

# Monsoon Wedding – Eine indische Hochzeit

Mira Nair. Indien 2001



Film-Heft von Barbara Mounier

# 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: Prokino (Verleih). © 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



## Monsoon Wedding – Eine indische Hochzeit

**Monsoon Wedding**

**Indien 2001**

**Regie: Mira Nair**

**Drehbuch: Sabrina Dhawan**

**Kamera: Declan Quinn**

**Musik: Mychael Danna**

**Darsteller: Naseeruddin Shah (Lalit Verma), Lilette Dubey (Pimmi Verma),  
Shefali Shetty (Ria Verma), Vijay Raaz (P.K. Dubey), Tilotama Shome (Alice),  
Vasundhara Das (Aditi Verma), Parvin Dabas (Hemant Rai), Rajaat Kapoor (Tej Puri),  
Neha Dubey (Ayesha Verma), Kemaya Kidwai (Aliya Verma), Ishaan Nair (Varun Verma),  
Kulbhushan Kharbanda (C.L. Chadha), Kamini Khanna (Sashi Chadha),  
Randeep Hooda (Rahul Chada) u. a.**

**Länge: 116 Min.**

**FSK: o. A., empfohlen ab 14 J.**

**Verleih: Prokino**

MONSOON WEDDING wurde auf der Biennale 2001 in Venedig mit dem „Goldenen Löwen“ für den besten Film ausgezeichnet und war 2002 für den Golden Globe als bester ausländischer Film nominiert.

## MONSOON WEDDING – EINE INDISCHE HOCHZEIT

### Inhalt



New Delhi, Anfang Sommer 2001:

In der Villa der Vermas herrscht Aufregung. Familienmitglieder und Gäste sind aus ganz Indien und von Übersee (USA, Dubai, Australien) angereist, um eine Hochzeit zu feiern. Das Haus quillt förmlich über vor Leuten, die sich abwechselnd auf Englisch, Hindi und Punjabi unterhalten und die Sprache sogar im laufenden Satz wechseln. Die Probleme, die es in den Tagen vor dieser Eheschließung zu lösen gilt, sind nicht ohne: Die Vorbereitungen für die Feier kommen nur schleppend voran, das Ganze kostet viel zu viel Geld, alte Familienwunden werden aufgerissen, mindestens einer der zukünftigen Brautleute hat ernste Zweifel – Aufregung, Vorfreude, Irritationen, aufblühende Gefühle und Abschiedsschmerz befallen die Anwesenden.

In diesem Durcheinander erzählt MONSOON WEDDING, in einer Mischform aus traditionellen Bollywood-Elementen (siehe Filmform) und Hollywood-Episodendrama, fünf unterschiedliche Liebesgeschichten:

(1) Die Braut, Aditi Verma, liebt einen verheirateten Mann, mit dem sie ein heimliches Verhältnis hatte. Jetzt aber ist sie mit einer Heirat einverstanden, die ihre Eltern für sie arrangiert haben, weil sie „zu viele Zeitschriften gelesen“ hat und weiß, dass ihr Liebhaber seine Frau nie für sie verlassen würde. Sie ist bereit, oder zumindest fast bereit, die zukunftslose Verbindung zu beenden und mit ihrem zukünftigen Ehemann, einem indischen Computerfachmann, nach Houston, Texas zu ziehen. Nach einer letzten unglücklichen Liebesnacht mit ihrem Exfreund Vikram, erzählt Aditi ihrem Zukünftigen auch, was passiert ist. Bräutigam Hemant, der damit gerechnet hat, eine Jungfrau zu heiraten, muss sich jetzt entscheiden, ob er noch mit Aditi vor den Altar treten will. Nach



Die Jugend ...

einer Autofahrt, bei der er seine Wut und Enttäuschung an ihr auslässt, entschuldigt er sich bei seiner Braut. Jetzt sind die beiden sich einig, das Wagnis einer arrangierten Ehe eingehen zu wollen.

(2) Die Beziehung zwischen Lalit und seiner Frau Pimmi, die seit 25 Jahren eine gut funktionierende arrangierte Ehe führen, definiert sich vor allem über die gemeinsame Sorge für die Kinder. Lalits Entscheidung, Varun in ein Internat zu schicken, stößt bei Pimmi auf Ablehnung. Doch in den vier spannenden Tagen vor der Hochzeit erinnern die beiden sich auch an gemeinsame Erlebnisse der vergangenen Jahre. Lalit findet neuen Trost und Geborgenheit bei seiner Frau und ihre Liebe vertieft sich.

Es ist die Verantwortung des Vaters der Braut, die Tausenden und Abertausenden Rupias aufzutreiben, um die Hochzeit zu finanzieren. Der Schmerz, seine geliebte Tochter in vier Tagen nach Amerika auszuwandern zu sehen, ist groß, genauso wie die finanzielle Belastung durch das anstehende Fest. Doch Lalit glaubt, ebenso wie

seine Gattin Pimmi, an die alten indischen Traditionen. Deswegen macht er sich auch immer wieder Gedanken um seine unverheiratete Nichte Ria, die in die USA ziehen möchte, um Schriftstellerin zu werden, und um seinen Sohn Varun, der in einer typischen Teenagerphase steckt.

(3) Lalits Nichte Ria indes trägt ein belastendes Geheimnis mit sich, das wahrscheinlich erklärt, warum sie nicht verheiratet ist. Man sieht das anfangs nur an ihrer Körpersprache, doch Rias Blick bei der Ankunft des Familiengönners und Schwagers Onkel Tej, der gerade aus den USA angekommen ist, erklärt, dass die junge Frau in ihrer Jugend sexuell missbraucht wurde. Die Frage ist jetzt, ob und wann Ria ihr Geheimnis offenbaren wird. Sie tut es, weil sie sich von den Umständen dazu gezwungen sieht, und zwar am Abend vor der Hochzeit, in einer dramatischen Szene vor der ganzen Familie.

(4) Der Flirt zwischen Ayesha und Rahul, beide Teenager mit eher westlicher Erziehung und Lebenswelt, ist leicht und lustvoll inszeniert. Die Annäherung, die kör-

... tanzt und feiert



MONSOON WEDDING wurde im Sommer 2001 mit einem Budget von 1,5 Millionen Dollar in nur 30 Tagen in und um New Delhi gedreht. Das Schauspielensemble (68 Rollen) besteht aus indischen Filmstars (Lalit, C.L.), wichtigen Theaterdarstellern (Pimmi), einer berühmten Popsängerin (Aditi), Berufsanfängern (Dubey, Alice) und Verwandten der Regisseurin (Varun). Cast und Crew haben einige Wochen intensiv in der Villa geprobt und zusammengelebt, um ein Familiengefühl zu bekommen.

perliche Anziehungskraft, die Verführung, der Kuss, das sind die Etappen in der schwülen und doch unschuldigen Beziehung des jüngsten Paares, das sich noch nicht mit schwerwiegenden Entscheidungen beschäftigen muss. Rahul beweist seine tiefe Zuneigung für Ayesha schließlich am Tanzabend (Sangeet), wenn er seine Skepsis überwindet und seiner neuen Freundin bei einem traditionellen Tanz beisteht.

(5) An die hundertfünfzig Hochzeiten hat P.K. Dubey schon organisiert, sein Festzelt aufgebaut und versucht, den Vätern ein paar Rupia extra aus der Tasche zu ziehen, doch nie hat er auf einer dieser Veranstaltungen ein Mädchen gesehen, das ihm selbst gefiel. Jetzt fällt Dubey's Auge jedoch auf Alice, die Bedienstete der Vermas. Diese Liebe, die als Gegenstück zur Geschichte von Aditi und Hemant erzählt wird, kommt ohne viele Worte aus. Dubey und Alice müssen ein paar Hindernisse überwinden, doch die Gefühle der beiden sind von einer zauberhaften Intensität und am Ende feiern diese beiden die schönste Hochzeit von allen – im heftigen Monsunregen.

## Die Familie Verma – wer ist wer?

- **Lalit Verma** (50) und seine Frau **Pimmi Verma** (45) haben vor 25 Jahren geheiratet, sie kannten sich vorher nicht. Ihre arrangierte Ehe ist gut, die beiden sind ein eingespieltes Team und führen ein liebevolles Familienleben mit ihren Kindern Aditi und Varun und deren Kusine Ria. Lalit ist als Stoffhändler wohlhabend geworden. Er möchte seiner Tochter ein rauschendes Hochzeitsfest beschreiben, kommt dadurch aber in finanzielle Schwierigkeiten.
- Lalits Tochter **Aditi Verma** (24) arbeitet als Redaktionsassistentin bei einer Fernsehtalkshow. Sie hat ihrem (verheirateten) Chef und Geliebten Vikram (42) den Laufpass gegeben und lässt sich jetzt auf eine Hochzeit mit einem Mann ein, den ihre Eltern für sie ausgesucht haben. Doch vor der Hochzeit mit Hemant möchte sie ihren Exfreund noch ein Mal wiedersehen.
- Aditis Bruder **Varun Verma** (14) hat eigentlich keine Lust auf Schule oder Sport. Er schaut gern fern, hat viel Spaß beim Tanzen und möchte später Chefkoch werden. Sein Vater Lalit überlegt, ihn auf ein Internat zu schicken, Mutter Pimmi ist dagegen.
- Lalits älterer Bruder ist gestorben. Deses Tochter **Ria Verma** (28) ist bei Lalit und Pimmi aufgewachsen. Ria möchte Schriftstellerin werden. Sie ist nicht verheiratet und wird in der Familie ständig darauf angesprochen. Doch für Ria ist es wichtiger, frei zu sein als verheiratet zu sein und Kinder zu haben. Außerdem belastet sie ein Geheimnis aus ihrer frühen Jugend.
- **Hemant Rai** (32) ist Computerfachmann, er lebt in Houston (Texas). Seine Eltern, Mohan und Saroj Rai, haben ihm eine indische Braut ausgesucht, die er in einer rituellen Zeremonie heiraten wird. Später werden die beiden zusammen in den USA leben. Ob er seine zukünftige Frau selbst kennen lernt oder seine Eltern ihn verheiraten, macht für Hemant keinen Unterschied. Er möchte sich für seine Ehe einsetzen, egal wie sie zustande kommt.
- Lalits Schwester **Shashi Chadha** hat ihren Mann **C.L. Chadha** auch erst bei einer arrangierten Hochzeit kennen gelernt. Shashi und C.L. wohnen in Indien, ihr Söhne Rahul und Umang sind im Ausland. Rahul studiert in Sydney, Australien, Umang arbeitet in den USA – er kommt später.
- Lalits jüngerer Bruder Uday ist mit seiner Frau und Tochter angereist. Die Tochter **Ayesha Verma** (17) geht zur Schule. Sie wohnt bei ihren Eltern in Bombay. Ayesha hat ein Tattoo und kann sehr gut tanzen.
- **Rahul Chadha** (19) hat in den letzten Jahren in Australien gelebt. Er geht in Sydney zur Uni und kann sich mit manchen typisch indischen Bräuchen nicht mehr so richtig anfreunden. Obwohl sein Arm im Gips steckt, hilft er seinem Onkel Lalit bei den Vorbereitungen der Hochzeit – es geht schließlich um seine Kusine Aditi.
- Lalits wohlhabender Schwager **Tej Puri** hat den Vermas schon oft finanziell unter die Arme gegriffen. Er ist mit der Schwester von Pimmi verheiratet und möchte auch das Studium der Nichte Ria bezahlen. Onkel Tej wohnte früher in Indien, ist jedoch mit seiner Frau in die Vereinigten Staaten ausgewandert.
- Die Hausangestellte der Vermas, **Alice** (20), träumt von einer Hochzeit, die sie selbst nie haben kann, weil sie aus ganz anderen Verhältnissen stammt. Alice wohnt in einem Häuschen im Garten der Familie.
- Hochzeitsplaner **P.K. Dubey** (25) gehört zur aufstrebenden indischen Mittelklasse. Er verdient sein Geld mit einem mobilen Hochzeitszelt samt Cate-ringservice und spekuliert übers Handy mit Aktien, wie seine Mutter. Die beiden wohnen in der Innenstadt Delhis in einer Mietwohnung, die Toilette ist im Flur. Dubey wird ständig von seiner Mutter darauf angesprochen, dass er noch nicht verheiratet ist. Das ist ihm egal, bis die Liebe ihn trifft – wie ein Blitz.

## MONSOON WEDDING – EINE INDISCHE HOCHZEIT

### Problemstellung



Zwei verschiedene Themenkreise bilden die inhaltlichen Schwerpunkte des Films: die Formen der Liebe sowie die Spannung zwischen Tradition und Moderne. MONSOON WEDDING zeigt anhand der verschiedenen familiären Beziehungen, die entstehen, vertieft oder abgebrochen werden, den Konfliktstoff, der innerhalb einer Kultur besteht, wenn Tradition und Moderne aufeinander prallen. Dazu werden Gegensätze wie Alt und Jung, Arm und Reich, Eltern und Kinder geschickt mit den Hauptthemen verknüpft.

Regisseurin Nair hat für diese Geschichte den Hintergrund einer Hochzeit gewählt, ein Anlass im Kreise der Großfamilie, der den absoluten Höhepunkt indischer Festlichkeiten darstellt. Zu keinem anderen Fest kommen so viele Familienmitglieder aus allen Himmelsrichtungen für so lange Zeit zusammen (siehe Materialien). Gerade bei solchen Zusammenkünften können alte und neue Spannungen in der Familie zum Ausdruck kommen, darum werden Feste und Feiertage auch oft als Hintergrund in Filmen benutzt (siehe z. B. DAS FEST oder FAMILIENFEST UND ANDERE SCHWIERIGKEITEN). Der Monsun ist ein tropischer Regen, der sich jedes Jahr einige Wochen über Indien ergießt. Symbolisch gesehen ist der Monsun die reinigende Kraft, die der Familie die letzten Sorgen wegspült, damit sie am Ende des Filmes unbeschwert feiern kann.

Dass Aditi und Hemant nach der „Beichte der Braut“ mit den zeremoniellen Feiern fortfahren und sich überdies eine funktionierende Ehe erhoffen, zeigt, dass Tradition und Moderne bei jungen Indern nicht mehr im Gegensatz stehen. Ihr gemeinsamer Wunsch, diese arrangierte Ehe einzugehen, deutet nicht nur auf fortwährende Akzeptanz des Willens der Elterngeneration. Wir sehen in MONSOON WEDDING wie die junge Generation sich, unabhän-

gig von Ausbildung und Wohnort, mit den Ritualen ihrer Kultur auseinander setzt, wie sie die Lebensweise ihrer Vorfahren zum Vorbild nimmt, begründet jedoch von einer modernen, westlichen Auffassung von Liebesbeziehungen: Wie auch immer man sich kennen lernt, es geht um gegenseitigen Respekt und die Bereitschaft, Kompromisse zu schließen. Zum Glück funkt es dann auch noch zwischen den beiden – in einer nächtlichen Kusszene werden die aufblühenden Gefühle der beiden Hauptdarsteller gezeigt. Auch dieser Kuss an sich steht für Spannung zwischen Filmkulturen: für Hollywood-Verhältnisse ist er zu lang und zahm, für die indische Filmindustrie dagegen provokativ direkt. Aditi und Hemant sind eines der seltenen indischen Filmpaare, das sich auf der Leinwand innig auf die Lippen küsst.



Während Aditi also bereit ist, sich alten Traditionen zu unterwerfen, um aus ihrer unglücklichen Beziehung zu flüchten, kann Ria sich nicht dazu entscheiden vom Missbrauch in ihrer Kindheit zu sprechen. Ihre Angst: Wenn sie den reichen Onkel Tej bloßstellt, würde das die traditionellen Familienverhältnisse aufbrechen oder gar zerstören. Der Anlass zur Konfrontation kommt dann von Tej selbst. Ria beobachtet, dass er sich ihrer kleinen Kusine Aliya nähert und kann nicht länger schweigen. Nach ihrer Anklage, die Tej natürlich als Lüge bezeichnet, ist sie bereit, mit der Familie zu brechen, damit der Rest der Gruppe intakt bleiben kann. Obwohl sie die Familie zutiefst aufgewühlt hat und zumindest einige der Verwandten ihr Glauben schenken, ist die Position des reichen Onkels nicht in Gefahr. Doch Familienoberhaupt Lalit kann sich nach Rias Anklage nicht mehr an die alten Familienregeln halten. Er fühlt sich schuldig, dass er den Missbrauch nicht verhindert hat, und erkennt zudem, dass die Anwesenheit Rias für seine Familie wichtiger ist als der Status des Gönners oder das Ansehen der Familienehre. Er entscheidet sich, die Kusine zurückzuholen und statt dessen Tej zu verstoßen. Das bedeutet im Film nicht nur einen Sieg von Gut über Böse, sondern auch einen modernistischen Bruch mit der patriarchalen Familienstruktur – Frau über Mann, Opfer über Täter. Auch in dieser Hinsicht geht der Film neue Wege: *MONSOON WEDDING* ist der erste indische Film, in dem das gesellschaftliche Tabu „Kindesmissbrauch in der Familie“ thematisiert wird.

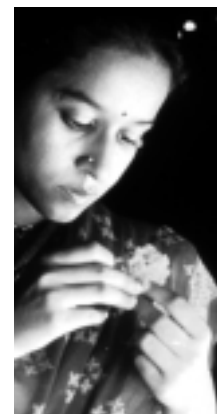
Die Person Lalit hat die größte innere Spannung zwischen Tradition und Moderne zu bewältigen. Erstens steht der Familienvater für das Erbe des englischen Kolonialismus in Indien. Er beschimpft die Mannschaft des Hochzeitplaners als „Duffers“



Ein weitblickender Familienvater

(ein herablassendes Schimpfwort, das die Briten für untere indische Kasten benutzten), schaut auf seinen amerikanisierten Neffen Rahul herab und belehrt seinen pummeligen, eigenwilligen Teenagersohn, öfter nach draußen zu gehen und Cricket zu spielen. Zweitens steht Lalit für die indische Tradition, setzt er doch alles in Bewegung, um seiner Tochter die Traumhochzeit zu bescheren. Aber in seinem Handeln zeigt sich, dass er auch modern denkt – und fühlt. Die Gespräche mit seiner Frau, in denen er Vaterliebe und eine gewisse Toleranz unter Beweis stellt (Aditi gegenüber mehr als Varun) und vor allem seine Entscheidung in Sachen Ria machen klar, dass Lalits Verhaltensmuster keinesfalls verkrustet sind. Und obwohl er sich weigert, auf seine alten Tage noch den Umgang mit Computern zu erlernen, zeigt die Figur Lalit doch die emotionale Flexibilität der indischen Erwachsenengeneration. Einer Generation, die noch ohne all zu do-

Alice ...





minante westliche Einflüsse aufgewachsen ist und trotzdem einige modernistische Kulturelemente zugelassen hat, um sie dann in abgewandelter Form in das eigene Leben einfließen zu lassen.

MONSOON WEDDING spielt im Milieu der relativ wohlhabenden Punjabi (siehe Materialien). Der Zuschauer verbleibt mit der Familie Verma bis auf wenige Außenszenen auf einem Villengrundstück in einem Außenviertel der Stadt. Die wiederkehrenden Straßenbilder aus der Innenstadt Delhi zeigen jedoch, dass es noch ein ganz anderes Indien gibt: rau, arm, voll. Die unterschiedlichen ökonomischen Verhältnisse werden im Film nicht weiter thematisiert. Das weitgehend friedliche Nebeneinanderleben der verschiedenen Kasten und Einkommensgruppen wird an Hand der Figuren Alice und Dubey gezeigt. Alice, die aus einer anderen Kaste als die Vermas stammt, scheint trotz ihrer Dienerposition gut in der Familie aufgenommen zu sein. Und Dubey, der aufstrebende Mittelklasse-Inder mit Handy, Visitenkarten und seiner großen Klappe, hat in seinem Dienstleistungsverhältnis zu Lalit schon fast die Gleichwertigkeit erreicht.

... und Dubey



*„Das interessante an der indischen Kultur ist, dass sie absorbiert, unsere Tür ist immer offen. Wir nehmen die unterschiedlichsten Einflüsse aus dem Westen auf: McDonalds, Gucci, Prada, IBM, was auch immer, und machen sie uns zu eigen. Wir Inder drehen diese Einflüsse, manipulieren sie und klauen, was wir mögen. Wir leihen Sachen aus, aber assimilieren sie ganz und gar, und am Ende kommt etwas dabei heraus, das unwiderruflich indisch ist. McDonalds zum Beispiel kann gerne kommen, aber wird es bei uns nicht schaffen, ohne sich zu ändern. Wir essen kein Rindfleisch und mögen scharfe Küche, also wird der Burger so wie man ihn in Amerika kennt nie gekauft. Der Big Mac wird sich in Indien langsam in einen Chicken McTikka oder so was verändern. Das ist unser Geschmack. Es geht also nicht darum, sich gegen Einflüsse von außen zu wehren, sondern darum die Einflüsse aufzunehmen und sie nach unseren Vorstellungen zu modellieren, bis sie nur noch uns gehören. Und dann damit zu leben.“*

(Mira Nair, Interview mit Jaque Lynn Schiller, IFC Rant the Magazine 2002; Übersetzung aus dem Englischen von Barbara Mounier)

Die Familie Verma erweist sich übrigens bereit, Rias Wunsch, Literatur zu studieren, zu entsprechen. Da die Verwandten ohnehin weit verstreut auf den verschiedenen Kontinenten leben, scheint nicht der Abstand zur Heimat, sondern nur die geringe Aussicht auf wirtschaftlichen Erfolg ein Hindernis darzustellen. Das Argument, das die Familienrunde schließlich überzeugt, ist, dass junge indische Schriftsteller in den letzten Jahren weltweit große literarische und finanzielle Erfolge feiern: eine kleine Referenz zur Booker-Prize-Gewinnerin Arundhati Roy, der Autorin von „Gott der kleinen Dinge“.

## MONSOON WEDDING – EINE INDISCHE HOCHZEIT

### Filmsprache

#### Genre: Indischer Film aus Bollywood

Bollywood, eine Verkürzung aus Bombay (heute offiziell Mumbai) und Hollywood, ist das Synonym für die indische Filmindustrie. In Bollywood wird meist kommerzielles Kino gedreht. Das indische Publikum liebt sentimentale Romanzen und komödiantische Action-Musicals. Fast alle Filme folgen demselben Muster namens *masala* (indisches Wort für Gewürzmischung). Ein typischer Bollywoodfilm dauert drei bis vier Stunden, zeigt Dutzende von Liedern und Tänzen (hundert Tänzer in einer Choreografie sind keine Ausnahme) und indische Topstars. Die Geschichte zwischen Gesang und Tanz handelt von der Liebe zwischen Mann und Frau (ohne Küsse oder sexuellen Kontakt), zeigt spannende Actionsequenzen (aber ohne Blutvergießen) und hat immer ein Happy End.

Bollywood gilt als die größte Filmindustrie der Welt. Rund tausend Spielfilme werden hier jährlich gedreht (Hollywood: unter 500). Produziert wird überwiegend für den heimischen Markt, aber auch die rund 25 Millionen Inder und Pakistani, die im Ausland leben, gehören zum Zielpublikum.

#### Kamera

MONSOON WEDDING wurde mit einer Handkamera auf 16-mm-Film aufgenommen, danach für das Kino auf 35 mm kopiert. Normalerweise steht die Kamera bei den Aufnahmen eines Spielfilmes auf einem Stativ. Die grobkörnigeren, etwas wackeligen Bilder, die durch die Handkamera auf 16 mm Film entstehen, vermitteln dem Film eine Energie und Realismus, die ihn wie einen Dokumentarfilm aussehen lassen. Das gilt für die Familienszenen und für die Außenaufnahmen. In den meisten Szenen wird die Kamera relativ sicher und fest geführt, doch in manchen emotionalen Szenen zittert das Bild wie bei einem selbstgedrehten Familienfilm. Dadurch entsteht der Eindruck, dass

die Zuschauer das Atmen, die Nervosität, die Emotionen der Schauspieler fühlen.

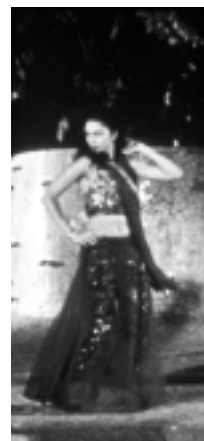
#### Montage

In einigen Szenen werden die Bewegungen der Schauspieler in Zeitlupe (*slow motion*) gezeigt. Diese Technik wird symbolisch eingesetzt, um besondere Schicksalsmomente zu kennzeichnen. Wir sehen die Filmbilder, z. B. wenn Alice Dubey zum ersten Mal erblickt, wenn Ria zum eintretenden Tej herüberschaut, beim Segen der Ältesten und am Ende, wenn sich die Blicke von Ria und dem verspäteten Cousin Umang aus Amerika kreuzen, etwas langsamer als die normalen 24 Bilder pro Sekunde und der dargestellte Moment macht einen länger bleibenden Eindruck – der Rest des Filmes ist schnell geschnitten und vermittelt auch durch die Farben, die Vielzahl der Menschen, Stimmen, Dialoge eine gewisse Hektik.

Wichtige Übergänge zwischen den Sequenzen sowie der Wechsel der Tageszeiten werden in MONSOON WEDDING anhand dokumentarischer Bilder vom Straßenleben in New Delhi gezeigt (siehe Sequenzübersicht/Materialien).

#### Musik

In MONSOON WEDDING kommen verschiedene Musikstile vor: Wir hören *ghazais* (traditionelle Liebeslieder), sentimentale Klassiker aus der frühen indischen Filmgeschichte und moderne indische Popmusik, Remixe, Jazz und *bhangra* (Punjabi-Pop/Folk). Im Gegensatz zu den üblichen Bollywoodfilmen gibt es in MONSOON WEDDING keine Musical-Einlagen mit hochpolierten Stars und vielfachen Kostümwechseln. Die Familie Verma singt und tanzt gerne, aber das passiert spontan und passt in den Verlauf der Handlung. Im Hochzeitszelt tanzen die Gäste zu einem coolen Mix: Der Klang alter indischer Instrumente und moderne Elektronikbeats ergeben einen lockeren Clubsound.



## MONSOON WEDDING – EINE INDISCHE HOCHZEIT

# Diskussionsanregungen zum Film

### Zu den Personen und zum Inhalt:

- ? Wie sind die verschiedenen Hauptdarsteller miteinander verwandt? Zeichnen Sie einen Familienstammbaum.

#### Aditi und Hemant

- ? Warum ist Aditi mit einer arrangierten Ehe einverstanden? Wie erklärt sie das ihrer Kusine? Wie Hemant? Was verspricht sich Hemant von einer arrangierten Ehe? Warum sucht er sich keine Frau in Amerika?
- ? Was halten Sie davon, dass Frauen in vielen Ländern als Jungfrau in die Ehe gehen? Was wissen Sie von arrangierten Hochzeiten in anderen Kulturen?
- ? Vergleichen Sie Arbeit, Familie und die Beziehung von Aditi und Hemant mit Ihrem eigenen Leben und Ihren Beziehungen. Gibt es große Unterschiede? Wenn ja, welche?

#### Dubey und Alice

- ? Welche Statussymbole hat Dubey dabei? Wofür stehen diese Symbole im Film? Wie geht Dubey mit seinen Arbeitern um?
- ? Wie verhält er sich anfangs gegenüber Alice? Wann ändert sich das? Wer ergreift die Initiative? Wie gewinnt Dubey das Vertrauen von Alice wieder, nachdem seine Kollegen sie fälschlicherweise als Diebin beschimpft haben?

#### Ayesha und Rahul

- ? Warum ist Lalit immerzu genervt von Rahul?
- ? Wie steht Ayesha zu den indischen Traditionen? Wie Rahul?
- ? Vergleichen Sie das Leben und die Freundschaft von Ayesha und Rahul mit Ihrem eigenen Leben und Ihrer Beziehung. Gibt es große Unterschiede? Wenn ja, welche?

#### Ria und Tej

- ? Was ist früher zwischen Ria und Tej passiert? Kann es sein, dass Ria sich irrt, was Tejs Absichten mit Aliya angeht? Warum geht Ria nach der Konfrontation beim Sangeet weg (siehe Materialien)?
- ? Wie reagieren die anderen in der Familie?
- ? Warum holt Lalit Ria zurück? Warum ist es so schwer für Lalit, seinen Schwager Tej wegzuschicken? Wie finden Sie die Entscheidung von Lalit?

#### Lalit und Pimmi

- ? Wie finden Sie die Ehe von Lalit und Pimmi? Sind sie glücklich? Warum ärgert Lalit sich so über Varun?



- ? Welche der im Film gezeigten Beziehungen gefällt Ihnen am besten? Welche hat, glauben Sie, die besten Aussichten? Warum?

#### Tradition und Moderne

- ? Welche Bedeutung haben die Hochzeitsrituale für die Familie? Warum halten einige der Familienmitglieder an spezifisch indischen Gebräuchen fest und andere nicht?

Nennen Sie Momente im Film, an denen Tradition und Moderne aufeinander prallen.

Suchen Sie nach Szenen und Figuren, bei denen die Spannung deutlich ist.

Nennen Sie Momente im Film, an denen Tradition und Moderne gut zusammen gehen.

Suchen Sie nach Szenen und Figuren, die Harmonie vermitteln.

Suchen Sie Beispiele für die Verschmelzung von kulturellen Eigenheiten, in Deutschland, in Amerika, in der Dritten Welt (z. B. „Kanak-Sprache“, Gospelgottesdienste, Jackie-Chan-Filme, world music).

#### Arm und Reich

Vergleichen Sie die Lebensumstände von Aditi und Alice, Dubey und Lalit.

- ? In Indien leben 900 Millionen Menschen, allein in New Delhi über 11 Millionen. Was zeigt MONSOON WEDDING über die Einkommensunterschiede und individuellen Möglichkeiten der Inder?

#### Zur Filmsprache

- ? Suchen Sie nach Szenen im Film, in denen die Bilder in Zeitlupe gezeigt werden. Was ist das Besondere an diesen Momenten?

- ? Welche dramaturgische Funktion haben die Straßenszenen von New Delhi?

- ? Wie wird die Musik im Film eingesetzt?

- ? Welche unterschiedlichen Wirkungen haben die selbst gesungenen traditionellen Lieder, die Klassiker aus der frühen indischen Filmgeschichte, die modernen Tracks?

- ? Wann wird gar keine Musik eingesetzt – und welche Wirkung hat das?

- ? Mira Nair hat nach eigener Aussage viele Bollywood-Filmkonventionen benutzt. Welche Elemente haben Sie beobachtet? Denken Sie an Farbgestaltung, Kostüme, Musik, Tanz.

- ? Welche anderen in Indien spielende oder produzierte Filme kennen Sie?

Vergleichen Sie den Film MONSOON WEDDING mit anderen Bollywood-filmen (aktuelle Film- und Videohits auf [www.bollywood.com](http://www.bollywood.com)), mit Episodenfilmen (wie SHORT CUTS), mit Komödien aus Hollywood (wie VATER DER BRAUT) oder Europa (JALLA! JALLA!, BEND IT LIKE BECKHAM).



## Materialien

### Wie die Punjabi nach New Delhi kamen



Als nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs der britische Premier Winston Churchill abgewählt wurde, war der Weg frei für Indiens Unabhängigkeit – allerdings zu einem furchtbaren Preis. Denn der „Transfer of Power“, wie London die überhastete Entlassung seiner kostbarsten Kolonie in die Freiheit unterkühlt taufte, geriet zum blutigen Fiasko: Indiens Muslime, die Jahrhunderte lang über die Hindu-Mehrheit geherrscht hatten, wollten nun nicht unter einem Hindu-Regime leben und verlangten ihren eigenen Staat. *Lord Mountbatten*, verantwortlich für den Unabhängigkeits- und Teilungsplan, fand keinen anderen Ausweg, als sich dem Ultimatum des Muslimführers *Mohammed Ali Jinnah* zu beugen: „Indien wird geteilt, oder aber es wird zerstört werden.“ Indiens Muslime erhielten gegen den leidenschaftlichen Protest *Gandhis* ihr „Pakistan“, je einen Landstrich im Westen und im Osten des Subkontinents. Dessen hastig gezogene Grenzen durchtrennten über Generationen gewachsene Siedlungsgebiete von Hindus, Muslimen und Sikhs beziehungsweise den Punjabi und Bengalen. Die Bewohner des Landstriches Punjab konnten sich bei der Teilung nicht wirklich aussuchen, an welcher Seite der neuen Grenze sie wohnen wollten. Denn während die neuen Herren am 14. und 15. August 1947 in Karatschi und Delhi die Geburt ihrer freien Staaten feierten, gingen sich die Völker in einem beispiellosen Blutrausch an die Kehle, Nachbarn fielen übereinander her, folterten, vergewaltigten, plünderten und mordeten Angehörige der jeweils anderen Religion, bis buchstäblich das Blut in Strömen durch die Straßen rann. Bilanz: etwa 1 Million Tote und 12 Millionen Flüchtlinge, eine der größten Tragödien in der Menschheitsgeschichte

und Quelle fortdauernder Todfeindschaft zwischen Indien und Pakistan. Zwei Millionen dieser Flüchtlinge waren Punjabi, sie siedelten sich in und um New Delhi an und viele von ihnen machten sich im Handel selbstständig.

Gewalt verfolgte den Subkontinent auch nach der Teilung. Der gewaltlose *Gandhi* selbst fiel 1948 unter den Kugeln eines Hindu-Fanatikers. Die beiden neu geschaffenen Staaten begannen ihre Geschichte mit dem ersten von bislang vier Kriegen gegeneinander – um das Himalaja-Fürstentum Kaschmir, dessen Hindu-Maharadscha seine mehrheitlich muslimische Bevölkerung an Indien anschließen wollte. Resultat ist eine noch immer andauernde Teilung des Territoriums entlang der laut internationalen Beobachtern „gefährlichsten Grenze der Welt“.

Heute gehört der östliche, indische Teil des Landstriches Punjab mit jährlichen Wachstumsraten von rund zehn Prozent zu den wirtschaftlich schnell wachsenden Regionen des Subkontinents. New Delhi, Ort der Handlung von MONSOON WEDDING, ist mit 11 Millionen Einwohnern die Hauptstadt Indiens. Insgesamt sprechen rund 37 Millionen Menschen Punjabi, einen neuindischen Dialekt, der stark mit der westlichen Ausprägung des Hindi verwandt ist.

## Traditionelle Punjabi Hochzeit



Die Punjabi feiern gern. In ihrer Kultur geht es um Tanz, Gesang und ausgiebige, festliche Dekorationen. Die Rituale gehen viele Jahrhunderte zurück. Sie hängen nicht mit einem speziellen Glauben zusammen, sowohl Hindus als Sikhs feiern trotz verschiedener Religionen nach vergleichbaren Regeln. Das wichtigste Familienfest ist die Hochzeit. Die Feier einer arrangierten Ehe dauert vier Tage, von der Verlobung bis zur Eheschließung. Dann erst beginnt das eigentliche Fest – zunächst mit der Großfamilie und allen Freunden, später im kleineren Kreis. Diese Nachfeier kann sich über Tage, sogar Wochen hinziehen. Zu den Hochzeitsritualen aus den ersten vier Tagen, die auch in MONSOON WEDDING gezeigt werden, gehören:

**Chunni Chadana:** Die erste Begegnung zwischen Braut und Bräutigam ist gleichzeitig die Verlobung der beiden. Die Brautleute essen Süßes.

**Mehendi:** Die weibliche Verwandtschaft der Braut kommt zusammen und feiert die junge Frau. Jetzt werden die Hände und Füße der Braut mit Hennafarbe bemalt. Später versammelt sich die ganze Brautfamilie, um traditionelle Hochzeitslieder und -tänze aufzuführen.

**Sangeet:** Eine Gelegenheit für die Familien des Brautpaares, sich besser kennen zu lernen und zusammen zu traditioneller Volksmusik zu tanzen. Oft entwickelt sich zwischen den beiden Familien ein regelrechter Konkurrenzkampf und alle versuchen, sich in Sang und Tanz gegenseitig zu überbieten.

**Chuda:** Eine Zeremonie am Morgen der Hochzeit, bei der der Onkel der Braut ein Paar weiße und rote Elfenbein-Armreifen über ihr Handgelenk streift. Die Braut sieht



diesen Schmuck unter dem Ärmel ihres Kleides bis nach der offiziellen Eheschließung nicht, aber die Gäste berühren die Reifen und sprechen einen Segen aus.

**Sehrabandi:** Der Vater des Bräutigams bindet einen Sehra, einen Kranz aus Ringelblumen, Golddraht und Perlen, auf den Seidenturban des jungen Mannes. Der Hochzeitsturban ist meist rosa, safran oder weiß.

**Baraat:** Die Prozession des Bräutigams und seiner Familie, wenn sie von ihrem Haus zur Hochzeitshalle marschieren. Oft spielt eine Blaskapelle, der Bräutigam reitet ein Pferd.

**Milni:** Die offizielle Bekanntmachung von Braut und Bräutigam am Hochzeitstag. Die nächsten männlichen Verwandten der beiden begrüßen einander mit einer Umarmung und einem Blumenkranz.

Abends setzen sich die Familien und die Gäste zusammen zum ausführlichen Abendessen – ohne das Brautpaar. Der genaue Zeitpunkt der offiziellen Hochzeitszeremonie hängt von vielen Faktoren ab, unter anderem vom Sternzeichen der beiden Ehepartner. Meist fängt die Zeremonie nach dem Abendessen an, wenn der Bräutigam sich zurückzieht und ein paar Mantras zitiert. Die Brautfamilie wird versuchen, dem jungen Mann die Schuhe wegzunehmen. Die Braut kommt jetzt dazu und die jungen Eheleuten führen, zusammen mit ihren Eltern, eine **Puja** (ein Gebet) aus. Der Brautvater überreicht dem Bräutigam einen Ring, damit symbolisiert er die Übergabe seiner Tochter. Dann wird das Brautpaar mit einem Tuch (**Chunni**) „zusammengebunden“ und schreitet zusammen ein paar Mal um ein heiliges Feuer (Hindi) oder heiliges Buch (Sikh). Wenn die beiden eine bestimmte Anzahl von Runden gedreht haben, sind sie offiziell verheiratet.

## Regisseurin Mira Nair



Mira Nair wurde 1957 als Kind von Punjabi-Eltern in Bhubaneswar im ostindischen Bundesstaat Orissa geboren. Sie studierte Soziologie am Women's College der Universität in Delhi und später in Harvard. Noch während des Studiums drehte sie 1979 ihren ersten Film JAMA MASJID STREET JOURNAL, in dem sie das Leben einer traditionellen muslimischen Gemeinschaft aus der Sicht einer im Westen aufgewachsenen Inderin beschreibt. Mit ihrem ersten Spielfilm SALAAM BOMBAY! (1988) gelang ihr der Durchbruch. Er wurde für den Oscar nominiert und erhielt die Goldene Palme für den besten Erstlingsfilm und den Publikumspreis auf dem Filmfestival in Cannes. 1991 kam Nairs zweiter Spielfilm MISSISSIPPI MARSALA in die Kinos, darin schildert sie das Leben indischer Immigranten in den Südstaaten der USA. 1995 entstand die deutsch-indische Koproduktion KAMA SUTRA, 1998 das TV-Drama MY OWN COUNTRY. 2001 drehte Nair in den USA den Spielfilm HYSTERICAL BLINDNESS mit Gena Rowlands, Uma Thurman und Juliette Lewis in den Hauptrollen.

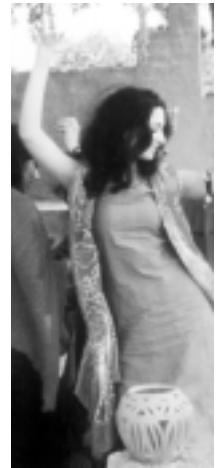
Mira Nair lebt abwechselnd in Delhi, Kampala (Uganda) und New York, wo sie an der Columbia Film School unterrichtet.



## Sequenzübersicht

### 1. Tag

1. Im Garten: Lalit sucht Dubey, ruft ihn auf Handy an / Im Haus: Die Frauen machen Tee, reden über Lalit und die Hochzeit / Im Garten: Dubey beruhigt Lalit am Telefon / Vor dem Haus: Rahul kommt vom Flughafen, Ärger mit Lalit / Im Haus: Varun schaut eine Kochshow im Fernsehen, Pimmi mahnt ihn zum Anziehen
2. Straßen in Delhi
3. Aditi bei den Aufnahmen von Delhi Dot Com / In der Sendung: Diskussion über Tradition und Moderne in Indien / Synchronsprecherin spricht Pornoszene vor / Aditi besucht Vikram im Umkleideraum
4. Straßen in Delhi, Ria und Aditi im Auto: warum eine arrangierte Heirat?
5. Im Garten: Ankunft Dubey und Mannschaft, Showeinlage der Männer für Lalit / Ankunft Ria und Aditi / Pimmi raucht im Bad / Alice holt Gläser, trifft Dubey / Ria beim Anziehen, Aliya im Schrank / Onkel C.L. und Aliya beim Schäkern / Lalit zeigt Rahul die Bar für den Sangeet-Abend / Ankunft Ayesha, erste Begegnung mit Rahul / Dubey telefoniert auf dem Zeltrohbau / Im Mädchenzimmer: die Kusinen machen sich fertig / Ankunft des Bräutigams und seiner Eltern
6. Im Haus: Drinks, gegenseitiges Vorstellen / Entree Aditi als Braut, Schmuck anlegen / Verlobung Aditi und Hemant / Ankunft Onkel Tej / Im Garten: Dubey und seine Männer essen und lästern, Alice bringt Wasser / Im Haus: Große Runde bespricht Rias Zukunft, Gesang / Aditi telefoniert heimlich / Tej bietet Hilfe für Ria an / Lalit freut sich: die ganze Familie ist da / Stromaus-





fall beheben: Dubey und Alice, Rahul und Ayesha kommen sich näher / Alice träumt.

## **2. Tag**

7. Straßen in Delhi: Regenszenen / Im Garten: Zeltbau im Wind / Im Fitnessclub: Hemant und Aditi treffen sich alleine / Im Schlafzimmer: Pimmi und Lalit bereiten sich vor auf den Tag / Beim Haus: Alice beim Abwasch, Dubey stellt sich vor, gibt Visitenkarte / Im Garten: Dubey träumt „Ich werde heiraten“ / Lalit will ein buntes Zelt mit Imprägnierung, das kostet extra
8. Straßen in Delhi: Frauen gehen ins Stoffgeschäft / Aditi und Ria essen Eis / Im Haus: Varun und Ayesha üben Tanz, Ayesha flirtet mit Rahul
9. Alice probiert Aditis Hochzeitsschmuck, Dubey schaut zu, seine Mannschaft glaubt an Diebstahl / Lalit auf dem Golfplatz: Geldsorgen / Im Haus: Frauenrunde mit Gesang und Henna, Erinnerungen von Pimmi und Shashi, Ria sieht Aliya und Tej in der Küche / Alice in Sorge, läuft weg vor Dubey / Gesang von Hochzeit und Abschied
10. Abendbilder Delhi / Pimmi und Lalit schauen auf die schlafenden Mädchen / Ayesha schleicht zu Rahul, Kuss / Aditi haut ab, Vikram holt sie ab / Nachtbilder Delhi / Küsse im Auto, Polizei, Aditi flüchtet

## **3. Tag**

11. Pimmi und Lalit im Schlafzimmer / Im Garten: Zeltbau, Dubey ist deprimiert und liebeskrank / Straßenbilder Delhi /

Ria und Aditi: sie möchte Hemant alles erzählen / Draußen: Hemant und Aditi, beim Eis, im Teehaus / Pimmi und Lalit: Saris und Geldsorgen / Hemant und Aditi nach der Beichte: Wut im Auto / Pimmi und Lalit: Varun soll ins Internat / Im Garten: Dubey's Männer entschuldigen sich bei Alice / Aditi und Hemant: Vergebung und Hoffnung

12. Straßenbilder Delhi / Dubey zu Hause, Monolog der Mutter, Blicke in die Nacht
13. Sangeet: Ansage Onkel C.L., Aditi und Hemant zusammen, Rahul an der Bar, Lalit preist Tej, Varun will nicht tanzen / Tanz Ayesha, Rahul überwindet sich, Massentanz / Hemant und Aditi: Kuss im Abendlicht / Dubey und Alice: ein Herz aus Ringelblumen
14. Gespräch über Küssen / Sashi singt, Aliya quengelt, Tej versucht sie mit zu nehmen / Konfrontation Ria und Tej vor der Familie
15. Nachtbilder Delhi / Lalit leidet, findet Trost bei Pimmi

## **4. Tag**

16. Morgenbilder Delhi, Autoschmuck / Lalit geht zu Ria, bittet sie, heim zu kommen
17. Offizielles Hochzeitsfoto / Segen des Ältesten: Lalit schickt Tej weg
18. Der Monsun kommt: das Zelt im Regen, Ankunft des Bräutigams / Hochzeit Dubey und Alice auf der Brücke / Tanz im Zelt, alle feiern zusammen, Ankunft Umang, Blicke zu Ria
19. Abspann: Hochzeitsrituale am Feuer, gemeinsames Beten, Blicke Ria und Umang, Lalit nimmt Abschied von seiner Tochter



## MONSOON WEDDING – EINE INDISCHE HOCHZEIT

### Literaturhinweise

Bundeszentrale für Politische Bildung (Hg.):  
Informationen zur politischen Bildung.  
Heft 257 – Indien.

Martin Fritz, Martin Kämpchen: Krischna,  
Rikscha, Internet. Indiens Weg in die Mo-  
derne. C.H. Beck 1998

K. Moti Gokulsing, Wimal Dissanyake:  
Indian Popular Cinema. A Narrative of  
Cultural Change. Trentham Books 1998

Hermann Kulke, Dietmar Rothermund: Ge-  
schichte Indiens. Von der Induskultur bis  
heute. C.H. Beck 1998

V. S. Naipaul: Land der Finsternis. Fremde  
Heimat Indien. Hoffmann 1997

Dieter Riemenschneider (Hg.): Shiva tanzt.  
Das Indien-Lesebuch. Unionsverlag 1999

Ravi S. Vasudevan (Editor): Making Mea-  
ning in Indian Cinema. Oxford University  
Press 2000

#### Internethinweise

##### **Indisches Kino:**

[www.planetbollywood.com/](http://www.planetbollywood.com/)  
[www.filmindia.com/](http://www.filmindia.com/)  
[www.nfdcindia.com/](http://www.nfdcindia.com/)  
<http://movies.indiainfo.com/>

##### **Indische Kultur:**

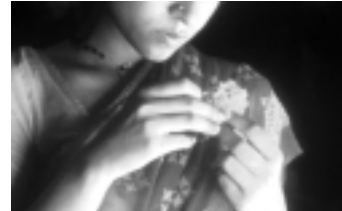
[www.indianembassy.de](http://www.indianembassy.de)  
(Indische Botschaft, Berlin)  
[www.indianculture.de](http://www.indianculture.de)  
(Indisches Kulturzentrum Tagore, Berlin)

##### **Indische Infos und Suchmaschinen:**

[www.indiainfo.com/](http://www.indiainfo.com/)  
[www.123india.com/](http://www.123india.com/)



# 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.

# 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](http://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.