ausgewogene Hell-Dunkel-Verteilung.

Der **Low-Key-Stil** betont die Schattenführung und wirkt spannungssteigernd (Kriminal-, Actionfilme). Der Low-Key-Stil wird häufig in actionbetonten Genres eingesetzt (Horror, Mystery, Thriller etc.).

Der **High-Key-Stil** beleuchtet die Szenerie gleichmäßig bis übermäßig und kann eine optimistische Grundstimmung verstärken (Komödie) oder den irrealen Charakter einer Szene hervorheben.

Von Bedeutung ist zudem die Wahl der **Lichtfarbe**, also der Eigenfarbe des von Lampen abgestrahlten Lichts. Sie beeinflusst die Farbwahrnehmung und bestimmt, ob eine Farbe beispielsweise kalt oder warm wirkt.

Bei einem Studiodreh ist **künstliche Beleuchtung** unverzichtbar. Aber auch bei Dreharbeiten im Freien wird **natürliches Licht** (Sonnenlicht) nur selten als alleinige Lichtquelle eingesetzt. Der Verzicht auf Kunstlicht, wie in den Filmen der Dogma-Bewegung, stellt ein auffälliges Stilmittel dar, indem ein realitätsnaher, quasi-dokumentarischer Eindruck entsteht.

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.

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.

WEITERE INFORMATIONEN & IMPRESSUM

Weiterführende Links

WEBSITE DES VERLEIHS
mustang.weltkino.de

JUGENDPORTAL „ZWANGSHEIRAT“ (TERRE DES FEMMES)
www.zwangsheirat.de

AMNESTY INTERNATIONAL: ZWANGSHEIRAT
www.amnesty-frauen.de/Main/Zwangsheirat

DIE TÜRKISCHE FRAUENRECHTSBEWEGUNG (BPB)
www.bpb.de/internationales/europa/tuerkei/184972/frauenrechte

STUDIE „ZWANGSVERHEIRATUNGEN IN DEUTSCHLAND“
(BUNDESMINISTERIUM FÜR FAMILIE, SENIOREN, FRAUEN UND JUGEND)
www.bmfsfj.de/RedaktionBMFSFJ/Broschuerenstelle/Pdf-Anlagen/Zwangsverheiratung-in-Deutschland-Anzahl-und-Analyse-von-Beratungsf_C3_A4IIen,property=pdf,bereich=bmfsfj,sprache=de,rwb=true.pdf

STELLUNGSNAHME AKTIONSBÜNDNIS MUSLIMISCHER FRAUEN
www.muslimische-frauen.de/2011/11/stellungnahme-zur-studie-„zwangsverheiratung-in-deutschland---anzahl-und-analyse-von-beratungsfallen“/

DOSSIER TÜRKEI (BPB)
www.bpb.de/internationales/europa/tuerkei/

Mehr zum Thema auf kinofenster.de

DER JUNGE SIYAR (FILMBESPRECHUNG VOM 01.09.2014)
www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf1409/der-junge-siyar-film/

DIE FREMDE (FILMBESPRECHUNG VOM 09.03.2010)
www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/die_fremde_film/

WEIBLICHE LEBENSÄUßERUNGEN IN DAS MÄDCHEN WADJDA (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 07.08.2013)
www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf1307-08/weibliche-lebensraeume-in-das-maedchen-wadjda/

DAS MÄDCHEN WADJDA (FILMBESPRECHUNG VOM 07.08.2013)

www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf1307-08/das-maedchen-wadjda-film/

OFFSIDE (FILMBESPRECHUNG VOM 29.09.2006)

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

DAS MÄDCHEN HIRUT (FILMBESPRECHUNG VOM 11.03.2015)

www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/das-maedchen-hirut-nik-film/

DIE FREMDE (FILMBESPRECHUNG VOM 09.03.2010)

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

GEGEN DIE WAND (FILMBESPRECHUNG VOM 01.03.2004)

www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/gegen_die_wand_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: Dilan Atli, Esther Buss, Marguerite Seidel, Leyla Yenirce

Unterrichtsvorschläge und Arbeitsblätter:
Dr. Elisabeth Bracker

Redaktion: Andreas Busche, Ronald Ehlert-Klein

Basis-Layout: Raufeld Medien GmbH

Layout: Andreas Busche, Ronald Ehlert-Klein

Bildnachweis: Szenen © Alamode Film, Fritz Bauer © Fritz Bauer Institut

© Februar 2016 kinofenster.de