

Der Schuh

Laila Pakalnina.

BR Deutschland/Lettland/Frankreich 1998



Film-Heft von Stefan Volk



Ins Kino
zum
Nachbarn
Baltikum

Estland Lettland Litauen

mehr
Europa

Wir sind dabei!
Bundeszentrale für politische Bildung
Europäische Kommission
Europäisches Parlament

MEDIENMÜNDIGKEIT

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



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

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

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

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

Thomas Krüger
Präsident der bpb

Horst Walther
Leiter des IKF



Impressum

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

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

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

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

Druck: dino druck + medien GmbH (Schroeckstr. 8. 86152 Augsburg). Bildnachweis: Media Luna Entertainment. © Juni 2002

Anschrift der Redaktion

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

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



Der Schuh

Lettland/ BR Deutschland/ Frankreich 1998

Buch und Regie: Laila Pakalnina

Kamera: Gints Berzins

Schnitt: Sandra Alksne

Darsteller: Igors Buraks (Andrej), Vadims Grossmans (Volodja),
Vilke Liman (Vilka), Jaan Tätte (Juhan) u. a.

Länge: 83 Min., Originalfassung mit englischen Untertiteln

FSK: nicht vorgelegen, empfohlen ab 14 J.

Verleih: Media Luna Entertainment GmbH, Köln

DER SCHUH

Inhalt



Ende der 50er Jahre des 20. Jahrhunderts entdeckt eine sowjetische Patrouille am Rand des abgelegenen lettischen Küstenortes Liepaja Fußspuren und einen Damenschuh auf dem Grenzstreifen des Meeresstrandes. Sofort feuern die Grenzsoldaten ein Leuchtsignal ab und im Handumdrehen ist der Strand von aufgeregtem Militär bevölkert. Man fabuliert von einem feindlichen Grenzübertritt und ein drohender Krieg wird heraufbeschworen. Anschließend erhält eine, aus drei Soldaten und einem Hund bestehende, Kompanie unter der Androhung härtester Strafen den Befehl, die Besitzerin des Schuhs ausfindig zu machen.



Vergeblich hören sich die drei Soldaten nach einer fremden jungen Frau um. Die lettische Bevölkerung ignoriert die Fragen der russisch sprechenden Soldaten. Willkürlich setzt die Kompanie ihre Suche von einem Balkon aus per Fernglas fort. Die erste junge Frau, die der Kompanieführer entdeckt, wird unmittelbar aufgesucht. Sie ist gerade beim Fenster putzen und amüsiert sich köstlich über die Aufforderung, den gefundenen Schuh anzuprobieren, der nicht passt. Die Suche der Soldaten geht weiter, doch sie finden die Besitzerin des Schuhs nicht. Schließlich machen sie dem zuständigen Major Meldung von ihren erfolglosen Nachforschungen. Mit überzogenen Drohungen befiehlt er ihnen, die Suche fortzusetzen.

Derart angestachelt dringen die Soldaten in die Wohnungen eines Mietshauses ein. Durch die geschlossenen Türen hören sie die lauten Geräusche bewegten Lebens. Als sie die Türen öffnen, präsentiert sich ihren forschenden Blicken erstarrtes Leben. Sie lassen die Frauen des Hauses draußen antreten.

Die drei Soldaten unterbrechen ihre Suche. Zwei von ihnen gehen zum Telegrafenamt, um nach Hause zu telefonieren oder zu schreiben. Plötzlich erreichen sie dort wütende Befehle per Funk. Eine verdächtige Frau sei gesehen worden und sie sollten sich schleunigst auf den Weg machen. Hektisch rasen sie in ihrem Wagen durch das Dorf, bis ihnen unvermittelt das Benzin ausgeht und sie das Auto schieben müssen. Ihre Suche bleibt jedoch vergeblich.

Am Ende des Tages betritt die junge Frau erneut den verbotenen Strand, sie zieht ihre Schuhe aus, springt einmal kurz ins Wasser, zieht die Schuhe wieder an und verschwindet. Kurz danach entdeckt die Grenzpatrouille die frischen Spuren. Wieder feuern die Soldaten ein Leuchtsignal ab und die Aufregung beginnt von Neuem.

Störung bei der Arbeit



DER SCHUH

Problemstellung



DER SCHUH spielt vor einem historischen Hintergrund, der mit dem Ende der 50er Jahre des 20. Jahrhunderts sehr genau bestimmt ist. Für die inhaltliche Einordnung des Films ist dieses Datum von entscheidender Bedeutung. Er spielt nach Stalins Tod in einer Zeit, die als *Tauwetterperiode* in die Geschichtsbücher eingegangen ist und innenpolitisch im Zeichen einer kulturpolitischen Lockerung der strengen Reglementierung der stalinistischen Ära stand. Außenpolitisch war der Kalte Krieg zwar noch nicht beendet, aber es machte sich, wenigstens bis zur Kubakrise, eine leichte Entspannung bemerkbar.

Trotzdem wurden die Grenzen nach wie vor strengstens bewacht. Die Sandstrände des am baltischen Meer gelegenen Lettland waren Sperrgebiet. Im Film glätten Nacht für Nacht sowjetische Traktoren den Sand, um Spuren möglicher Grenzverletzungen sichtbar werden zu lassen. In den Erinnerungen ihrer Mutter hat die lettische Regisseurin Laila Pakalnina die Vorlage für ihren Film gefunden. Ob die ihr berichteten Grenzüberschreitungen tatsächlich stattgefunden haben oder nicht, spielt für Pakalnina keine Rolle:

„Vielleicht hat sich die Idee, die Grenze zu überschreiten, auch nur in einem Witz gebündelt. Den Strand zu betreten, der einem verboten ist, wird im Wissen, dass man nie wird entkommen können, zu einer Form des Protestes.“

(„Fröhlich-absurde Bedrohlichkeiten“ von Robert Richter, Neue Zürcher Zeitung vom 5. März 1999)

Witz als Form des Protestes, diese verkürzte Formel lässt sich zusammenfassend auf Pakalninis Spielfilmdebüt DER SCHUH übertragen. Der Film ist eine liebenswürdig satirische Beschreibung der paranoiden Stimmung im sowjetischen Militär während des Kalten Krieges und des Verhältnisses von sowjetischer Besatzermacht

und lettischer Bevölkerung. Er macht sich lustig über den Widerspruch zwischen einem abstrakten totalitären Machtanspruch und konkreter Alltagsohnmacht und stellt diesen in grotesk überzogener Weise dar. In erster Linie lässt er diesen Widerspruch im gemeinschaftlichen passiven Widerstand des stolzen lettischen Volkes begründet erscheinen. Aber auch die individuelle Menschlichkeit der sowjetischen Uniformträger spielt im versöhnlich humorvollen Blick des Films eine Rolle.

Eine im Grunde unbedeutende, buchstäbliche Übertretung des Gesetzes steht am Anfang des Films und setzt einen militärischen Apparat in Bewegung, der sich über viele Jahre hinweg verselbständigt hat. In surrealer Geschwindigkeit füllt sich der Strand nach dem Abschuss einer Leuchtkegel mit Militär (Sequenz 1). Dieser parodistisch ins Bild gesetzte Kurzschluss von Reiz und Reaktion verdeutlicht dreierlei.

Erstens zeigt er, wie in militärischer Disziplin, in den Automatismen der Befehl-Gehorsam-Kette selbständiges Denken ausgeblendet wird (vgl. auch die ebenso surreale Geschwindigkeit des Fahrtrichtungswechsels nach einer entsprechenden Zuweisung über Funk in Sequenz 20). Unreflektierte, militärische Tugenden und Strukturen werden durch die satirische Überspitzung des Films an zahlreichen Stellen ad absurdum geführt. Die Befehlsgeber erscheinen als tyrannisch und jähzornig, während die gehorsamen Befehlsempfänger duckmäuserisch und charakterlos wirken. Ihre dienstlichen Demütigungen kompensieren sie durch die Ausübung ihrer Befehlsgewalt an Rangniedrigeren. Besonders deutlich wird das in Sequenz 14, in der zuerst der kompanieführende Sergeant den Hundeführer kommandiert und anschließend dieser den Hund. Etwas später in derselben Sequenz muss sich dann der Sergeant vom Major anbrüllen lassen und die Aggressionen des Hundes entladen sich an der lettischen Zivilbevölkerung.

Eine Möglichkeit, sich der Vereinnahmung durch die militärische Befehlskette wenigstens etwas zu entziehen, verkörpert Juhan, einer der drei Soldaten. Seine Rolle ist die des undisziplinierten Schalks, der immer wieder von der vorgegebenen Linie abweicht und seine Dienstpflichten vernachlässigt (vgl. Sequenzen 9, 11, 20, 21).

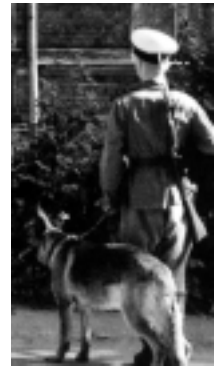
Als zweites steht die Eröffnungssequenz, in der das Militär, alarmiert durch eine Lappalie, gleichsam aus dem Nichts auftaucht und sofort aufgeregte Untersuchungen einleitet, für das paranoide politische Klima und die Omnipräsenz des (sowjetischen) Militärs während des Kalten Krieges. „Unsere Grenze wurde verletzt, es wird Krieg geben“, ereifert sich einer der Soldaten beim Anblick des Schuhs. Wie selbstverständlich geht er, in Verkennung der wirklichen Situation, davon aus, dass die Grenze von außen überschritten wurde. Den ganzen Film über fahnden die Soldaten nach einer verdächtigen Fremden und am Ende des Films (Sequenz 23) sind es die Schweden, die für die Grenzverletzung verantwortlich gemacht werden. Es ist also ein äußerer Feind, dem die Schuld gegeben wird. Diese Kriegsparanoia führt zu einer militärisch verzerrten Weltsicht und einer absurden Militarisierung des Alltages. Wegen eines Schuhs dringt der Militär- und Überwachungsapparat bis in die Wohnzimmer der Zivilbevölkerung vor (Sequenz 15). Der äußere Feind wird im Innersten gesucht.

Drittens verdeutlicht der Beginn des Films die Provinzialität des Handlungsortes. Es scheint so, als hätten die sowjetischen Soldaten nur darauf gewartet, dass endlich etwas passiert, was ihre Anwesenheit rechtfertigt. Der kleinste Anlass ist ihnen willkommen, ein militärisches Spektakel zu veranstalten. Um ihre eigene Wichtigkeit zu heben, werden Kleinigkeiten aufgebaut. Spuren im Sand und ein Schuh werden zu einem staats- und friedensgefährdenden Akt. Der Auftrag, die Frau zu

finden, wird mit Drohungen, vom Straflager bis zur Hinrichtung, verbunden. Ähnlich übertrieben reagiert der kompanieführende Sergeant in Sequenz 16 auf die stille Weigerung der Frauen, den Schuh anzuprobieren. Die Worttiraden erweisen sich im Laufe des Films als weitgehend leere Drohungen und wichtigtuersche Worthüllen, durch die sich die Soldaten der Lächerlichkeit preisgeben. Weit entfernt von der zentralen Macht, die sie repräsentieren, erscheinen die Sowjetsoldaten in DER SCHUH in erster Linie als provinzielle Witzfiguren.

Zu Witzfiguren werden sie aber nicht nur durch ihre Provinzialität, sondern vor allem durch ihre Machtlosigkeit, die auf den erfolgreichen passiven Widerstand der lettischen Bevölkerung gegen die sowjetischen Besatzer zurückzuführen ist. Die Bevölkerung ignoriert die Kompanie zunächst einfach. Wie Schatten wandeln die Soldaten durch das Dorf, ohne von den Einwohnern beachtet zu werden. Selbst auf direkte Ansprache durch die Sowjetsoldaten reagieren die Befragten nicht, und den Soldaten bleibt nichts anderes übrig als resignierend mit den Schultern zu zucken oder weiterzugehen. (Sequenz 3)

Auf das Scheitern der Befragungen reagiert der Kompanieführer mit einer Verstärkung des repressiven Druckes. Jede junge Frau wird zu einer potentiellen Verdächtigen, die es zu überprüfen gilt. Mit dem Blick durch das Fernglas beginnt die Rasterfahndung (Sequenz 4). Doch sie scheitert am passiven Widerstand der Bevölkerung, von der die Soldaten ausgelacht (Sequenz 5), in die Irre (Sequenz 6) oder hinter das Licht geführt (Sequenz 7) werden. Die junge Frau bleibt erfolgreich verborgen. Dennoch sind die Auswirkungen des gewachsenen Druckes auf die Zivilbevölkerung spürbar. Einer Frau wird das Lachen untersagt, einer anderen wird mit Gewalt der Schuh übergezogen. Insgesamt aber wird das öffentliche Leben





durch die Anwesenheit der Soldaten weiterhin nicht gestört. Auch in der Schule, dem Schlachthof und der Fabrik kommen die Ermittlungen nicht voran. Nicht das sowjetische Militär, sondern zivile, lettische Ordnungskräfte (vgl. Sequenzen 17 und 21) oder Beamte werden von der Öffentlichkeit als Autorität anerkannt und regeln das dörfliche Leben. Während die Soldaten ihre Untersuchungen in der Schule durchführen, geht der lärmende Tumult weiter. Aber als eine strenge ältere Dame – vermutlich die Schuldirektorin – auftaucht, herrscht mit einem Schlag vollkommene Ruhe (Sequenz 8).

Der Misserfolg der Suche führt auf Befehl einer hierarchisch übergeordneten Militärstelle (Sequenz 14) zu einer weiteren Verschärfung der Repression. Der von den Soldaten ausgeübte Druck verlagert sich jetzt vom öffentlichen in den privaten Raum. Doch noch immer bewährt sich der passive und gewaltfreie Widerstand. Die Bewohner des durchsuchten Hauses verbergen ihr Leben vor den Augen der sowjetischen Besatzer. Der gesteigerte repressive Druck hat jetzt zwar die Kraft, den gewohnten Lebensablauf der Menschen zu unterbrechen, aber nicht für lange. Bis unmittelbar vor der Wohnungsdurchsuchung und direkt danach geht das Leben seinen unbeschwerten Gang. Abermals surreal verdichtet führt Pakalnina hier eindrücklich vor Augen, wie sehr die lettische Bevölkerung sich in dem Film an das Leben unter einer Besatzungsmacht gewöhnt und dass sie Strategien des Widerstandes entwickelt hat.

„Ich wollte nicht das Beängstigende des sowjetischen Systems zeigen, sondern wie dumm und einfältig dieses System war.“

(Laila Pakalnina in: „Fröhlich-absurde Bedrohlichkeiten“ von Robert Richter, Neue Zürcher Zeitung vom 5. März 1999)

Repräsentiert und ausgeübt wird jenes dumpfe Machtstreben im Film von Männern, während unter die Kontrolle dieses System in erster Linie Frauen fallen. Die historische, militärisch-politische Macht und Unterdrückung in der Sowjetunion wird damit zugleich als eine patriarchale gekennzeichnet.

DER SCHUH zeigt aber auch, dass nicht nur die Bevölkerung der besetzten Sowjetrepubliken unter der Fremdherrschaft zu leiden hatte, sondern dass die Besatzkräfte im Film ebenfalls zu den Leidtragenden gehörten. Die Soldaten in DER SCHUH bewegen sich am Rande des sozialen Lebens. Sie befinden sich im Niemandsland zwischen Heimat und Fremde. Doch auch hier bleibt der Film versöhnlich, indem er in mehreren Szenen vor allem am Beispiel Juhans zeigt, dass jenseits der militärischen Machtverhältnisse eine Annäherung zwischen Besatzern und Besetzten möglich ist (vgl. Sequenzen 9, 11, 12, 21).

DER SCHUH ist mehr als nur eine historische Reflexion der ausgehenden 50er Jahre des letzten Jahrhunderts. Er lässt nicht nur die spätere Entwicklung bis hin zur „Singenden Revolution“ und der Unabhängigkeit Lettlands beinahe zwangsläufig erscheinen, sondern wirft Fragen auf, die auch heute noch von politischer Brisanz sind. So etwa nach den Möglichkeiten des Zusammenlebens zwischen Russen und Letten, zwischen ehemaligen Besatzern und Besetzten, Einheimischen und Fremden. In diesem Kontext erhält der versöhnliche Blickwinkel, den der Film einnimmt, sowie das Eintreten für einen gewaltfreien, passiven sozialen Widerstand eine aktuelle Bedeutung als Aufruf zur Überwindung von Vorurteilen. Ebenso zeitgemäß ist angesichts der Flüchtlings- und Asyldebatte auch in Deutschland die Kritik an militärisch-staatlicher Borniertheit und an lebensfeindlichen Grenzsicherungen.

Filmisches Erzählen



Schon nach der Eröffnungssequenz ist klar, dass es sich bei DER SCHUH um keine Mainstream-Produktion handelt. Zu langsam, zu distanziert präsentiert sich der Film und entsprechend eigenwillig entwickelt er sich weiter. Zu unspektakulär für eine Hollywoodproduktion ist die Handlung.

DER SCHUH ist in schwarz-weiß gedreht. Dies entspricht der Geschichtlichkeit der dargestellten Ereignisse und vermittelt einen authentischen, beinahe dokumentarischen Eindruck. Gleichzeitig sorgt das Schwarz-Weiß-Material für eine entspannte, gemächliche Atmosphäre und betont die ländliche Idylle des Schauplatzes. Die sonnendurchfluteten Aufnahmen, das auffällig langsame Schnitttempo und der häufige Panoramablick auf das an sich schon friedliche und harmonische Dorfleben tragen weiter zu einer angenehmen Stimmung bei.

Die dokumentarische Schule der Regisseurin ist dabei unverkennbar. Der gesamte Film kommt ohne Musikuntermalung aus. Pakalnina lässt die Kamera laufen, als gelte es Momentaufnahmen einzufangen und ein reales Umfeld auszuleuchten. Häufig beginnen die Einstellungen vor dem eigentlichen Geschehen und enden danach. Immer wieder gibt es Szenen oder ganze Sequenzen, die mit der Story nur in einem losen oder symbolischen Zusammenhang stehen, aber einen intensiven Einblick in den Lebensalltag der Dorfbewohner geben (vgl. etwa die Ankunft des Mannes mit dem Bus zwischen den Sequenzen 2 und 3, den Fahrrad fahrenden Jungen in Sequenz 9, das Bergen des Autos in Sequenz 17 und den Jungen, der nach seiner Oma sucht, im Übergang von Sequenz 18 zu Sequenz 19). Dadurch wird deutlich, dass das normale Leben der Bevölkerung unabhängig von den Handlungen der

sowjetischen Soldaten seinen Gang nimmt. Die Untersuchung der Soldaten ist nur eine kleine Episode, das eigentliche Dorfleben findet davor, danach und abseits davon statt. Eindrücklich in Szene gesetzt wird die soziale Belanglosigkeit der Soldaten, indem ihre Untersuchungen auffallend oft im Bildhintergrund stattfinden. Davor geht das normale Leben weiter. Am deutlichsten wird dies in Sequenz 8 in der Schule, in der die Soldaten zwischen den lärmenden Kindern geradezu untergehen. Doch auch im übrigen Film erscheinen die Soldaten meist in den Bildhintergrund verbannt (vgl. die Sequenzen 11, 12, 13). Am Ende der 14. Sequenz etwa schiebt sich plötzlich das Gesicht eines Mannes in den Bildvordergrund und macht dadurch abermals die Hintergrundposition der drei Soldaten deutlich. Er dreht sich nur kurz zu ihnen um und fährt dann mit seiner Arbeit fort. Ähnliche Einstellungen von im Bildvordergrund arbeitenden Menschen, die sich durch die Soldaten im Hintergrund nicht von ihrem Tun abhalten lassen, durchziehen den ganzen Film. Die Anwesenheit der Soldaten und ihr Auftrag erscheinen dadurch unwichtig und die militärische Aufgeregtheit wird so zur Wichtigtuerei.

Möglich wird die Verbannung der Kompanie in den Bildhintergrund durch die vielen Panoramaaufnahmen, die den Charakter des Films prägen. Die weiten Kameraein-



Überblicke ...

... und Einblicke



stellungen verschaffen dem Filmpublikum einen Gesamtüberblick, ermöglichen ihm die Einordnung des Geschehens und tragen zur gelassenen Grundatmosphäre des Films bei. Sie halten den Zuschauer jedoch auf Distanz und machen deutlich, dass es sich bei DER SCHUH nicht um Gefühlskino handelt. Nicht die emotionale Identifikation mit einem Protagonisten steht im Vordergrund, sondern das Gesamtbild. Die Personen des Films werden dadurch entindividualisiert und typisiert. Sie stehen nicht für sich selbst, sondern für Besatzungskräfte und einheimische Bevölkerung. Dem Film geht es nicht um die Erzählung einer konkreten Handlung, sondern diese Handlung steht beispielhaft für die Lebenssituation der lettischen Bevölkerung und der sowjetischen Besatzer zur Zeit des Kalten Krieges. Aus dieser exemplarischen Schilderung lassen sich zusätzlich allgemein menschliche Botschaften abstrahieren.

Dem distanzierten Blick des Films entspricht seine satirische Brechung des Geschehens. Der satirische Gehalt des Films begründet sich zunächst aus der Handlung selbst, aus dem Widerspruch zwischen dem Allmachtsanspruch der Soldaten und ihrer tatsächlichen Ohnmacht, dem Widerspruch zwischen großspurigem Reden und kleinlautem Handeln, zwischen Schein und Sein. Dieser inhaltliche Widerspruch wird formal verstärkt durch eine gezielt

symbolische oder metaphorische Motivwahl und Montage. Die bereits erwähnten surrealen Geschwindigkeiten der Handlungsfolgen in den Sequenzen 1 und 20 sind Beispiele einer solchen Montagetechnik, die den blinden Gehorsam der Militärs metaphorisch karikiert. Ähnliches gilt auch für die Tonmontage in der Schulsequenz (Sequenz 8) und den urplötzlichen Übergang von lärmendem Durcheinander zu lautloser Stille durch den Auftritt der Schuldirektorin.

Symbolisch ins Bild gesetzt wird das Schattendasein der Soldaten in Sequenz 3. Sie sind da, eine latente anonyme Bedrohung, durchstöbern und durchsuchen das Dorf und doch bleiben sie gestaltlos, identitätslos, unwirklich und halten das Leben nicht auf. Interessanterweise wird in dieser Sequenz von der Kamera immer wieder eine subjektive Sicht eingenommen. Gleichsam durch die Augen der Soldaten nähert sich der Zuschauer dem Dorf, der subjektive Kamerablick schwenkt zu einem Fenster hoch und wieder zurück. Die Blickwinkel der Zuschauer und der Soldaten entsprechen einander. Anders aber als häufig sonst in Filmen, führt die subjektive Kamera hier zu keiner Identifikation des Zuschauers mit dem subjektiven Betrachter. Nicht der Zuschauer nähert sich den Soldaten an, sondern die Soldaten werden selbst zu Zuschauern. Auf den Punkt gebracht wird dies als die subjektive Kamera eine Frau am Fenster zeigt, die in Richtung Kamera sieht und sich mit den Soldaten zu unterhalten scheint. Die nächste Einstellung zeigt jedoch, dass nicht die Soldaten gemeint waren, sondern eine Dorfbewohnerin, die vor ihnen entlang gegangen ist. Hierbei handelt es sich um ein bewusst herbeigeführtes Missverständnis in der filmischen Wahrnehmung, dessen Auflösung die Zuschauerrolle der Soldaten noch weiter betont.

Es passt zum distanzierten, dokumentarischen Stil des Films, dass er arm an Dialogen ist. Dadurch kommt der Bildersprache, aber auch der Verwendung des Tones außerhalb von Dialogen eine besondere Bedeutung zu. DER SCHUH ist entsprechend voller symbolischer und metaphorischer Inhalte. So wird Juhans Sonderrolle nicht durch seine Aussagen kenntlich gemacht, sondern symbolisch durch sein Verhalten. In Sequenz 21 rutscht ihm seine Militärmütze immer weiter vom Kopf, bis ein Kamerad sie wieder zurechtrückt. Im Telegrafenamts wird die unterschiedliche Annäherung der Soldaten an Lettland und die damit verbundene Loslösung von der alten Heimat symbolisch in drei Stufen dargestellt. Der Kompanieführer ist noch am engsten mit der Heimat verbunden und telefoniert nach Hause. Der Hundeführer schreibt eine Karte. Und Juhana wiederholt, was er schon in Sequenz 11 gesagt hat, nämlich dass er nie nach Hause schreibt. Seine Sonderrolle besteht darin, dass er keine alte Heimat mehr, aber auch noch keine neue hat. Er bemüht sich am ehesten um Integration, was ihm ansatzweise gelingt. In Sequenz 21 etwa winkt ihm eine Frau vom Straßenrand zu.

In jeder einzelnen Szene des Films lassen sich weitere symbolische oder metaphorische Verweise finden. Eine zentrale Metapher für den passiven Widerstand des lettischen Volkes findet sich in Sequenz 15 (Hausdurchsuchung). Vor den Blicken der Besatzer erstarrt und verstummt das Leben, macht es sich unangreifbar. Für kurze Zeit wird es durch die Soldaten unterbrochen und in diesem Moment verfügen die Soldaten über eine tatsächliche militärische Autorität. Sie bringen das Leben zum Stillstand, das sich dadurch aber ihrem Zugriff entzieht. Jenseits des militärischen Zugriffes hingegen tönt es voll ungezügelter Lebenslust weiter. Die Verwen-

dung des Tons ist ausschlaggebend für das Funktionieren dieser Metapher. Die Soldaten hören wohl, dass hinter den verschlossenen Türen etwas vor sich geht, bekommen es aber nicht zu sehen.

Dasselbe gilt auch für die von ihnen gesuchte Frau. Am Anfang des Films ist während der Einblendung des Filmtitels der Grenzübertritt im Off zu hören (Sequenz 1). Man hört Schritte, das Plätschern von Wasser und wieder Schritte. Etwas ist passiert, aber was, war nicht zu sehen. Anders als für die Soldaten löst sich für die Zuschauer das Rätsel am Ende des Tages auf, und der erneute Übertritt wird sichtbar (Sequenz 23). Die Schlusssequenz führt auf die Eröffnungssequenz zurück und bildet mit ihr gemeinsam eine narrative Klammer um das filmische Geschehen.

Wie im Märchen von Aschenputtel wird die Frau gesucht, der der Schuh passt. Aber anders als im Märchen wird sie nicht gefunden. DER SCHUH greift zwar das Aschenputtelmotiv auf, verkehrt es aber in entscheidender Weise. Statt den drei Schwestern, die sich nach dem Prinzen sehnen, gibt es hier drei Soldaten, die gewaltsam nach einer jungen Frau fahnden. Diese Vorgehensweise erlaubt nur erzwungene Beziehungen zwischen Besatzern und Besetzten. Zuneigung, Anerkennung und Respekt lässt sich nicht befehlen. Nur durch die Abkehr von staatlicher bzw. patriarchaler Gewalt und ein friedliches, gleichberechtigtes Aufeinanderzugehen kann ein Zusammenleben möglich werden.

DER SCHUH

Fragen

Fragen und Diskussionsansätze zum Inhalt

- ? Charakterisieren Sie die drei Grenzsoldaten! Welchen Eindruck vermittelt der Film von ihnen? Worin unterscheiden sie sich?
- ? Inwiefern kommt Juhan eine Sonderrolle unter den Soldaten zu? Was würde unter strengeren militärischen Bedingungen mit ihm passieren? Wie könnte er sich dann verhalten?
- ? Ist Juhan eher ein Mitläufer oder ein Dissident? Begründen Sie Ihre Meinung.
- ? Was denken die Soldaten, als sie die Fußspuren und einen Schuh am Strand entdecken? Wieso reagiert das Militär gleich so massiv?
- ? Wie würden sie den Film historisch einordnen?
- ? Wie verhält sich die lettische Bevölkerung den drei Sowjetsoldaten gegenüber?
- ? Wie reagieren diese darauf?
- ? Beschreiben Sie die Entwicklung im Verhältnis von Soldaten und Bevölkerung im Verlaufe des Films.
- ? Welchen Einfluss hat die Anwesenheit der Soldaten auf das dörfliche Leben?
- ? Welchen Stellenwert haben die Soldaten für die Dorfgemeinschaft?
- ? Wer regelt das öffentliche Leben im Ort? Welche Autoritäten werden von der Bevölkerung anerkannt?
- ? Worin äußert sich der passive Widerstand der Bevölkerung gegen die sowjetische Besatzermacht?
- ? Inwiefern sind auch die Besatzerkräfte Leidtragende der Besatzung?
- ? Inwiefern ist der Film, obwohl er von einem historischen Thema handelt, auch heute noch von Bedeutung?
- ? Welche Rolle spielen Grenzen, Grenzübertritte und Grenzsicherungen heutzutage?
- ? Welche Gründe zur Grenzüberschreitung gibt es außer den im Film gezeigten?
- ? Warum überschreitet im Film gerade eine Frau die Grenze?
- ? Inwiefern könnte es eine Rolle spielen, dass die Militärs alle Männer sind, aber ausschließlich Frauen von ihnen kontrolliert werden? Was könnte die Regisseurin damit ausdrücken wollen?
- ? Was halten Sie von blindem militärischem Gehorsam? Welche Bedeutung hat das Militär heutzutage?



Fragen und Diskussionsansätze zum Filmischen Erzählen

- ? Vergleichen Sie DER SCHUH mit einer typischen Hollywoodproduktion. Finden Sie möglichst viele filmische Darstellungsmittel, die für Hollywood untypisch sind. Warum könnte die Regisseurin diese Mittel eingesetzt haben?
- ? Untersuchen Sie die Einstellungsgrößen, was fällt dabei auf?
- ? Welchen Eindruck vermitteln die vielen Panoramaeinstellungen im Film?
- ? Vergleichen Sie die Dialogführung von DER SCHUH mit der einer Hollywoodproduktion! Welchen Stellenwert haben die Dialoge?
- ? Welcher Eindruck entsteht durch den weitreichenden Verzicht auf Dialoge?
- ? Wieso hat der Film so wenig Handlung?
- ? Was ersetzt Dialoge und Handlung?
- ? Der Film steckt voller Symbole und Metaphern. Suchen Sie möglichst viele. Was könnten sie bedeuten?
- ? Was symbolisiert die Hintergrundstellung der Soldaten? Was passiert im Vordergrund?
- ? In Sequenz 1 ist die Leuchtkugel kaum abgeschossen, schon ist der Strand voller Soldaten. In Sequenz 20 kommt per Funk der Befehl zum Fahrtrichtungswechsel, und schon ist er vollzogen. Was verbindet diese beiden Übergänge miteinander? Was kommt in ihnen zum Ausdruck?
- ? In Sequenz 2 sind die Soldaten nur als Schatten zu sehen. Wieso hat die Regisseurin eine solche Einstellung gewählt?
- ? Im Verlaufe der Sequenz 2 nimmt die Kamera immer wieder die subjektive Perspektive der Soldaten ein. Woran wird das deutlich? Welcher Eindruck entsteht dadurch?
- ? In Sequenz 15 erscheinen hinter mehreren Türen stumme, unbewegliche Menschen. Welcher Eindruck entsteht dadurch? Wie werden diese Einstellungen im Film eingeleitet und vorbereitet? Welche Rolle spielt die Tonebene dabei?
- ? Was hat das Aschenputtelmotiv mit dem Film zu tun? Mit welcher Absicht könnte der Film darauf zurückgreifen? Inwiefern wird das Motiv im Film verändert?
- ? Vergleichen Sie die erste und die letzte Sequenz des Films miteinander. Worin gleichen, worin unterscheiden sich die beiden Sequenzen? Welche Absicht könnte sich dahinter verbergen?



DER SCHUH

Materialien

Sequenzfolge

- | | |
|-------------------|---|
| Sequenz 1 | Ein Traktor glättet den Grenzstreifen; der unsichtbare Grenzübertritt; der Frauenschuh wird gefunden; militärische Aufregung in der Provinz |
| Sequenz 2 | Die Kompanie (3 Soldaten, ein Hund) unterwegs vom Strand ins Dorf |
| Sequenz 3 | Drei isolierte, ignorierte Schatten auf der Suche nach der Schuhträgerin |
| Sequenz 4 | Verspielte Fernglassuche nach einer jungen Frau |
| Sequenz 5 | Die erste vergebliche Anprobe bei der Fenster putzenden Frau |
| Sequenz 6 | Schalkhafte Denunziation und gewaltsame Anprobe in der Küche |
| Sequenz 7 | Die versteckte junge Frau rennt davon und verliert ihre Schuhe |
| Sequenz 8 | Schuhsuche in der Schule |
| Sequenz 9 | Juhan erhält eine Süßigkeit und gibt sie weiter |
| Sequenz 10 | An der Litfaßsäule |
| Sequenz 11 | Schuhprobe im Schlachthaus, Gespräch über Juhans Heimat |
| Sequenz 12 | Fußball spielende Kinder auf der anderen Seite des Schuppens |
| Sequenz 13 | Schuhprobe in der Fabrik |
| Sequenz 14 | Der Hundeführer dankt dem Sergeanten; Meldung beim Major |
| Sequenz 15 | Hausdurchsuchung: hinter lärmenden Türen nur stille Bilder |
| Sequenz 16 | Die abgeführten Frauen lösen die Schlange auf |
| Sequenz 17 | Ein Auto wird angeschoben, ein anderes aus dem Hafen gezogen |
| Sequenz 18 | Die Soldaten bei der Getränkeverkäuferin |
| Sequenz 19 | Im Telegrafenamt |
| Sequenz 20 | Auf Funkbefehl im Auto unterwegs zu einer verdächtigen Frau |
| Sequenz 21 | Die Kompanie muss das Auto mit leerem Tank durchs Dorf schieben |
| Sequenz 22 | Die drei Soldaten rasten, ohne es zu merken, neben drei jungen Männern und der gesuchten Frau |
| Sequenz 23 | Erneuter, diesmal sichtbarer Grenzübertritt, erneuter Alarm |

Film in Lettland



Der wohl bekannteste lettische Filmregisseur ist der 1898 in Riga geborene Sergej Eisenstein. Mit PANZER-KREUZER POTEMKIN schuf er eines der bedeutendsten Filmwerke. Seine revolutionäre Montagetechnik hat die weitere filmische Entwicklung stark beeinflusst. Seit den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts entwickelte sich in Lettland eine eigene Schule des Dokumentarfilms. In deren Tradition stehen Filmemacher wie Andris Slapins und Gvido Zvaigzne, die während der „Singenden Revolution“, der erfolgreichen Unabhängigkeitsbewegung Lettlands, 1991 ihr Leben verloren. Juris Ponieks und Aleksands Demcenko sind zwei weitere dokumentarische Filmemacher, die in jenen turbulenten Tagen Bedeutung erlangten.

Die Zahl der Kinos reduzierte sich im Zeitraum von 1980 bis 1996 von 1212 auf 137. Gründe dafür liegen vor allem an der staatlichen Unabhängigkeit und der Einführung der freien Marktwirtschaft. Sie hatten auf den lettischen Filmmarkt zunächst verheerende Folgen. Im Jahr 2000 gab es nur noch 33 Leinwände in Lettland.

Quellen:

Robert Richter,
„Fröhlich-absurde
Bedrohlichkeiten“,
Neue Zürcher Zeitung,
5. März 1999
www.latfilma.lv/00mes/
www.wsws.org/de/1998/nov1998/cotton27.shtml
www.literatur.lv/knoll/kultur.htm

Unter diesen Rahmenbedingungen gestaltet sich das Filmemachen in Lettland derzeit äußerst schwierig. Lettische Filmemacherinnen und Filmemacher müssen entweder die Kosten ihrer Filme drastisch minimieren oder sie sind auf ausländische Kooperationspartner angewiesen. So war auch die Produktion von DER SCHUH nur durch die Zusammenarbeit mit der deutschen Produktionsfirma *Schlemmer Film*, mit *ZDF* und *Arte* sowie durch die Förderung der Filmstiftung NRW möglich geworden.

Regisseurin Laila Pakalnina



Laila Pakalnina wurde 1962 in Liepaja, Lettland, geboren. 1986 schloss sie ihr Journalistikstudium an der Moskauer Universität ab. 1991 beendete sie ein Regiestudium am Moskauer Filminstitut (WIGK). Seit 1987 arbeitet sie als Dokumentarfilmerin. Besondere Beachtung fanden die beiden in Cannes preisgekrönten Dokumentationen THE FERRY (1994) und THE MAIL 1995. DER SCHUH 1998 war ihr erster Spielfilm. 2000 erschien mit TUSYA ihr zweiter Spielfilm.



Laila Pakalnina (links) bei den Dreharbeiten

Zur Geschichte Lettlands



Seit dem 12. Jahrhundert lebte die lettische Bevölkerung nacheinander unter deutscher, polnischer, schwedischer und russischer Herrschaft. Im 19. Jahrhundert erwachte mit allgemeinen nationalstaatlichen Bestrebungen in Europa auch in Lettland ein nationales Selbstbewusstsein. Gefördert wurden die Unabhängigkeitsbestrebungen Lettlands im Ersten Weltkrieg, in dem eine lettische Division an der Seite Russlands kämpfte.

Nach der russischen Oktoberrevolution und dem Ende des Ersten Weltkrieges wurde am 18. November 1918 die „Republik Lettland“ ausgerufen. Dieser Republik verweigerten emigrierte lettische Kommunisten die Anerkennung und proklamierten im Dezember 1918 die erste unabhängige lettische Sowjetrepublik. Die lettische Sowjetregierung ließ darauf hin große Teile Lettlands durch bolschewistische Truppen besetzen. Mit Hilfe ausländischer (auch reichsdeutscher) Freiwilligenverbände gewann die Nationalregierung der Republik Lettland im Laufe des Jahres 1919 allmählich die Kontrolle über das Land zurück. Im August 1920 erkannte Sowjetrußland die Unabhängigkeit der Republik Lettland an und erklärte für „ewige Zeiten“ den Verzicht jeglicher Ansprüche auf lettisches Territorium. Am 26. Januar 1921 folgte die Anerkennung Lettlands durch die internationale Staatengemeinschaft. Noch im selben Jahr trat Lettland dem Völkerbund bei. Die lettische Verfassung von 1922 garantierte auch die Rechte der im Land lebenden Minderheiten. Ausgelöst durch die Weltwirtschaftskrise und die nachfolgenden wirtschaftlichen und politischen Unruhen kam es im Mai 1934 zu einem Staatsstreich, nach dem ein autoritäres Regime die Macht übernahm.

Im „Hitler-Stalin-Pakt“ (Deutsch-Sowjetischer-Nichtangriffspakt) vom 23. August 1939 wurde Lettland dem Einflussbereich der Sowjetunion zugeordnet und am 17. Juni 1940 von sowjetischen Truppen besetzt. Am 5. August wurde Lettland zur sozialistischen Sowjetrepublik erklärt. Im Juni 1941 marschierte die deutsche Wehrmacht in Lettland ein. Bis 1944 blieb Lettland von deutschen Truppen besetzt. 90 Prozent der jüdischen Bevölkerung Lettlands wurden von den nationalsozialistischen Besatzern ermordet.

Mit dem Ende des Zweiten Weltkrieges wurde Lettland wieder zur Sozialistischen Sowjetrepublik. In den ersten Nachkriegsjahren wurden über 100.000 Letten nach Mittelasien und Sibirien in sowjetische Lager (GULAGs) deportiert. Über 100.000 Letten flohen in den Westen. Gleichzeitig wurden in Lettland etwa 100.000 Nichtletten angesiedelt. Im Zuge der Russifizierungskampagne wurde unter anderem der Gebrauch der lettischen Sprache durch zahlreiche administrative Maßnahmen erschwert. Durch die Einführung der Planwirtschaft und den Zuzug russischer Arbeitskräfte verringerte sich der Anteil der lettischen Bevölkerung von 75 Prozent vor dem Zweiten Weltkrieg auf etwa 50 Prozent in der Mitte der 80er Jahre.

Ausgelöst von der sowjetischen Reformpolitik seit 1985 formierte sich in Lettland eine breite Bewegung zur Wiedererlangung der Unabhängigkeit. Am 23. August 1989, dem 50. Jahrestag der Unterzeichnung des „Hitler-Stalin-Pakts“, demonstrierten in einer 600 Kilometer langen Menschenkette von Tallinn durch Riga bis Vilnius Tausende von Menschen in Lettland, Estland und Litauen für die Unabhängigkeit

Quellen:

www.spiegel.de/almanach/laender/0,1518,druck-155468,00.html
www.europa-wird-bunter.de/erweiterung/bk/lettland/geschichte.htm
www.latfilma.lv/00mes/
www.schiff.uni-kiel.de/english/willer.pdf
Meyers großes Taschenlexikon, Mannheim 1992, Bd. 13
dtv-Atlas zur Weltgeschichte, München 1987, Bd. 2

ihrer Staaten. Nach dem Wahlsieg der Volksfront für die Unabhängigkeit Lettlands im April 1990 verabschiedete am 4. Mai 1990 der Oberste Rat der Lettischen Sozialistischen Sowjetrepublik eine Willenserklärung zur Wiederherstellung der Unabhängigkeit und setzte Teile der Verfassung von 1922 wieder in Kraft. Die Verhandlungen mit der sowjetischen Unionsregierung führten jedoch zu keinem Ergebnis. Stattdessen ergriff die Sowjetunion repressive Maßnahmen zur Unterdrückung der Unabhängigkeitsbewegung. Im Januar 1991 kam es in Riga zu einem blutigen Militäreinsatz. Am 3. März erbrachte eine Volksbefragung eine deutliche Mehrheit für eine „demokratische und unabhängige“ lettische Republik. Im Zusammenhang mit dem Staatsstreich gegen den Präsidenten der Sowjetunion Michael Gorbatschow marschierten am 19. August 1991

sowjetische Truppen in der lettischen Hauptstadt Riga ein und besetzten die Regierungsgebäude. Daraufhin setzte am 21. August die lettische Regierung ihre Unabhängigkeitserklärung vom Mai 1990 in Kraft. Nach dem Scheitern des Putsches in Moskau erkannte der russische Präsident Boris Jelzin die lettische Souveränität an. Am 6. September 1991 akzeptierte auch der Staatsrat der UdSSR Lettlands Unabhängigkeit.

Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang, dass durch die lettische Unabhängigkeit und das geänderte Staatsbürgerschaftsrecht auch Teile der russischen Bevölkerung, die nicht in der Lage waren, die Einbürgerungsvorschriften zu erfüllen, ihren staatsbürgerlichen Status verloren haben und sich derzeit illegal in Lettland aufhalten.



DER SCHUH

Literaturhinweise

Lettland

Horst Andel: Das Baltikum – Litauen, Lettland, Estland 1941 – 1991. München 2002

Karsten Behlke: Das Minderheitenrecht der Republik Lettland. Regensburg 1995

Michael Garleff: Die baltischen Länder – Estland, Lettland, Litauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Regensburg 2001

Klemens Ludwig: Lettland. München 2000

Ilze Plaude: Wertorientierungen Jugendlicher im internationalen Vergleich: Lettland – Deutschland. Hamburg 1999

Henn-Jüri Uibopuu: Die Aufarbeitung der kommunistischen Vergangenheit in Estland und Lettland. Köln 1997 (Berichte des Bundesinstituts für Ostwissenschaftliche und Internationale Studien; 1997,46)

Kalter Krieg

Jeremy Isaacs: Der Kalte Krieg – Eine illustrierte Geschichte 1945 – 1991. München 2001

Wilfried Loth: Die Teilung der Welt – Geschichte des Kalten Krieges 1941 – 1955. München 2000

Michael Ploetz: Wie die Sowjetunion den Kalten Krieg verlor – von der Nachrüstung zum Mauerfall. Berlin 2000

Ron Theodore Robin: The making of the Cold War enemy – culture and politics in the military-intellectual complex. Princeton 2001

Links zur EU-Osterweiterung

www.eu-kommission.de/pdf/erweiterung/Bibliographie.pdf

<http://europa.eu.int/comm/enlargement/>

www.eu-kommission.de/html/themen/index.asp?id=55&sm=2



Was ist ein Kino-Seminar?



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

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

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

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

1. Filmsprache

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

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

Was unterscheidet einen guten von einem schlechten Film?

Welche formale Sprache verwendet der Film?

Wie ist die Bildqualität zu beurteilen?

Welche Inhalte werden über die Bildersprache transportiert?

2. Film als Fenster zur Welt

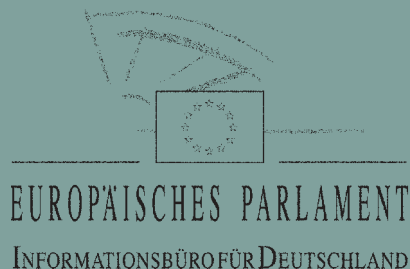
Über Filme werden viele Inhalte vermittelt: Soziale Probleme einer multikulturellen Gesellschaft, zwischenmenschliche Beziehungs- und Verhaltensmuster, Geschlechterrollen, der Stellenwert von Familie und Peergroup, Identitätsmuster, Liebe, Glück und Unglück, Lebensziele, Traumklischees usw.

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

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



Europäische Kommission
Vertretung in Deutschland



INS KINO ZUM NACHBARN

Geschichten aus unserem Nachbarland. Geschichten aus dem Alltag, von Träumen und von der Liebe, Geschichten vom Leben. Geschichten aus der Geschichte und Geschichten für die Zukunft. Nachbarschaftliche Bilderwelten.

Europa wächst zusammen – Kulturen finden zueinander. Ein langwieriger Prozess, der sich nicht allein auf administrativem Wege vollenden lassen wird. Die Erweiterung der Europäischen Union soll verstärkt in das Bewusstsein der Bürgerinnen und Bürger dringen, vor allem auch in das von jungen Menschen. Dieser Aufgabe werden sich die Vertretung der Europäischen Kommission in Deutschland und des Europäischen Parlaments sowie die Bundeszentrale für politische Bildung gemeinsam in den kommenden Monaten mit diversen Aktionen und Initiativen widmen. Einer der wichtigsten Ansatzpunkte ist dabei die Begegnung mit der Kultur der Beitrittsländer.

POLNISCHE BILDER WELTEN

Ein kurzer Film über die Liebe Polen 1988, FSK: ab 12 J., IKF-Empf.: ab 14 J.

Der 19-jährige Postangestellte Tomek träumt von der Liebe. Mit einem Fernrohr beobachtet Tomek die attraktive Frau Magda jeden Abend in ihrer Wohnung. Als Magda von den heimlichen Observationen erfährt, reagiert sie erbost und ist gleichzeitig sehr berührt von den Liebesbemühungen des jungen Postangestellten.

Korczak Polen/Deutschland/Frankreich/Großbritannien 1990, FSK: ab 12 J., IKF-Empf.: ab 14 J.

Der Film spielt 1942, drei Jahre nach der deutschen Invasion in Polen und beschreibt das letzte tragische Kapitel des Lebens des Arztes Korczak in einem jüdischen Waisenhaus und später im Warschauer Ghetto.

Im Gully Polen 1996, FSK: ab 6 J., BfJ-Empf.: ab 10 J.

Der zehnjährige Sebastian wird Zeuge, wie eine Französin vor einem Hotel einen 500 Franc-Schein verliert, der unbemerkt in einem Gully verschwindet. Auch der Rentner Eugeniusz ist Zeuge dieses Vorfalles und möchte ebenfalls in den Besitz des Geldes gelangen. Sebastian und Eugeniusz fangen an, sich um den Fund zu streiten. Langsam und voller Misstrauen kommen sich die beiden näher und beginnen sich mehr und mehr für einander zu interessieren.

Montag Polen 1998, IKF-Empf.: ab 16 J.

Maniek hat früher in einem Großhandelsunternehmen gearbeitet, seine Stelle aber verloren, weil die Firma Pleite machte. Sein ehemaliger Chef kann ihn nicht mehr bezahlen, und gibt ihm statt dessen ein Notizbuch mit Namen von Leuten, die ihm Geld schulden. Zusammen mit einem Freund aus Armeezeiten versucht er, sein Geld bei den Schuldnern einzutreiben. Der Film erzählt die Geschichte von jungen Menschen, die aus Verzweiflung zu brutalen Geldeintreibern werden.

BALTISCHE BILDER WELTEN

Kurische Nehrung Deutschland 2001, DOKU, IKF-Empf.: ab 14 J.

Zwischen Ostsee und Kurischen Haff liegt die Kurische Nehrung, eine 98 km lange, nur wenige hundert Meter breite Landzunge an der russisch-litauischen Küste. Der Film zeigt die ungewöhnliche Landschaft und ihre Bewohner.

Der Schuh Deutschland/Lettland/Frankreich 1998, IKF-Empf.: ab 14 J.

In Lettland der fünfziger Jahre unter stalinistischer Herrschaft säubert ein sowjetischer Traktor einen Strand, der als Grenzgebiet verbotenes Terrain ist. Eines Tages entdeckt man im Sand einen Fußabdruck und dann einen Damenschuh. Jemand aus dem nahegelegenen Dorf muss die verbotene Zone betreten haben! Das Dorf wird durchkämmt und alle weiblichen Bewohner müssen den Schuh ausprobieren.

Drei Tage Litauen 1991, IKF-Empf.: ab 16 J.

Zwei Freunde treffen zufälligerweise in einer öden Stadt auf zwei russische Mädchen. Gemeinsam versuchen sie unterzukommen, in einem Hotel, in einem halbzerstörten Mietshaus. Die jungen Menschen lassen sich treiben. Drei Tage: Die Kamera beobachtet die Situation und dokumentiert einen Zustand. Der junge Regisseur wurde von der Kritik mit Tarkowski verglichen.

www.ins-kino-zum-nachbarn.de

INS KINO ZUM NACHBARN ist Teil der Gemeinschaftsaktion
»Mehr Europa – Wir sind dabei« von Bundeszentrale für
politische Bildung, Europäischer Kommission und Europäischem
Parlament.
Idee und Durchführung: Institut für Kino und Filmkultur (IKF), Köln.



Wir sind dabei!
Bundeszentrale für politische Bildung
Europäische Kommission
Europäisches Parlament