

Jalla! Jalla!

Josef Fares. Schweden 2000



Film-Heft von Daniela Sannwald

MEDIENMÜNDIGKEIT

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



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

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

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

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

Thomas Krüger
Präsident der bpb

Horst Walther
Leiter des IKF



Impressum

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

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

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

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

Druck: dino druck + medien GmbH (Schroeckstr. 8. 86152 Augsburg). Bildnachweis: Kinowelt. © 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



Jalla! Jalla!

Schweden 2000

Buch und Regie: Josef Fares

Kamera: Aril Wretblad

Originalmusik: Daniel Lemma

Darsteller: Fares Fares (Roro), Torkel Peterson (Måns), Tuva Novotny (Lisa),
Laleh Pourkarim (Yasmin), Sofi Ahlström Helleday (Jenny), Jan Fares (Roros Vater),
Leonard Terfelt (Paul), Benyam Eriksson (Benson) u. a.

Länge 88 Min.

FSK: ab 12 J., empfohlen ab 14 J.

Verleih: Kinowelt

JALLA! JALLA!

Inhalt



Eine schwedische Kleinstadt: Måns und der Libanese Roro, beide Anfang 20, arbeiten als Gärtner im Stadtpark. Sie sind nicht nur Kollegen, sondern auch gute Freunde, die einander alles erzählen. Beide haben zur Zeit Probleme mit ihren Freundinnen: Måns lebt mit Jenny zusammen, aber seit mehreren Wochen kann er nicht mehr mit ihr schlafen. Roro ist in die Verkäuferin Lisa verliebt, wird aber von seiner Familie unter Druck gesetzt, die möchte, dass er bald heiratet, und zwar eine Libanesin.

Lisa ahnt nichts von diesem Druck, wundert sich jedoch darüber, dass Roro sie noch nicht mit nach Hause genommen hat – er lebt mit Vater und Großmutter zusammen. Roros Verwandte wiederum wissen nichts von Lisa. Als eine befreundete Familie eine Tochter zum Heiraten „anbietet“, sind Roros Vater und Großmutter begeistert: Yasmin ist hübsch und bescheiden; ihr Bruder Paul, ein wohlhabender Restaurantbesitzer, verspricht, dem jungen Paar eine schöne Wohnung einzurichten und es auch sonst an nichts fehlen zu lassen. Als Roro unter vier Augen mit Yasmin spricht, erfährt er, dass auch sie nicht heiraten will. Ihr Bruder hat ihr jedoch gedroht, sie in den Libanon zurückzuschicken, wenn sie nicht einwilligt. Sie schlägt Roro vor, zum Schein mitzuspielen, und Roro willigt ein. Beide werden jedoch schnell von der Vehemenz überrollt, mit der vor allem Yasmins Familie die Hochzeitsvorbereitungen betreibt.

Måns und Jenny probieren alle möglichen Strategien, um seine Libido wieder zu wecken: Sie inszenieren Rollenspiele, probieren Utensilien aus dem Sex-Shop; als Måns schließlich Roro die Misere beichtet, schleppt dieser ihn zu einem arabischen Wunderheiler, ohne den gewünschten Erfolg.

Inzwischen versuchen Roro und Yasmin, die Hochzeitsvorbereitungen zu verzögern, und Måns lernt zufällig Yasmin kennen. Ihr Bruder Paul hat mittlerweile herausbekommen, dass Roro und Yasmin gar nicht heiraten wollen und sich erbost an Lisa gewandt. Die Ereignisse überschlagen sich: Måns erwischt seine Freundin mit einem anderen Mann im Café und macht ihr in der Öffentlichkeit eine furchtbare Szene. Jenny zieht aus, und Måns wirft ihre Möbel vom Balkon. Er wird in Polizeigewahrsam genommen. Lisa fährt todunglücklich zu ihren Eltern aufs Land. Roro versucht, in Lisas Wohnung einzudringen und wird ebenfalls verhaftet. Auf der Polizeiwache treffen sich die Freunde wieder. Und während sie in ihren Zellen sitzen, wird beiden klar, was zu tun ist.

Roro macht sich auf die Suche nach Lisa, und Måns gesteht Yasmin, die schon für die Hochzeit angezogen wird, dass er in sie verliebt ist. Am Ende fahren die vier glücklich der untergehenden Sonne entgegen.



JALLA! JALLA!

Problemstellung



Culture Clash

Probleme entstehen, wo kulturelle Eigenheiten aufeinander treffen, die zunächst gegenseitiges Unverständnis hervorrufen. So ist der Culture Clash – der Begriff stammt aus den USA und meint die Kollision verschiedener Kulturen und Lebensweisen – eines der Themen, die Josef Fares in seinem Film abhandelt. Er zeigt, dass die daraus resultierenden Probleme gelöst werden können, wenn man sich Zeit für neugierige Fragen, Erklärungen und aufmerksames Zuhören nimmt.

Eine solche Situation entsteht zum Beispiel ganz einfach beim Essen: Måns, zu Gast bei Roro, weiß nicht, was er mit der rohen Frühlingszwiebel tun soll und fragt nach. „Reinbeißen“, sagt Roro, und damit ist die Sache geklärt.

Um eine ähnlich harmlose kulturelle Differenz geht es in der Szene im Laden von Roros Vater. Der verhandelt mit einem Kunden um einen Teller; Roro und Måns beobachten dies. Roro kommentiert für seinen Freund die Strategie, die darin besteht, dass der Kunde den Teller am Ende zu einem viel höheren Preis kauft, als er ohne den Versuch zu handeln bezahlt hätte.

Der Culture Clash ist in JALLA! JALLA! nicht wirklich ein Aufeinanderprallen zweier Kulturen, sondern eher ein sanftes Anstupsen.

Assimilation und Identität

Eine schwierigere Situation beschreibt eine Szene zwischen Roro und seinem Vater: Der Vater behauptet, fürs Heiraten sei Liebe nicht notwendig. Auch er habe seine Frau nicht aus Liebe geheiratet. Hier ma-

nifestieren sich die unterschiedlichen Grade der Assimilation: Der Vater hängt noch der alten Tradition der ökonomisch vernünftigen und für die beiden beteiligten Familien komfortablen Ehe an. Der Sohn möchte erst einmal gar nicht heiraten und wenn, dann aus Liebe, wie es dem Ideal der westlichen Gesellschaften entspricht: „Die Mädchen sollen immer verheiratet werden und auf die jungen Männer wird Druck ausgeübt, dem Clan zu gehorchen. Die Eltern spielen für uns Kinder eine wichtige Rolle, wir möchten sie glücklich sehen und dann kommt es manchmal zu Ehen, obgleich beide Partner eigentlich gar nicht wollen“, erläutert Josef Fares die libanesische Heiratspolitik (zitiert nach: Kinofenster 9/01).

Yasmins Bruder Paul, äußerlich als wohlhabender Restaurantbesitzer anscheinend vollkommen in die schwedische Gesellschaft integriert, verkörpert eine Art von Traditionsverbundenheit, die man auch hier zu Lande, etwa in der türkischen Gemeinschaft beobachten kann: Je länger die Migranten im Ausland leben, desto ungenauer wird ihr Heimatbegriff, umso weniger hat er unter Umständen mit den realen Verhältnissen dort zu tun. Sie pflegen aus Verbundenheit mit der alten Heimat Traditionen, die vielleicht zum Zeitpunkt ihrer Auswanderung gut und richtig waren, inzwischen aber längst überholt sind.

Der Gegensatz zwischen Roro und seinem Vater ist also ein reiner Generationskonflikt – außerdem ist der Vater am Ende bereit, seine Position zu überdenken. Der Gegensatz zwischen Roro und Paul, die derselben Generation angehören, stellt sich als Identitätskonflikt dar: Während Roro sich mit dem Einwanderungsland identifiziert, ist Paul irgendwo zwischen alter und neuer Heimat steckengeblieben.



Sozialer Druck

Der Film enthält noch einen anderen Konflikt, der in der Figur Måns repräsentiert ist. Mit seinem kahl rasierten Schädel, seiner auffällig durchtrainierten Physis und seinem aufbrausenden Temperament ist Måns eine sehr virile Erscheinung. Gleichzeitig steht er unter extremem Druck, er leidet unter einer vorübergehenden Potenzschwäche.

Mit Måns' Geschichte erzählt Josef Fares eine andere Art von Culture-Clash-Problem: In Roros Augen müssen die Sorgen seines Freundes absurd und irrelevant anmuten – Roros unverkrampfte, fröhliche Neugier im Sex-Shop, seine tatkräftige Unterstützung und der gemeinsame Besuch beim Wunderheiler demonstrieren dies. Roro denkt – wie sich herausstellt, zu Recht – dass sich Måns' Schwierigkeiten von selbst lösen werden, während dieser der Verzweiflung nahe ist.

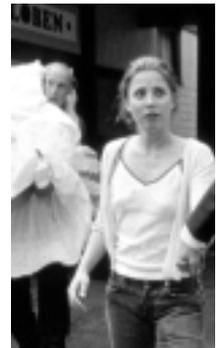
Hier spielt Josef Fares auf die sprichwörtliche schwedische Freizügigkeit an: So galt Schweden in den siebziger Jahren als Vorreiter des pornografischen Films. Der Ruf entstand, weil mehrere der größten Exporterfolge in den 50er und 60er Jahren einige für die damalige Zeit gewagte erotische Szenen enthielten. „Stockholm produziert gepflegte, gut fotografierte Filme mit predigenden Pastoren und nackten Frauen“, entrüstete sich der französische Filmhistoriker George Sadoul bereits 1955. Daher stammt der Begriff Schwedenfilm, der jedoch bald keinen nationalen Ursprung mehr bezeichnete, sondern nur noch pornografische Filme. 1968, als in der Folge der Studentenrevolte und der damit einhergehenden allgemeinen Lockerung der Sitten auch in der Bundesrepublik Sex ein Medienthema wurde, war es der „Spiegel“, der Schweden zu Europas Sexparadies abstempelte.

Eher beiläufig zeigt Josef Fares in der Golf-Szene, in der Benton und Roro das Putten üben, dass Måns in einem Pornoheft blättert, das offenbar in der Zentrale der städtischen Gartenangestellten herumliegt. Und die Utensilien aus dem S/M-Repertoire, die Måns aus dem Sex-Shop nach Hause bringt, werden selbstverständlich in die Bemühungen, seiner Potenz auf die Sprünge zu helfen, integriert. Zwar scheint Måns es noch nötig zu finden, sich mit Mütze und Sonnenbrille für den Besuch im Sex-Shop zu maskieren, aber die gelangweilte Professionalität des Verkäufers impliziert, dass dies eigentlich unnötig ist.

Frauenbild

Auf Måns lastet ein hoher Erwartungsdruck, der einerseits von einer übersexualisierten Gesellschaft ausgeht, andererseits aber von seiner Freundin (die möglicherweise demselben Druck unterliegt): Jenny wird als fordernd, ständig frustriert und wenig einfühlsam geschildert.

Erst als Yasmin als die „exotische Prinzessin“ – sanft, zärtlich, fürsorglich – auf den Plan tritt, wendet sich das Blatt: Nur wenn man wirklich liebt, so lautet eine „Moral“ dieser Geschichte, kann man auch guten Sex haben. Oder geht es etwa darum, die unabhängige, freizügige, auch bestimmende Frau ab- und die offenbar anschmiegsamere, liebevollere, anpassungsfähigere aufzuwerten? Es kann interessant sein, zu überlegen, wie sich die drei Frauen im Film unterscheiden und welche Typen sie repräsentieren.



JALLA! JALLA!

Filmsprache



JALLA! JALLA! ist in erster Linie eine romantische Komödie. Die Geschichte handelt davon, dass die jeweils Richtigen nach vielen Wirren und Schwierigkeiten zueinander finden und am Ende zwei glückliche Paare bilden.

Der Titel des Films bedeutet „schnell, schnell“ oder „na, los!“ und verweist zum einen auf das Lebensgefühl der Protagonisten, die stets im Wettlauf mit der Zeit agieren, zum anderen aber auch auf das Genre, dem der Film angehört: In der klassischen romantischen Komödie überschlagen sich die Ereignisse; und Herzensentscheidungen fallen ad hoc, was einen Teil ihrer Überraschungseffekte und ihres Witzes ausmacht.



Figuren

Im Mittelpunkt des Films stehen die beiden männlichen Figuren Roro und Måns. Sie werden zu Beginn gemeinsam eingeführt; die Szene im Park zeigt sie im vertrauten Umgang miteinander und erklärt schnell, dass sie nicht nur Kollegen, sondern auch gute Freunde sind.

Kurz darauf lernt man auch die beiden Frauen kennen, die zu ihnen gehören: die Szene im Laden zeigt den spielerisch-verliebten Umgang zwischen Roro und seiner Freundin Lisa, der Verkäuferin.

Ganz anders die anschließende, sehr angespannte Szene zwischen Måns und Jenny: Erst am Ende dieser Szene erfahren wir, dass die beiden ein Paar sind und zusammen wohnen. Zwar beginnt auch diese Szene spielerisch, mit einer anscheinend spontanen Einladung zum Sex: Måns folgt der „Nachbarin“ in die Wohnung, fröhliche Reggae-Musik klingt an, bricht jedoch abrupt ab. Die Situation, die so spontan wirkte, ist ins Gegenteil umge-



schlagen. Es folgt ein Dialog mit Handlungsan- und Schuldzuweisungen, der klar macht, dass Måns seit einiger Zeit unter Potenzstörungen leidet und die beiden nun mit allen Mitteln versuchen, seiner Libido wieder auf die Beine zu helfen. Der erste Konflikt des Films ist benannt.

Der zweite Konflikt wird gleich darauf deutlich: Man sieht noch einmal Roro und Lisa, sehr verliebt und verschmüst; aus dieser Stimmung reißt sie ein Anruf von Roros Vater, der ihn nach Hause zitiert. Wir wissen jetzt: Roro und Lisa haben ebenfalls ein Dauerproblem. Sie möchte auch von Roros Familie als seine Freundin anerkannt werden; er dagegen traut sich nicht, Lisa zu Hause vorzustellen und hält ihre Existenz geheim.

Die fünfte Hauptfigur ist Yasmin, die prospektive Braut Roros. Mit ihrem Auftreten entsteht weiterer Konfliktstoff, weil sie sich mit Roro einigt, vorerst Brautpaar zu spielen. Zu diesem Zeitpunkt wissen wir zwar noch nicht, wie rasant die beiden Familien versuchen, die Hochzeit zu arrangieren, aber wir ahnen zumindest, dass Roro Schwierigkeiten mit Lisa bekommen wird.

Außerdem gibt es eine große Anzahl Nebenfiguren mit unterschiedlichen Funktionen: Roros Vater, seine Großmutter und Yasmins Bruder stehen für den starken Familienbezug der Zuwanderer und für unterschiedliche Grade der Assimilation. Lisas Vater repräsentiert dagegen eine zurückhaltendere Form von Familienverbundenheit. Benson, der afrikanische Kollege von Roro und Måns, verweist darauf, dass Schweden ein Zuwandererland ist, in dem Angehörige verschiedener Nationen unverkrampft miteinander umgehen.

Die Grundkonstellation besteht jedoch aus fünf Personen, und das ist eine zuviel.

Aufbau

Die Dramaturgie des Films basiert auf zwei Erzählsträngen, die parallel laufen und zwischendurch immer wieder zusammengeführt werden: die Geschichten von Roro und Måns.

Durch diese beiden Schlüsselfiguren begegnen sich auch die übrigen Personen des Films. Die Spannung und die Komik entstehen, dem Genre der Komödie entsprechend, im Roro-Erzählstrang aus der Tatsache, dass bestimmte Personen sich nicht treffen sollen (Roros Familie und Lisa, Yasmins Bruder und Lisa, Yasmin und Lisa), es aber doch tun und in diesen Situationen unterschiedlich viel übereinander wissen. Für Roro wird die Situation immer enger, sein Lavieren ist am Ende nicht mehr komisch.

Spannung und Tragikomik konzentrieren sich in der Figur von Måns, der gegen seine Potenzprobleme kämpft. Seine Bemühungen aber sind nicht wirklich komisch; das Lachen bleibt einem im Halse stecken. Die Szenen demonstrieren jedoch die Sinnlosigkeit der Maßnahmen, solange Mans nicht die „Richtige“ gefunden hat.

Das Ende, die Flucht der beiden Paare von der Hochzeitsgesellschaft, greift ebenfalls ein klassisches Komödienmotiv auf, die Rettung in letzter Minute. Besonders in den amerikanischen „Screwball“-Komödien der 30er und frühen 40er Jahre (z. B. IT HAPPENED ONE NIGHT/ES GESCHAH IN EINER NACHT, Frank Capra 1934; PHILADELPHIA STORY/DIE NACHT VOR DER HOCHZEIT, George Cukor 1940) kommt es häufig vor, dass der „Richtige“ die Braut kurz vor Beginn der Zeremonie und im Angesicht der versammelten Gäste – mit ihrem Einverständnis - schnappt und mit ihr davonrennt oder sie sich, wie Måns Yasmin, kurzerhand über die Schulter legt.

Kamera

Die Kamera ist unruhig, das heißt, man nimmt sie wahr. Schnelle Verfolgungsfahrten (in diversen Autos oder zum Beispiel hinter dem fliehenden Hund her), lange Horizontalschwenks (die Gärtner in der Dusche), hastige Vertikalschwenks (vom Vorgarten in ein höheres Geschoss des Hauses) kommen genau so vor wie schiefe Perspektiven und ungewöhnliche Kamerastandpunkte (häufige Untersichten); ein Mal schlägt die Kamera sogar einen Purzelbaum.

Ein häufig verwendetes Mittel ist der Zoom, mit dem die Kamera schnell Objekte in den Blick rückt, vergrößert, aus ihrem Umfeld heraus nimmt. Diese Technik dient dazu, die Aufmerksamkeit des Publikums zu fokussieren und es die subjektive Wahrnehmung des Protagonisten nachvollziehen zu lassen. Ein gutes Beispiel ist die Szene mit Roro und Lisa gleich am Anfang. Da imitiert der Zoom die Bewegung des Kusses, den Roro Lisa mit einem imaginären Bogen „zuschießt“. Lisa duckt sich vor dem „Geschoss“ weg, und der Kuss landet anscheinend auf der Tür des Tiefkühlregals.

Ein anderes Beispiel ist wenig später die Szene mit den drei Gärtner-Kollegen, die gemeinsam ihre Frühstückspause verbringen. Als Zuschauer steht man praktisch am Rand der ansteigenden Wiese und hat die Parklandschaft vor sich, dann zoomt die Kamera auf die drei Gärtner, die gemütlich nebeneinander auf der Bank in der Sonne sitzen, verweilt in dieser Einstellung kurz und zoomt dann wieder zurück. Diese kurze Szene zeigt, dass die drei es eigentlich ganz gut haben – trotz aller Probleme.

Die Unruhe der Kamera, die vielen Fahrten und Schwenks visualisieren das Le-

bensgefühl und den Rhythmus der beiden Helden des Films. Sie sind junge Männer auf der Suche nach dem Glück. Die Kameraschwenks symbolisieren die unruhigen Blicke nach links und rechts; die Fahrten das hohe Tempo, mit dem die beiden durch ihr Leben rasen – in diesen wenigen Tagen, die der Film schildert.



Licht und Farbe

Ein bisschen mutet der Schauplatz des Films wie ein Märchenland an, so saftig grün sind die Wiesen, so adrett die Häuser, so sauber die Straßen, so glänzend die Autos, so putzig die Tiere und so spielzeughaft etwa Lisas Lebensmittelladen oder das Geschäft von Roros Vater. Die meisten Nebenfiguren sind liebenswürdig-skuril. Die Sonne scheint häufig, und Himmel und Wolken leuchten in intensiven, mitunter kitschigen Pastelltönen.

Josef Fares lässt seinen Film also in einer surrealistischen Welt spielen, er nennt den Schauplatz der Handlung nicht, und in der Tat erzählt er ein Märchen. Man kann Zauberer, Prinzessinnen, verwunschene Orte und mutige Prinzen in dem Film entdecken.

Für diese Strategie gibt es zwei mögliche Gründe: Fares schildert einen Traum, etwa den von einer funktionierenden multi-kulturellen Gesellschaft, in der die Probleme des Zusammenlebens längst gelöst sind und man sich anderen Themen zuwenden kann, um auf die wahren Verhältnisse, die vielleicht nicht so – buchstäblich – rosig sind, hinzuweisen.

Vielleicht wendet er sich aber auch vom Realistisch-Dokumentarischen ab, um nicht automatisch mit einem „Betroffenheits-etikett“ versehen zu werden, das eine Rezeption als Mainstream-Unterhaltungsfilm erschweren würde.

JALLA! JALLA!

Fragen

Zum Inhalt

- ? Welches Verhältnis haben Roro, Yasmin und – im Unterschied dazu – Lisa zu ihren Familien bzw. Eltern? Welche Rolle spielt Roros Großmutter?
- ? Wie unterscheiden sich Roro und sein Vater in ihren Auffassungen übers Heiraten? Welche Absichten verfolgen Yasmins Bruder und Roros Vater?
- ? Was bedeutet das Heiraten für Lisa und Måns? Denkt sie anders darüber als er und wenn ja, warum?
- ? Was symbolisiert der Brautschleier für Yasmin und was für Måns? (altmodisch-traditionell versus romantisch-exotisch)
- ? Was könnte im Kontext des Films Måns' auffällig männliches Äußeres bedeuten?
- ? Wie unterscheiden sich die drei Frauen im Film (Jenny, Lisa, Yasmin)? Repräsentieren sie unterschiedliche Frauentypen?
- ? Diskutieren Sie das Verhältnis von Liebe und Sexualität! Glauben Sie, dass man nur dann erfüllte Sexualität erleben kann, wenn man wirklich liebt?
- ? In welchen Szenen werden die kulturellen Unterschiede explizit thematisiert?
- ? Wer spricht wann mit wem Arabisch und warum? Was hat Sprache mit Integration zu tun?
- ? Warum ist der Film auch in der Synchronisation zweisprachig?

Zur Filmsprache

- ? Was ist eine romantische Komödie? Welche typischen Figurenkonstellationen und Konflikte einer romantischen Komödie finden Sie in JALLA! JALLA! wieder?
- ? Welche dramaturgische Funktion haben Måns' individuelle Potenzschwierigkeiten? Auf welchen gesellschaftlichen Hintergrund verweisen sie möglicherweise (ggf. schwedische Freizügigkeit, übersexualisierte Gesellschaft)?
- ? Welche Funktion hat die Musik? Wie und wann wird sie eingesetzt? Welche Art von Musik ist es? Warum wurde ein aus Äthiopien stammender Musiker als Filmkomponist gewählt?
- ? Welche Funktion hat die unruhige Kamera (Fahrten, Schwenks, Zooms)?
- ? Aus welcher Perspektive (Sichtweise) der Figuren ist der Film erzählt?
- ? Was signalisieren die kitschig-bunten Farben des Films?
- ? Welche märchenhaften Züge entdecken Sie?
- ? Welche Stimmung oder welches Lebensgefühl vermittelt der Film? Warum wirkt er eher surrealistisch als dokumentarisch? Welcher Effekt wird damit bezweckt?



JALLA! JALLA!

Materialien

Josef und Fares Fares

Der erst 25-jährige Regisseur Josef Fares (geb. 1977) stammt aus dem Libanon. Als Zehnjähriger kam er mit seinen Eltern nach Schweden. Mit fünfzehn drehte er seinen ersten Kurzfilm auf Video; inzwischen hat er um die 50 Kurzfilme gedreht. Mit 21 Jahren wurde er an der Schwedischen Filmhochschule in Stockholm angenommen, wo er noch vor seinem Abschluss seinen ersten Spielfilm JALLA! JALLA! drehte.

Sein Bruder Fares, der die Roro-Rolle spielt, ist, wie die Darsteller von Lisa und Måns, ein professioneller Schauspieler. Ansonsten hat Josef Fares zumeist Laiendarsteller beschäftigt.

Auf die Frage, ob er die schwedische Gesellschaft als offen und tolerant erlebe, antwortete Josef Fares in einem Interview:

„Darauf kann ich nicht pauschal antworten. Es kommt auf jeden Einzelnen an. Ich weiß, es gibt eine Reihe von Immigranten, die mit Schwierigkeiten kämpfen müssen. Wichtig ist, dass man die Sprache beherrscht, sonst findet man nur sehr schwer Zugang. Natürlich gibt es in Schweden – wie in allen Ländern – soziale Ungerechtigkeiten und Vorurteile gegen Ausländer, aber diese Probleme kann man lösen. Wenn man eine Situation verändern will, muss man handeln, nicht nur lamentieren.“

(Interview mit Margret Köhler, in: Kinofenster 9/01)



Fast schon ein Familientreffen – auch was die Darsteller betrifft

„Eine Klappe in der Öresundbrücke“ – Ein Artikel in der Frankfurter Rundschau

 Am 31.5.2002 veröffentlichte die „Frankfurter Rundschau“ unter dem Titel „Eine Klappe in der Öresundbrücke“ einen Artikel über die seit den dänischen Wahlen im Herbst 2001 extrem unterschiedliche Einwanderungspolitik der Nachbarländer Schweden und Dänemark:

„Dänemark überschreite mit seinen drastischen Verschärfungen der Asyl- und Einwanderungsgesetze die Grenzen des Anständigen und verletze die internationale Solidarität, sagen die Schweden. Aus Kopenhagen schallt es zurück, im Nachbarland verschließe man die Augen vor der Wirklichkeit und wolle mit den Angriffen nur vom eigenen Debakel bei der Integration von Ausländern ablenken.

‘Wenn die Schweden ihre Großstädte zu skandinavischen Beirut machen wollen, mit Sippenkriegen, Fememorden und Massenvergewaltigung, sollen sie es tun. Wir können immer noch eine Brückenklappe in die Öresundbrücke einbauen.’ Der Ausfall der dänischen Rechtspopulistin Pia Kjaersgaard markierte den bisherigen Tiefpunkt eines ziemlich gehässigen Nachbarschaftstreits: Politiker aus Kopenhagen und Stockholm werfen sich gegenseitig Versagen in der Ausländerpolitik vor.

Während in Dänemark die Rechtsaußen seit den jüngsten Wahlen die Tagesordnung diktieren, sind im schwedischen Wahlkampf keine fremdenfeindlichen Töne zu hören. ‘Was Schweden fehlt, ist eine wie ich’, höhnt Pia Kjaersgaard ...

Die Zahlen sprechen eine deutliche Sprache: Während die Asylanträge in Dänemark im ersten Quartal 2002 um 40 Prozent zurückgingen, stieg die Zahl in Schwe-



den entsprechend an. „Die Flüchtlinge versuchen sich dort, wo sie die größten Chancen sehen. Dänemark verhält sich unsolidarisch“, sagt Hans Emanuelsson, Chef der südschwedischen Einwandererbehörde. Er muss nun Tausende neue Quartiere beschaffen, in Dänemark stehen Asylzentren leer ...

Die konservativen dänischen Gazetten ... verbreiten, Schweden tabuisiere drängende Probleme aus ‘politischer Korrektheit’. Dabei ist in Stockholm zuletzt kein Thema intensiver debattiert worden als die Integration von Ausländern. Doch die dortige Debatte trägt andere Züge als in Dänemark, weil die Schweden akzeptiert haben, in einer multikulturellen Gesellschaft zu leben.

In Dänemark will man das verhindern. Dass Einwanderer und ihre Nachkommen in allen Gesellschaftsbereichen zu finden sind, ist in Dänemark die Ausnahme. In Schweden ist es völlig normal geworden.

(Hannes Gamillscheg in der „Frankfurter Rundschau“ vom 31.5.2002)

JALLA! JALLA!

Literaturhinweise

Jan Engelmann: Die kleinen Unterschiede: Der Cultural Studies-Reader. Campus Verlag, Frankfurt am Main 1999

Nils Röllner (Hg.): Migranten. Merve Verlag, Berlin 1995

George Sadoul: Geschichte der Filmkunst. Frankfurt 1982 (Erstausgabe 1955)

Stephan Michael Schröder, Mehr Spaß mit Schwedinnen? Funktionen eines deutschen Heterostereotyps. Berlin 1996

Mark Terkessidis: Migranten. Rotbuch Verlag, Hamburg 2000

Ahmet Toprak: Sozialisation und Sprachprobleme: Eine qualitative Untersuchung über das Sprachverhalten türkischer Migranten der zweiten Generation. IKO-Verlag, Frankfurt am Main 2000

Annette Treibel: Migration in modernen Gesellschaften: Soziale Folgen von Einwanderung, Gastarbeit und Flucht. Juventa Verlag, Weinheim 1999

Websites:

www.kinofenster.de
(Kinofenster 9/01 vom 3.9.2001)

Filmkritiken:

Silvia Hallensleben, epd film 9/2001

Daniela Sannwald: Passt schon. Der Tagespiegel vom 7.3.2002

Sascha Westphal: Schwedische Farce: JALLA! JALLA!. Die Welt vom 5.3.2002



Was ist ein Kino-Seminar?



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

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

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

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

1. Filmsprache

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

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

Was unterscheidet einen guten von einem schlechten Film?

Welche formale Sprache verwendet der Film?

Wie ist die Bildqualität zu beurteilen?

Welche Inhalte werden über die Bildersprache transportiert?

2. Film als Fenster zur Welt

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

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

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

Kino für Toleranz

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

Filme zum Diskutieren.

I. VOM ZUSAMMENLEBEN UND VON TOLERANZ

Anam, BR Deutschland 2001, Buket Alakus
Angst essen Seele auf, BR Deutschland 1973, Rainer Werner Fassbinder
Chocolat, USA 2000, Lasse Hallström
Kiriku und die Zauberin, Frankreich 1998, Michel Ocelot
Jalla! Jalla!, Schweden 2000, Josef Fares

II. FREMDE KULTUREN

Ali Zaoua – Auf den Straßen von Casablanca, Marokko/Frankreich/Belgien 2000, Nabil Ayouch
Gadjo dilo – Geliebter Fremder, Frankreich/Rumänien 1997, Tony Gatlif
Zeit der trunkenen Pferde, Iran 2000, Bahman Ghobadi
Monsoon Wedding – Eine indische Hochzeit, Indien 2001, Mira Nair
Reise nach Kandahar, Iran 2001, Mohsen Makhmalbaf

III. LEBENSWEGE: VON MIGRANTEN UND SESSHAFTEN

Karakum – Das Wüstenabenteuer, BR Deutschland/Turkmenistan 1993, Arend Agthe
Kolya, Tschechische Republik/Großbritannien/Frankreich 1996, Jan Sverák
Marie-Line, Frankreich 2000, Mehdi Charef
Nirgendwo in Afrika, BR Deutschland 2001, Caroline Link

www.kino-fuer-toleranz.de

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