

Long Walk Home

Phillip Noyce. Australien 2002

FSK ab 6 Jahren, IKF-Altersempfehlung ab 12 Jahren



Film-Heft von Steffi Pusch

Grußwort

Filme liefern Vorbilder. Filme liefern Gefühle. Filme liefern Informationen. Historische Ereignisse, aber auch von Rechtsextremismus und Intoleranz geprägte Einzelschicksale lassen sich durch das Medium Film sehr eindrucksvoll und nachvollziehbar vermitteln. Das Projekt „Kino gegen Gewalt – Kino für Toleranz“ knüpft hier an: im Kino diskutieren, sich mit Filmen, ihren offenen und verborgenen Botschaften beschäftigen, sich mit Helden auseinander setzen, die eigenen Erfahrungen mit den Bildern vergleichen und konfrontieren, Emotionen erleben im dunklen Saal.



Die Filme im Rahmen des Projekts KINO FÜR TOLERANZ sind Geschichten, in denen es um Verständnis und Zusammenleben geht, Geschichten, die zeigen, was die Abwesenheit von Toleranz bedeutet, was Fremdenhass und Gewalt bewirken. Der Fremde ist oft zuerst nur eine Vorstellung, ein Vorurteil, ein Bild. Dieses Bild muss diskutiert werden, wie wird es gemacht, wie und warum wird es eingesetzt, wie wirkt es?

Diese Auseinandersetzung wird durch das Institut für Kino und Filmkultur immer wieder erfolgreich angestoßen. Deshalb freue ich mich, dass das Filmprojekt auch 2003 wieder mit Mitteln aus dem Programm „entimon – gemeinsam gegen Gewalt und Rechtsextremismus“ gefördert werden kann. Entimon ist Teil des Aktionsprogramms „Jugend für Toleranz und Demokratie – gegen Rechtsextremismus, Fremdenfeindlichkeit und Antisemitismus“. Mit diesem Aktionsprogramm, das auch die beiden weiteren Teilprogramme „civitas – initiativ gegen Rechtsextremismus in den neuen Bundesländern“ und „xenos – Leben und Arbeiten in Vielfalt“ umfasst, will die Bundesregierung demokratisches Verhalten und ziviles Engagement bei Jugendlichen stärken und Toleranz und Weltoffenheit fördern. Das Programm geht erstmals auf allen Ebenen der Jugendarbeit gegen Gewalt und Fremdenfeindlichkeit vor und stärkt die demokratische Kultur bei jungen Menschen. Der bisherige Erfolg ist beachtlich: Seit 2001 war es möglich, insgesamt rund 3.300 Projekte, Initiativen und Maßnahmen zu fördern.

Kaum etwas beschäftigt junge Menschen mehr als der Film und das Kino. Jugendliche verbringen große Teile ihrer Freizeit mit diesem Medium und es wäre zu kurzichtig, den Unterhaltungswert des Films als einziges Motiv zu sehen. Filme unterhalten mit Spannung, Abenteuer und Aktion. Filme geben aber auch Vorbilder, Heldinnen und Helden. Filme liefern Erklärungen von Zusammenhängen und Verhaltens- und Problemlösungsmodelle, die jedoch häufig nicht direkt in unsere Lebenswelt übertragbar sind. Hier muss die Diskussion ansetzen.

Renate Schmidt

Renate Schmidt
Bundesministerin für Familie, Senioren, Frauen und Jugend

Auch die Bundeszentrale für politische Bildung/bpb unterstützt das Projekt KINO FÜR TOLERANZ. Die bpb stellt in einer immer komplexer werdenden Welt moderne Wissensinhalte zur politischen Orientierung zur Verfügung und fördert die Bemühungen um einen bewussten und kritischen Umgang mit dem Film.

Impressum:

Herausgeber: INSTITUT für KINO und FILMKULTUR (IKF)
Redaktion: Verena Sauvage, Horst Walther
Redaktionelle Mitarbeit: Holger Twele (auch Satz und Layout)
Titel/ Grafikentwurf: Mark Schmid
Druck: Druckerei Nölke, Hürth-Efferen
Bildnachweis: Arsenal (Verleih)
© August 2003

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



Long Walk Home

Rabbit Proof Fence

Australien 2002

Regie: Phillip Noyce

Drehbuch: Christine Olsen, nach dem Roman von Doris Pilkington

Kamera: Christopher Doyle

Musik: Peter Gabriel

**Darsteller: Kenneth Branagh (A.O.Neville), Everlyn Sampi (Molly),
Laura Monaghan (Gracie), Tianna Sansburry (Daisy), David Gulpilil (Moodoo),
Jason Clarke (Constable Riggs), Ningali Lawford (Maud, Mollys Mutter),
Myran Lawford (Mollys Großmutter), Deborah Mailman (Mavis),
Sheryl Carter (Gracies Mutter) u. a.**

Länge: 94 Min.

FSK: ab 6 J., IKF-Altersempfehlung ab 12 J.

**Der Film wird vom Empfehlungsausschuss Medien
der Obersten Landesjugendbehörden empfohlen**

LONG WALK HOME

Inhalt



Die 14-jährige Molly Craig lebt 1931 mit ihrer Schwester Daisy (acht Jahre) und ihrer Cousine Gracie (zehn Jahre) im westaustralischen Jigalong, einer Siedlung, in der sich seit Beginn des 20. Jahrhunderts hauptsächlich Aborigines, australische Ureinwohner, niederließen. Von ihren Müttern und Großmüttern lernen sie, was sie für das Überleben in der kargen Umgebung des australischen Stepplandes brauchen, vor allem das Jagen und das Fährtenlesen. Ihre Väter waren weiße Landarbeiter, die den von Nord nach Süd verlaufenden Kaninchenschutz-Zaun (Rabbit-Proof Fence) in Australien bauten und dann verschwanden.



Molly, 14 Jahre, die willensstarke Hauptakteurin, flieht aus dem Umerziehungslager und verfolgt unbeirrbar ihr Ziel.

Daisy, 8 Jahre, ist die jüngere Schwester von Molly und orientiert sich vollkommen an ihr.

Gracie, 10 Jahre, ängstlich und unsicher, ordnet sich sowohl im Umerziehungslager als auch Molly unter.

Neville, „Chief Protector“, überzeugter Schreibtischtäter, der alles in seiner Macht liegende tut, um „sein“ Land „weiß“ zu züchten.

Moodoo, Aborigine und Fährtenfinder, hat sich in den Dienst der Weißen gestellt.

Constable Riggs, die ausführende Hand Nevilles, handelt ausschließlich auf Befehl.

Maud, die Mutter von Molly und Daisy, und die Großmutter vermitteln ihr traditionelles kulturelles und soziales Wissen an die Kinder.

Molly, Daisy und Gracie sind Mischlingskinder. Der Regierungsbeauftragte Constable Riggs entführt die drei Mädchen und bringt sie, eingesperrt in Käfige, in das Umerziehungslager Moore River. Sie sollen dort den weißen Lebensstil lernen und später mit Weißen verheiratet werden, sodass bei den Nachkommen ihr Aborigine-Anteil nicht mehr zu erkennen ist. Diese Politik verbreitet der berühmte Chef-Protector Neville in Diavorträgen vor ausgesetztem Publikum.

Er erwartet Molly, Daisy und Gracie in Moore River. Die Mädchen werden gewaschen, neu eingekleidet, sollen Ordnung halten, Tischmanieren lernen und nur noch die englische Sprache sprechen. Es ist streng verboten, die Muttersprache zu benutzen. Schon nach zwei Tagen steht für Molly fest, dass sie flieht. Gemeinsam mit Daisy und Gracie macht sie sich auf den

1.500 Meilen langen Weg nach Hause. Als ihre Flucht entdeckt wird, ordnet Mr. Neville eine groß angelegte Suche an. In der endlosen Weite der ungastlichen Landschaft nutzen die Kinder die Fähigkeiten, die sie zu Hause gelernt haben. Sie beschaffen sich Nahrung, wärmen sich und führen den versierten Spurensucher Moodoo, ein Aborigine, so in die Irre, dass er aufgibt. Zuvor schon sind sie auf den Kaninchenzaun gestoßen, nutzen ihn zur Orientierung und folgen dem Zaun. Molly trägt ihre kleine Schwester, die Kräfte lassen nach. Gracie, die sich von einem Landarbeiter in eine Falle locken lässt und den Weg allein in eine andere Richtung fortsetzt, wird im letzten Drittel der Reise von Nevilles Suchkommando wieder eingefangen. Molly und Daisy aber gehen zielstrebig weiter und finden zurück zu ihrer Familie.



LONG WALK HOME

Problemstellung



Eine wahre Geschichte

LONG WALK HOME ist eine Literaturverfilmung. Doris Pilkington, Tochter der realen Molly Craig, die uns am Ende des Films in bewegenden dokumentarischen Bildern begegnet, schrieb die Geschichte ihrer Mutter nach 30-jähriger Trennung auf. Denn Molly, die im Film 14-jährig ins Umerziehungslager kommt, wurde als erwachsene Frau mit ihren zwei Kindern erneut nach Moore River verschleppt und musste Doris zurücklassen, während sie mit ihrem jüngeren Kind noch einmal den Fluchtweg antrat. Vor diesem authentischen Hintergrund problematisiert der Film neben den Erlebnissen von Molly, Daisy und Gracie ein Stück australischer Geschichte. Pilkingtons Buch „Following the Rabbit-Proof Fence“ gehört in australischen Schulen zum Pflichtkanon. Politisch löste Noyces Film mit seiner Thematik große Kontroversen aus.

Hintergrund:

Unterdrückung der Urbevölkerung

Am Beispiel der drei Protagonistinnen thematisiert der Film einen traurigen Höhepunkt in der langen, leidvollen Geschichte des australischen Urvolkes: den Versuch der Weißen, den Aborigines ihre Kultur zu nehmen und an die weiße Lebensart zu assimilieren und ihre Hautfarbe durch gezielte Verheiratungen „weiß“ zu züchten. Seit 1788, dem Gründungsjahr der ersten Teilkolonie in Australien, besiedelten vornehmlich englische Einwanderer und Strafgefangene die ehemalige „terra incognita“ und nahmen nach blutigen Auseinandersetzungen das Land der Aborigines in Besitz. Deren Lebensraum minimierte sich schnell. Durch Landbebauungen und die Einführung neuer Tierarten wurden ihre Jagdgründe und damit ihre Existenz bedroht. Die Siedlungen, die durch den Bau des Kaninchenzauns entstanden, waren

für das ehemalige Nomadenvolk oft die einzige Überlebenschance, denn hier bekamen sie Lebensmittel zugeteilt. So machten sie sich aber von der Regierungsmacht abhängig. Die Mischlingskinder aus den Beziehungen der Landarbeiter und der Aborigines waren die Leidtragenden der unmenschlichen Politik, die von 1910 bis 1970 das „General Child Welfare Law“ als Legitimation für seine kulturelle und soziale Entwurzelungspraxis nutzte. Erst 1997 forderte eine breite Öffentlichkeit im Rahmen einer Studie öffentliche Anerkennung für die Angehörigen dieser „stolen generation“ (siehe Materialien).



Persönlichkeit versus Hörigkeit

Der Film zeigt, wie diese rassistische Politik umgesetzt wurde, und thematisiert die Kraft des Widerstandes. Es wird deutlich, wie wichtig es ist, ein Ziel zu haben und sich in seiner Andersartigkeit mutig gegen alle Widerstände zu behaupten.

Molly, Daisy und Gracie besinnen sich gerade auf die Werte, die ihre Peiniger als unwert abtun. Sie bergen ein traditionelles Wissen in sich, das Molly eine starke, gefestigte Persönlichkeit verleiht. Nur



durch dieses Selbstvertrauen gelingt ihnen die Flucht. Sie nutzen die Kommunikationsmittel ihres Volkes (Zeichensprache S 4.4, Gehör S 4.3) und jede Gelegenheit, um falsche Fährten für ihre Verfolger zu legen (S 4.3, 4.12). Während ihrer Abwesenheit von zu Hause sind sie in Gedanken mit ihrer Heimat verbunden. Besonders deutlich wird dies in S 4.8, in der die Kinder den Kaninchenzaun finden. Der Regisseur Noyce schneidet hier in entgegengesetzter Blickrichtung Mollys Mutter ein, die zeitgleich denselben Zaun über 1000 Meilen entfernt in Jigalong berührt. Durch Kreuzung der Blickachsen und Synchronität der Bewegungen wird so eine Verbindung der beiden suggeriert. Neville gehört zu denjenigen, die sich nicht auf Gesetze, Befehle oder Autoritäten verlassen. Nevilles Persönlichkeit scheint stark und unumstößlich zu sein. Die Mädchen sind ihm dennoch überlegen. Aufgrund ihres kulturellen Wissens können sie in der Wüste überleben, während ihm bei seiner Verfolgungsjagd nur technische Hilfsmittel (Dia, Schreibgerät, Auto, Fernglas) zur Verfügung stehen.

Verantwortung versus Entwurzelung

Ein weiteres Problemfeld eröffnet der Film mit dem Binnenkonflikt zwischen Molly, Daisy und Gracie. Gracie bremst von Anfang an die Fluchtidee (S 3.5). Sie ist es auch, die dem heimtückischen Versprechen folgt, in Wiluna auf ihre Mutter zu treffen, und dabei gefasst wird. Gracie steht für diejenigen Aborigines, die nicht die Kraft aufbrachten, sich der Besatzertpolitik wirksam zu widersetzen. Der Binnenkonflikt (Assimilation/Tradition) zwischen Angehörigen derselben unterdrückten Minderheit hinterlässt in vielen Kulturen zusätzliche Spuren der Auseinandersetzung mit der eigenen Identität. Anders als

Gracie übernimmt Molly Verantwortung für sich und die anderen Mädchen und damit für das Weiterbestehen ihres Volkes. Der Film thematisiert auch Solidarität und den Stellenwert der eigenen Kultur.



Diskussion: Genozid

Im Film geht es um verschiedene Formen der Gewalt, um körperliche Gewalt an Kindern, um seelische Gewalt, um Gesetzesgewalt, um Gewalt zwischen Männern und Frauen und um die Vernichtung eines Volkes. Das ruft Erinnerungen an die deutsche Geschichte wach. Doch nicht nur der Nationalsozialismus bietet sich hier zur vergleichenden Diskussion an: Neben dem Völkermord an der amerikanischen Urbevölkerung durch die spanischen Besatzer im 17. Jahrhundert können ebenso Parallelen zur jüngeren Vergangenheit in Europa (Kosovo-Krieg: Serben/Kosovo-Albaner, 1999-2000), Afrika (Ruanda: Hutu/Tutsi, 1994; Kongo: Hema/Lendu, 2003) oder Asien (Indonesien/Ost-Timor, 1976 und 1999) gezogen werden. Diskussionswert ist ebenfalls der Umgang der jeweiligen Folgeregerungen mit diesem Erbe.

LONG WALK HOME

Filmsprache



LONG WALK HOME lebt von den ausdrucksstarken Aufnahmen des australischen Kameramannes Christopher Doyle. Der Marsch der Protagonistinnen wird zwar parallel zur Jagd ihrer Verfolger erzählt (Parallelmontage), dennoch ist es kein schneller, rhythmischer Action-Film. Durch die ungewöhnliche Musik und eine leicht verständlich erzählte, emotional fesselnde Geschichte, durch die Verwendung von subjektiven Perspektiven (Großaufnahmen nahe an den Figuren) und dann wiederum weiten Totalen sowie durch seine Symbolik wirkt der Film poetisch, ohne seine politische Brisanz zu verlieren.

Roadmovie

Der Film ist ein Roadmovie. Folgendes Schema ist charakteristisch:

Basis (Heimat) – **Defizit/Konflikt** (Entführung) – **Auseinandersetzung/Bewährung** (Reise) – **Lösung** (Ziel = neue alte Heimat) Molly, Daisy und Gracie werden aus dem schützenden Raum ihres Heimatdorfes (**Basis**) herausgerissen (**Defizit/Konflikt**). Die defizitäre Situation erreicht ihren Höhepunkt im Umerziehungslager Moore River. Molly ist es, die auf ihre intuitive Kraft vertraut, fliehen will und ihren Mut auf Daisy und zunächst auch auf Gracie überträgt (**Auseinandersetzung**).

Mit der Flucht beginnt eine Reise, die zur **Bewährungsprobe** für die Kinder wird. Die feindliche Steppe kann sie eben so wenig davon abbringen wie die groß angelegte Verfolgungsjagd durch Nevilles Leute. Diese sind passive Befehlsausführer, während die Kinder aus tiefster Überzeugung handeln. All das lässt dramaturgisch den Schluss zu, dass sie den Kindern nicht wirklich gefährlich werden können. Jeder gelöste Konflikt auf ihrem Weg führt die Kinder einen Schritt weiter in ihrer Entwicklung.

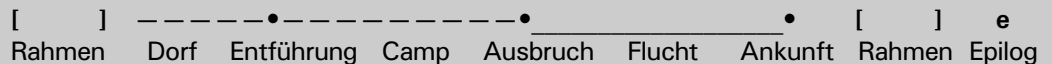
Molly und Gracie erreichen ihr Ziel, Jigalong (**Lösung**). Dass sie nach Antritt der Reise anders geworden sind, unterstreicht Noyce durch das Anfügen von Dokumentarmaterial, das Molly Craig und ihre Schwester als alte Frauen in der Gegenwart zeigt.



Erzählweise

Erzählerisch bedient sich der Film einer Rahmenhandlung, die den authentischen Hintergrund der Geschichte verdeutlicht. So ist dem Zuschauer auch während der Binnenhandlung stets die subjektive Perspektive der Ich-Erzählerin präsent, die im Epilog (Dokumentaraufnahmen) erscheint. Der Regisseur Phillip Noyce – bekannt für Action und Thriller (DAS KARTELL, THE SAINT) – überrascht hier mit ruhig geschnittenen Bilderfolgen, die ihre Spannung aus Haltungen, Blicken und Entscheidungen der Figuren und weniger aus den Parallelmontagen mit den Verfolgern beziehen. Die Dramatik einzelner Höhepunkte wird durch den Einsatz der filmischen Mittel unterstrichen. Ein Beispiel ist die Entführungssequenz (S 2.2), in der unsichere Handkamera und hektische Schnittfolge Panik und Orientierungslosigkeit der Akteure ausdrücken, während die rhythmisch trommelnde Musik deren Fluchtversuch forciert. Die Charakterzeichnung der Figuren wird im Wesentlichen durch non-verbale Mittel geleistet.

Handlungslinie



Bildsprache

Es dominieren weite, offene Einstellungen (Totale, Halbtotale, Halbnahe) aus der Perspektive eines Beobachters. Die Situationen, in denen die Kamera sehr nah an den Protagonisten ist, sind besondere Entscheidungssituationen. Sie lassen das Publikum ahnen, was z. B. Molly denkt (S 3.3, 4.16). In fast jeder Szene aber erscheint die australische Landschaft als Barometer der inneren Befindlichkeit der Kinder und somit als Ersatz für ihre verbale „Sprachlosigkeit“. Die Landschaft ist ein Symbolträger und eine heimliche Hauptfigur des Films. Die oft stilisierten Cinemascope-Bilder – sie umfassen die ganze Breite der Kinoleinwand – von weiter Schönheit decken sich in Farbigkeit und Beschaffenheit mit der Stimmung der Kinder. Wenn die Steppe anfangs grün und fruchtbar vom Regen



ist (hoffnungsfroh gelungene Flucht, S 3.5), so verschmilzt die Wüste am Ende der Reise mit den kantig-staubigen Grautönen von Mollys und Daisys Haut (S 4.17). Angesichts solcher ästhetischer Bilder verblasst allerdings zeitweilig das Gefühl für den extremen Überlebenskampf der Kinder.

In einzelnen Fällen kommen Zeitlupen oder andere Verzögerungselemente vor (S 1.2, 3.5, 4.17), die eine besondere Erlebnisintensität (Erinnerung, Traum, Rückblende, Parallelblende) der Figuren darstellen. So gerät Molly z. B. in S 3.4 in innerliche Bedrängnis, als sie von Mr. Neville zur Prüfung ihrer Hautfarbe gerufen wird. Die subjektive Kamera (hier handgeführte, abgefederte Steadycam-Kamera) unterstützt diesen Effekt. Sie steuert schwebend verzögert im Weitwinkel, fast unwirklich, aus Mollys Perspektive auf Mr. Neville zu, der sich grotesk verschoben zu ihr herunterbeugt.

Als Charakteristik für die Weißen um Mr. Neville stehen schräge Raumeindrücke und Weitwinkelaufnahmen aus der Frosch- oder Vogelperspektive. Die Figuren werden durch diese extremen Bildmittel karikiert, denn sie erscheinen verzerrt in einer eckigen, unwirtlichen Umgebung und wir können ihnen nicht auf Augenhöhe begegnen. Unter- und Obersichten (Übermacht/ Unterdrückung und Distanz) spiegeln ihre Verhaltensweisen wider.

Symbolik

Neben der Landschaftssymbolik durchziehen den Film zwei weitere Bilder: Mollys Seelenvogel und der Kaninchenzaun. Während der Vogel, der in Mollys Träumen und als vogelperspektivische Zwischenschnitte präsent ist, als Schutzsymbol gilt (S 1.2, 4.12, 4.15, 4.18), trägt der Rabbit-Proof Fence verschiedene Bedeutungen. Er steht sowohl als Metapher für das Eingrenzen von Lebensraum und paradoxerweise gleichzeitig für die Möglichkeit der Befreiung der Protagonisten. Er symbolisiert auch den irrsinnigen Versuch der weißen Regierung, Australien zu „zähmen“ oder zu „säubern“ und ist somit Sinnbild für den Umgang mit den Aborigines. Denn die selbst verursachte Kaninchenplage sollte mit dem Zaun beendet oder zumindest von der zivilisierten Farmbevölkerung im Westen fern gehalten werden. Der Zaun ist die Grenze, an der Gut und Böse, Wahr und Unwahr, Schwarz und Weiß aufeinander treffen. Außerdem stellt er filmisch die Nabelschnur dar, über die sich die Mädchen mit ihren Familien verbunden fühlen.

Musik

Die meditativen, äußerst sphärischen und dabei schlichten Klänge des Soundtracks von Peter Gabriel ergänzen die ruhige Bildsprache perfekt und ermöglichen ein Einfühlen in die besondere Kultur des ursprünglichen Australien. Der Pop-Musiker, der bekannt ist für seine experimentellen Projekte und seine Wertschätzung für die authentische Musik der Weltkulturen, arbeitete für diese Filmmusik mit australischen Musikern zusammen. Er nutzt neben modernen elektronischen Keyboards, Trommeln und Streicherinstrumenten typische australische Instrumente wie z. B. das Didgeridoo (Ganga Giri). Um die Reise der Hauptfiguren so nah wie möglich erlebbar zu machen, flicht er Laute der Steppe ein. Vogelgezwitscher und Zikadenzirpen vermischen sich in besonders intensiven Momenten mit eingängigen gospelartigen Chorgesängen. Die Musik untermalt so nicht nur die Bildebene, sondern nimmt wie die Landschaft einen eigenen, ausdrucksstarken Part ein und macht auf intuitive und emotionale Weise die Kraft der Urbevölkerung spürbar.



LONG WALK HOME

Diskussionsanregungen zum Film

Fragen zum Inhalt

- ? Welchem Volk gehören Molly, Daisy und Gracie an? Was weißt du über dieses Volk?
- ? Beschreibe das Leben in Mollys, Daisys und Gracies Heimatdorf. Warum und von wem werden sie aus ihrem Heimatort entführt?
- ? Wie fühlen sich Molly, Daisy und Gracie im Camp Moore River?
- ? Welche Gründe haben die drei Kinder für ihre Flucht aus Moore River?
- ? Was passiert mit Gracie? Wie glaubst du, könnte ihre Geschichte weitergehen?
- ? Was erfährst du über Moodoo, den Fährtsucher? Warum stellt er sich als Aborigine in den Dienst der Weißen?
- ? Beschreibe die Person Mr. Nevilles. Wie verhält er sich den Mädchen gegenüber? Beschreibe seine Überzeugung, wie beurteilst du diese?
- ? Welche Hindernisse stellen sich Molly, Daisy und Gracie während der Flucht in den Weg? Wie überwinden sie diese?
- ? Wie verstehen sie sich untereinander? Wer ist die treibende Kraft?
- ? Warum schlägt Gracie allein einen anderen Weg ein? Welche Konsequenz hat das?
- ? Wie ist die Beziehung der Kinder zu ihren Familien?
- ? Mit welchen Gefühlen erreichen Molly und Daisy ihr Ziel? Wie reagieren die Mutter/Großmutter?
- ? Hast du selbst schon einmal vor einer Situation gestanden, die fast unmöglich zu bewältigen schien? Wie hast du sie gemeistert?



Fragen zur Filmsprache

- ? Beschreibe die filmischen Stilmittel in der Szene, in der Molly, Daisy und Gracie aus ihrem Heimatdorf entführt werden. Wodurch unterscheidet sie sich vom übrigen Film?
- ? Wodurch werden Molly, Daisy und Gracie filmisch charakterisiert? (Haltung, Blicke, Gesten, Zeichensprache, Landschaft, Wortkargheit, Taten)
- ? Wie macht der Film die Gedankenwelt der drei Kinder sichtbar? (Großaufnahme, Zeitlupe, Rück- und Parallelblenden, Seelenvogel)
- ? Welche Rolle spielt die Landschaft im Film?
- ? Wie ist die Flucht der Mädchen dargestellt? Findest du die Darstellung realistisch? Begründe deine Meinung.
- ? Wozu dient der Kaninchenzaun? Welche Bedeutung hat er für die Reise der Mädchen und für ihr Volk?
- ? Welche technischen Hilfsmittel haben die Verfolger der Mädchen? Was sagt das über sie aus?
- ? Wie sehen die Bilder aus, wenn Neville gezeigt wird? In welchen Räumen hält er sich auf und was tut er dort? Ziehe daraus Rückschlüsse auf seinen Charakter!
- ? Welche Empfindungen hat die Filmmusik bei dir ausgelöst? Welche Instrumente konntest du erkennen und was soll die Musik bewirken?
- ? Wie sind die Mutter und die Großmutter von Molly und Daisy dargestellt? Was verkörpern sie für die Kinder?
- ? Was bedeutet der Seelenvogel?
- ? Hat der Film ein Happy End?
- ? Was bedeuten die Dokumentaraufnahmen am Ende des Films?



LONG WALK HOME

Materialien

Sequenzprotokoll

(Der Time-Code gibt nur die relative Länge der einzelnen Sequenzen an.)

S	Time-Code	Ort / Inhalt
Textinsert mit Informationen zum Gesetz „Aborigines Act“ und den Folgen für die australische Urbevölkerung; Vorstellung des Chief-Protectors A.O. Neville und seiner Befugnisse.		
<u>1. Rahmenhandlung (weibliche off-Stimme – voice-over – als Ich-Erzählerin)</u>		
1.1	00:00:44 - 00:01:52	Landschaftsaufnahmen (Luftbild) der australischen Wüste, voice-over stellt sich in Mardudjara-Sprache als Molly (M) vor, die eine wahre Geschichte von sich, ihrer Schwester und Cousine erzählen wird.
1.2	00:01:53 - 00:05:04	Jigalong . Molly und ihre Familie. Voice-over berichtet über den abwesenden weißen Vater und ihre Identität als Mischlingskind („half-caste“). Mutter erklärt die Bedeutung ihres Schutzvogels; M, Daisy (D), Gracie (G) lernen Jagen und Spurenlesen, verstecken sich vor Weißen.
<u>2. Entführung der drei Kinder</u>		
2.1	00:05:05 - 00:06:27	Perth . Bezirksstadt Westaustralien. In Mr. Nevilles (N) Büro wird die Entführung der Kinder vorbereitet.
2.2	00:06:28 - 00:11:16	Jigalong . Ab hier Synchronisation der Originalsprache , M, D, G erkundigen sich bei weißem Zaunbauer nach der Länge des Zauns; Constable Rigg (R) kommt mit dem Auto, entreißt den Müttern die drei Kinder und fährt davon.
<u>3. Umerziehungsversuche</u>		
3.1	00:11:17 - 00:13:09	Perth . N hält einen Diavortrag vor wohlhabenden weißen Städtern über das Rassenprogramm der Regierung.
3.2	00:13:10 - 00:14:25	Auf der Reise . M, D, G im Käfig des Zugwaggon und auf der Ladefläche eines Lastwagens.
3.3	00:14:26 - 00:19:30	Moore River . Ankunft der Mädchen; morgendliches Wecken und Bettenmachen; gemeinsames Essen mit Gebet; Waschen, Neueinkleiden; „You speak English!“.
3.4	00:19:31 - 00:22:40	Moore River . Besuch N, der die Neuzugänge auf ihre Hautfarbe prüft.
3.5	00:22:41 - 00:27:40	Moore River . M, D, G sehen den Spurensucher Moodoo. Er bringt ein geflohenes Kind zurück. Es wird eingesperrt, geschlagen und geschoren. Gespräch M mit anderem Kind, M: „Ich HABE eine Mutter.“
3.5	00:27:41 - 00:31:18	Moore River . Morgenputzen, M, D, G trödeln, sollen zur Kirche gehen. Gewitter kündigt sich an; M entscheidet spontan, mit D und G zu fliehen.
<u>4. Flucht - Long Walk Home</u>		
4.1	00:31:19 - 00:33:12	Parallelmontage Moore River/Wald . Moodoo nimmt die Fährten der drei auf; M, D, G laufen durch Wälder, es regnet, die Spuren werden verwischt.
4.2	00:33:13 - 00:33:45	Perth/Büro N . N erfährt von der Flucht und bereitet die Verfolgung vor.
4.3	00:33:46 - 00:36:50	Flusslandschaft. Parallelmontage Moodoo/Mädchen . Die Kinder legen eine falsche Fährte, Moodoo reitet vorbei.
4.4	00:36:51 - 00:39:10	Steppenlandschaft . Mädchen treffen zwei Jäger, die ihnen etwas von ihrer Beute und Streichhölzer geben. Abends essen sie allein am Lagerfeuer.
4.5	00:39:11 - 00:40:00	Perth/Büro N . N plant die weitere Verfolgung.
4.6	00:40:01 - 00:40:31	Jigalong . Ms und Ds Mutter erfahren von der Flucht.



- 4.7 00:40:32 - 00:43:05 **Eine Farm.** M stiehlt Eier, wird von Farmerin erwischt. Diese gibt ihnen Mäntel und weist den Weg zum Kaninchenzaun.
- 4.8 00:43:06 - 00:45:53 **Steppe/Parallelmontage Moore River.** M, D, G suchen den Zaun und berühren ihn – **Parallelmontage Jigalong:** Mutter berührt ebenfalls den Zaun.
- 4.9 00:45:54 - 00:47:03 **Perth/Büro N.** Kartenlesen, Erörterung des Vorgehens, erkennt Kaninchenzaun als mögliche Orientierung.
- 4.10 00:47:04 - 00:50:20 **Steppe/Parallelmontage Auto Beamter/Moodoo.** M trägt D. Verfolger kommen näher, Mädchen treffen Camper und erfahren, dass der Zaun zweigeteilt ist und welche Richtung sie einschlagen müssen.
- 4.11 00:50:21 - 00:56:00 **Eine Farm.** M spricht eine Aborigine-Magd an. Diese versteckt die Mädchen in ihrem Bett, der Farmer entdeckt sie. Er benachrichtigt N, die Mädchen verstecken sich.
- 4.12 00:56:01 - 00:58:27 **Steppe/Parallelmontage Moodoo, Beamter.** Mädchen fliehen im Morgengrauen, legen falsche Fährte.
- 4.13 00:58:28 - 00:59:52 **Perth/Büro N.** Inspektor in Sorge über das Ansehen des Departments, wenn die Kinder nicht gefunden werden.
- 4.14 00:59:53 - 01:00:24 **Steppe.** R und Moodoo. Er bewundert Ms Klugheit und Willensstärke.
- 4.15 01:00:25 - 01:03:17 **Steppe.** Mädchen treffen auf einen Landarbeiter, der sie auf den falschen Weg schicken will. G geht diesen, weil sie ihre Mutter dort vermutet.
- 4.16 01:03:18 - 01:07:13 **Steppe.** Eierklaus aus Vogelneest, M, D beschließen, G zu suchen, finden sie an einem Bahnhof, wo G von R eingefangen wird.
- 4.17 01:07:14 - 01:11:01 **Steppe-Wüste/Parallelmontage Moodoo, R.** geben auf, Mädchen werden schwächer. **Perth/Büro N.** N setzt Schreiben auf, dass M, D in Kürze in Jigalong zu erwarten und dort aufzugreifen sind. M, D vollkommen erschöpft.
- 4.18 01:11:02 - 01:13:47 **Jigalong.** Mutter, Großmutter singend, berühren den Zaun. **Parallelmontage Wüste/Mädchen.** M, D werden durch den Gesang der Großmutter geweckt.

5. Ankunft zu Hause

- 5.1 01:13:48 - 01:20:07 **Jigalong. Parallelmontage Perth/Büro N.** N. morst die vermutliche Ankunftszeit der Mädchen nach Jigalong. Ms und Ds Mutter und Großmutter bedrohen R mit einem Speer, er flieht. Ms Schutzvogel am Himmel, M, D fallen Mutter und Großmutter in die Arme.

6. Rahmenhandlung (voice-over M)

- 6.1 01:20:08 - 01:21:42 **Perth/Büro N.** N diktiert einen Brief, dass die Kinder später noch einmal entführt werden sollen, um sie vor sich selbst zu schützen; voice-over M erzählt in **Mardudjara** davon, dass sie neun Wochen gelaufen sind, **Landschaftsaufnahmen Luftbild**; dass sie geheiratet hat und zwei Kinder bekam und mit diesen erneut nach Moore River gebracht wurde, ein zweites Mal flüchtete und dabei ihre Kinder verlor.
- 6.2 01:21:43 - 01:21:27 **Dokumentaraufnahmen M, D** als alte Frauen in Jigalong. Voice-over über ihr jetziges Leben in Jigalong und Gracie, die nie zurück kam und nun tot ist.

Textinsert über die weitere 25-jährige Diensttätigkeit Mr. Nevilles und die schwer wiegenden Folgen, die das bis 1970 gültige Gesetz bei der so genannten „stolen generation“ der Aborigines ausgelöst hat.

Sequenzbeispiel



Montage

Die Entführungssequenz S 2.2 stellt einen der dramaturgischen Höhepunkte des Films dar. Sie weist eine extrem hohe Schnittfrequenz auf (62 Einstellungswechsel in ca. 5 Minuten), was die Dramatik der dargestellten Situation verdeutlicht. Weitere filmische Mittel ähnlicher Bedeutung vervollständigen den Eindruck von Chaos und Panik der Figuren.

Kamera

Der Wechsel von Totalen (Umgebung mit Menschen) / Halbtotale (Figur in Körpergröße) und Nah- (Figur bis Brust) / Großaufnahmen (Gesicht) weist auf die Diskrepanz zwischen Situation und Innenleben der Figuren hin. Die das Geschehen spontan verfolgende Handkamera wird als subjektive Perspektive der um ihre Freiheit kämpfenden Protagonistinnen genutzt und drückt deren äußerste Aufgewühltheit aus. Die Kameraposition (Augenhöhe, Untersicht) kommentiert auch hier die Haltung der imaginären Erzählfigur Molly und verweist auf das Kräfteverhältnis zwischen den Figuren und auf die Parteinahme des Regisseurs. Die Figuren, die in Augenhöhe gefilmt wurden, sind dem Zuschauer näher, da sie ihm auf gleicher Ebene begegnen. Er kann sich mit ihnen identifizieren (Molly und Familie). Riggs dagegen steht durch den Aufnahmewinkel über den Dingen, hat in der Situation die Macht über Molly und die anderen und wird vom Zuschauer entsprechend distanziert wahrgenommen.

Ausschnitt S 2.2

E (Einstellung), T (Totale), HT (Halbtotale), A (Amerikanisch = bis zum Oberschenkel/Colt) N (Nahaufnahme), HN (Halbnah = bis Gürtel), G (Großaufnahme), S (Schwenk)

E16, HT Profil, Riggs (R) steigt aus Auto aus / **E17, A**, R schaut, ob Auto kaputt ist / **E18, HT, Zeitlupe, Perkussion setzt ein**, zwei Mütter schreien und laufen auf die Kamera zu / **E19, N, Augenhöhe**, Molly (M) schaut ungläubig mit rechter Hand als Sonnenschutz über den Augen / **E20, HT**, R im Vordergrund läuft zur Autotür, Mütter im Hintergrund laufen weg / **E21, A**, R setzt sich ans Steuer / **E22, HT**, Mütter rennen auf Kinder zu, die im Sand sitzen, greifen sie und rufen: „Schnell weg! Versteckt euch!“ / **E23, T, Kamera-weg-Fahrt**, Kinder und Mütter rennen vor R weg, auf Kamera zu / **E24, N**, R im Auto, verfolgt die Laufenden, Blick über seine Schulter nach vorn / **E25, HT, K-weg-Fahrt**, laufende Mütter und Kinder / **E26, N, Untersicht Profil**, R am Steuer / **E27, HT, K-weg-Fahrt**, laufende Mütter und Kinder, Auto holt sie ein / **E28, N, Parallelfahrt**, laufende Molly / **E29, T, Fahrt**, Subjektive R, Blick frontal aus Frontscheibe Auto / **E30, N, Untersicht, Profil**, R am Steuer / **E31, HT, Schwenk, Musik wird sanfter**, Flüchtende rennen frontal auf Kamera zu, Auto schneidet von links ein, hält an und versperrt ihnen den Weg. Mutter: „Kommt her, Kinder!“ / **S32, HT, Handkamera**, R steigt aus, hält ein Papier hoch: „Ich komm' die drei Mädchen holen (**Musik bedrohlicher, Perkussion lauter**), Maud! Sie dürfen / **E33, HN, Handkamera**, Off-Ton R: nicht mit Schwarzen aufwachsen!“ Mutter hält ihre Kinder fest, schreit: „Nein!! Das sind meine Kinder, meine!“ / **E34, HN, Handkamera**, R geht auf Kamera zu: „Gesetz, Maud, du hast nichts zu sagen!“ / **E35, N/G, Handkamera**, Mutter und Gracie (G), Mutter schreit: „Nein! Es sind meine!“ / **E36, G, Untersicht, Handkamera**, R beugt sich über Mutter und Kinder, Kampf / **E37, N, Augenhöhe G, Handkamera**, R entreißt Mutter eines der Kinder: G.




Menschenrechte

 1997 veröffentlicht die Kommission für Menschenrechte und Gleichstellung HREOC (Human Rights & Equal Opportunity Commission) den Report „Bringing Them Home“. Er belegt, dass Aborigine-Kinder bis in die 1970er Jahre hinein gewaltsam ihren Familien entrissen wurden, um sie in die „weiße“ Gesellschaft zu assimilieren. Die Zahl dieser Kinder wird auf 100.000 geschätzt. 1997 wurde eine Entschädigung von insgesamt 63 Millionen US-Dollar als Wiedergutmachung für das Unrecht der Familientrennung beschlossen. Bis Ende Juni 1999 war davon allerdings nur ein Viertel ausgezahlt. Der Empfehlung, einen nationalen Fonds einzurichten, wurde nicht gefolgt. (Stellungnahme der Gesellschaft für bedrohte Völker zur Weltkonferenz gegen Rassismus – Durban/Südafrika, 31.08. - 07.09.2001)

Für die Durchführung ihrer rassistischen Praxis berief sich die weiße australische Regierung seit 1910 auf das Allgemeine Fürsorgegesetz „General Child Welfare Law“. Viele der so von ihren Familien separierten Kinder der „stolen generation“ sind nie in ihre Heimat zurückgekehrt. Die Betroffenen warten bis heute auf eine Wiedergutmachung durch die Regierung. Trotz der Einführung des „National-Sorry-Day“ am 27. Mai 1998 für die 400.000 Aborigines Australiens (2 % der Bevölkerung) oder dem Zugeständnis der Eröffnung der 27. Olympischen Spiele in Sidney im Jahr 2000 durch die Aboriginal-Leichtathletin Cathy Freeman ist die konservative Regierung unter Premier John Howard bisher nicht zu einer offiziellen Entschuldigung für das Unrecht an der Urbevölkerung bereit gewesen.

Umwelt – Kaninchen

 Als 1788 mit den ersten elf englischen Schiffen ca. 700 Strafgangene auf dem australischem Festland ausgesetzt wurden, nahmen auch die ersten Kaninchen das Land in Besitz. Sie fanden hier hervorragende Lebensbedingungen und wenig natürliche Feinde, sodass sie sich schnell zu einer Plage für die Landwirtschaft und zur Bedrohung für einheimische Tierarten entwickelten. Der Rabbit-Proof Fence war ein vergeblicher Versuch, diese einzudämmen. Seit 1927 experimentierte man sogar mit dem tödlichen Myxomatose-Virus. Gegenwärtig liegt die Zahl der australischen Kaninchenpopulation bei ca. 300 Millionen.

Australische Filmpremiere

Anders als die australische Regierung, die den Film nicht gerne landesweit in den Kinos aufgeführt haben wollte, feierte das australische Publikum ihn 2002 als einen großen Erfolg. Philipp Noyce wollte von Anfang an ein breites Publikum erreichen und baute sein Marketing entsprechend auf. Schon im Vorfeld fuhr er mit dem Team in Schulen und Kinos im ganzen Land und stellte fest, dass sich Einstellung und Willen der Menschen im Hinblick auf Vergangenheitsbewältigung positiv verändert hatten. Auch die Aborigines selbst standen den Dreharbeiten positiv gegenüber, obwohl Noyce ein weißer Regisseur ist und Schwierigkeiten erwartet hatte.

LONG WALK HOME

Literaturhinweise

Doris Pilkington: Follow the Rabbit-Proof Fence.

Deutsche Ausgabe: Long Walk Home. - Reinbek bei Hamburg, rororo, 2003

Johannes Voigt: Geschichte Australiens. Kröner Verlag, Stuttgart 1988

Mark Peel: Kleine Geschichte Australiens. dtv-Verlag, München 2000

Robert Lawlor: Am Anfang war der Traum. Droemer Knaur, München 1993

Internethinweise

Australien

www.australien-gala.de

Aborigines

www.aborigenenews.com

www.gfbv.de (Gesellschaft für bedrohte Völker)

www.amnesty.de (amnesty international)

www.eniar.org (European Network for Indigenous Australien Rights)

Völkermord

www.preventgenocide.org

www.un.org (Aborigines)

[www.ch228.thinkquest.](http://www.ch228.thinkquest.hostcenter.ch/völkermorde)

[hostcenter.ch/völkermorde](http://www.ch228.thinkquest.hostcenter.ch/völkermorde)



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.
(Film-)Geschichten vom Schlaf der Vernunft:
Hass und Feindbilder und wie sie entstehen.
*Filme zum Diskutieren.***

I. (FILM-)GESCHICHTEN VOM SCHLAF DER VERNUNFT Hass und Feindbilder und wie sie entstehen

City of God, Brasilien 2002, Fernando Meirelles. FSK ab 16 J., IKF-Empf. ab 16 J.

Long Walk Home, Australien 2002, Phillip Noyce. FSK ab 6 J., IKF-Empf. ab 12 J.

No Man's Land, Frankreich/Belgien/Großbritannien/Slowenien 2001,
Danis Tanović. FSK ab 12 J., IKF-Empf. ab 14 J.

Shrek – Der tollkühne Held, USA 2001, Andrew Adamson, Vicky Jenson.
FSK o. Altersbeschränkung, IKF-Empf. ab 8 J.

II. VOM ZUSAMMENLEBEN UND VON TOLERANZ

Anam, BR Deutschland 2001, Buket Alakus. FSK ab 12 J., IKF-Empf. ab 14 J.

Angst essen Seele auf, BR Deutschland 1973, Rainer Werner Fassbinder. FSK ab 12 J., IKF-Empf. ab 14 J.

Chocolat, USA 2000, Lasse Hallström. FSK ab 6 J., IKF-Empf. ab 12 J.

Jalla! Jalla! Schweden 2000, Josef Fares. FSK ab 12 J., IKF-Empf. ab 14 J.

Kiriku und die Zauberin, Frankreich 1998, Michel Ocelot. FSK o. Altersbeschränkung, IKF-Empf. ab 6 J.

III. FREMDE KULTUREN

Ali Zaoua – Auf den Straßen von Casablanca, Marokko/Frankreich/Belgien 2000,
Nabil Ayouch. IKF-Empf. ab 14 J.

Gadjo dilo – Geliebter Fremder, Frankreich/Rumänien 1997, Tony Gatlif. FSK ab 12 J., IKF-Empf. ab 14 J.

Monsoon Wedding – Eine indische Hochzeit, Indien 2001, Mira Nair.
FSK o. Beschränkung, IKF-Empf. ab 14 J.

Reise nach Kandahar, Iran 2001, Mohsen Makhmalbaf. FSK ab 6 J., IKF-Empf. ab 12 J.

Zeit der trunkenen Pferde, Iran 2000, Bahman Ghobadi. FSK ab 6 J., IKF-Empf. ab 14 J.

IV. LEBENSWEGE: VON MIGRANTEN UND SESSHAFTEN

Karakum – Das Wüstenabenteuer, BR Deutschland/Turkmenistan 1993,
Arend Agthe. FSK ab 6 J., IKF-Empf. ab 10 J.

Kolya, Tschechische Republik/Großbritannien/Frankreich 1996, Jan Sverák.
FSK ab 6 J., IKF-Empf. ab 12 J.

Marie-Line, Frankreich 2000, Mehdi Charef. IKF-Empf. ab 16 J.

Nirgendwo in Afrika, BR Deutschland 2001, Caroline Link. FSK ab 6 J., IKF-Empf. ab 12 J.

www.kino-fuer-toleranz.de

KINO FÜR TOLERANZ ist ein Projekt des Instituts für Kino und Filmkultur.

Es wird gefördert aus Mitteln des Bundesministeriums für Familie, Senioren, Frauen und Jugend und im Rahmen des Aktionsprogramms „Jugend für Toleranz und Demokratie – gegen Rechtsextremismus, Fremdenfeindlichkeit und Antisemitismus“ und in Kooperation mit den Filmverleihern, den Kinoverbänden Cineropa, HDF und AG KINO sowie mit dem Bundesverband kommunale Filmarbeit durchgeführt und von der Bundeszentrale für politische Bildung unterstützt.