



## Medienpädagogisches Arbeitsblatt zum Film „Rafiki“

### EINFÜHRUNG DER CHARAKTERE

Gleich im Vorspann führt der Film in sein Hauptthema, Freundschaft, ein und stellt seine drei Protagonistinnen vor: Julie, Mette und Naisha sitzen eng zusammengerutscht auf einem Schlitten. Der Schlitten fährt schnell einen Hang hinunter und die Mädchen lachen vor Freude. Kurze Zeit später kippt der Schlitten um und die drei liegen lachend im Schnee. Die drei Freundinnen auf dem Schlitten wirken wie



*Szenenbild aus dem Vorspann: Die drei Freundinnen machen ihre Schnee-Freundschaftsengel*

die norwegische Variante des Sprichwortes „Wir sitzen in einem Boot“. Die Bilder verdeutlichen, die drei sind eine eingeschworene Gemeinschaft, die gemeinsam gute und schlechte Zeiten überstehen wird.

Als die drei im Schnee liegen, wird auch genau das auf der Dialogebene festgehalten. Die drei wünschen sich, für immer Freundinnen zu sein. Als Visualisierung dieser Freundschaft, die allen Widerständen trotzt, machen die drei Schneeengel.



*Szenenbild aus dem Vorspann: Die drei Freundinnen sitzen auf ihrem Schlitten*

### BILDSYMBOLIK

Als primär visuelles Medium transportiert ein Film seine Themen mit Bildern. Die Freundschaft zwischen Mette, Julie und Naisha ist eines der Hauptthemen von RAFIKI. Der Film findet hierzu mehrere Motive mit starker Bildsymbolik. Da wäre zum einen die angesprochenen Schneeengel, die die drei Freundinnen am Filmanfang in den Schnee zeichnen. Die Schneeengel sind auch im weiteren Filmverlauf immer wieder zu sehen. Als Julie aber denkt, Naisha und ihre Freundschaft verloren zu haben, zerstört sie die Engel im Schnee. Doch genau in diesem Moment, in dem das eine Symbol der Freundschaft zerstört ist und die Freundschaft zwischen Naisha und Julie endgültig zu Ende zu sein scheint, kommt ein weiteres visualisiertes Zeichen ihrer Freundschaft wieder ins Spiel: Die Freundschaftsamulette mit dem Gruppenfoto der drei. Als Naishas Nachbar Julie Naishas Freundschaftsamulett übergibt, ist das das Zeichen dafür, dass sie noch immer Freundinnen sind.

Das Amulett kommt in den entscheidenden Momenten ins Spiel, in denen es so aussieht, als ob es für die Freundschaft der drei keine Hoffnung mehr gibt. In der Szene mit Julie und Naishas Nachbarn bietet das Amulett die Möglichkeit, wieder mit Naisha in Kontakt zu treten. Denn Naisha hat darin einen Zettel mit der Adresse Ihres Osloer Versteckes verborgen.



*Julies Freundschaftsamulett auf dem Boden des Osloer Parlaments*

Und während des Filmhöhepunkts spielt das Amulett eine zentrale Rolle. Es geht um die Szene, in der es Julie erlaubt wird, vor dem norwegischen Parlament zu sprechen. Doch Julie versagt die Stimme und sie kann nicht sprechen. Mit ihrem Versagen scheint jede Chancen vertan, Naisahs Abschiebung zu verhindern und ihre Freundschaft am Ende. Doch als Julie den Plenarsaal wieder verlassen will, sieht sie ihr Freundschaftsamulett auf dem Boden liegen. Das Amulett und das Foto ihrer beiden Freundinnen in seinem Inneren, geben Julie den Mut, wieder ans Rednerpult zu treten, ihre Hemmungen zu überwinden und die Rede zu halten, die am Filmende dazu führt, dass Naisha in Norwegen bleiben darf. Am Filmende greift der Film dann wieder auf das andere Freundschaftssymbol zurück. In der letzten Einstellung liegen die Freundinnen wieder im Schnee und machen neue Schneengel. Der Kreis der Bildsymbole schließt sich.

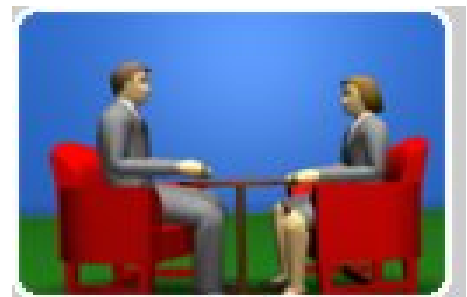
### DER FILMISCHE DIALOG UND DIE SCHUSS-GEGENSCHUSS-TECHNIK

Die Schuss-Gegenschuss-Technik gehört zu den etabliertesten Schnitttechniken im Film. Inzwischen entspricht sie so sehr den Sehgewohnheiten, dass die meisten Menschen sie gar nicht mehr bewusst wahrnehmen. Gerade ihre Unscheinbarkeit macht sie zu einem interessanten Analyseobjekt für eine aktive Filmbildung, durch die junge Menschen zu bewussten und kompetenten Mediennutzern ausgebildet werden sollen. Die Schuss-Gegenschuss-Technik hat ihren Namen aus der Filmsprache des Westernfilms. Im Western bildet ein Duell zwischen Protagonist und Antagonist oftmals den strukturellen Höhepunkt. Um beide Duellanten filmen zu können, hat sich im Western die Schuss-Gegenschuss-Technik entwickelt. Zuerst ist die Kamera auf den einen Duellanten ausgerichtet. Die Kamera fängt seine Anspannung und seine Entschlossenheit ein. Dann kommt ein Schnitt, und die Kamera ist auf den Kontrahenten ausgerichtet. Diese Schnitt- und Einstellungswechsel wiederholen sich, bis das Duell schließlich entschieden wird. Durch den raschen Schnittwechsel zwischen den Kontrahenten nimmt die Kamera am Duell eine aktive Position ein. Der Zuschauer erhält die Möglichkeit, sich auf beide Duellanten zu konzentrieren und fühlt sich durch die aktive Kamera selbst als aktiver Zuschauer.

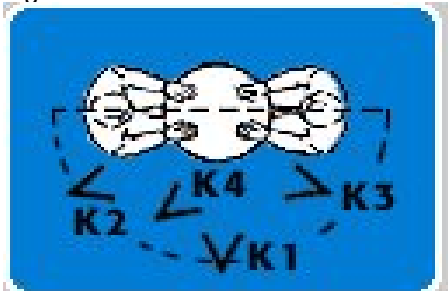
Diese klassische Western-Schnitttechnik war so erfolgreich und effektiv, dass sie auch für Dialogsszenen eingesetzt wurde. Wie beim Duell schneidet der Film zwischen den Beteiligten hin und her. Dabei zeigt die Kamera meistens denjenigen, der gerade spricht.

Beim Schuss-Gegenschuss ist Folgendes zu beachten: Zwischen den miteinander sprechenden Personen ergibt sich durch die Blickrichtung eine gedachte Augenlinie, die man Blick- oder Beziehungachse nennt. Die meisten Szenen, die mit der Schuss-Gegenschuss-Methode arbeiten, beginnen mit einer einführenden Halb-Totalen-Einstellung, bei der beide Personen und ihre Umgebung im Bild sind. Damit sind der filmische Raum definiert, in dem der Dialog stattfindet, und die Positionen (links, rechts) der Sprecher festgelegt. Auch die Blickrichtung der Sprechenden steht somit fest: Sie schauen einander an, die eine Person schaut nach rechts, die andere nach links.

Für die folgenden Schuss-Gegenschuss-Einstellungen sind alle Kamerastandpunkte möglich, die auf der selben Seite der Blickachse liegen. So werden die Personen immer ihre zugeordneten Blick-



*Beispielgrafik für eine einführende Halbtotale*



*Beispielgrafik für die Achse der möglichen Kamerastandpunkte*

richtungen beibehalten und schauen einander auch bei veränderten Einstellungsgrößen an. Wenn man für eine Folgeinstellung einen Kamerastandpunkt auf der anderen Seite der Achse wählen würde, würden sich für den Zuschauer die Links-Rechts-Positionen der Sprecher - und damit auch ihre Blickrichtungen - auflösen. Die ursprünglich nach links schauende Person schaut dann nach rechts, die andere Person ebenfalls. Beide blicken somit in die gleiche Richtung und nicht einander ins Gesicht. Dies gilt es zu vermeiden, da die Bilder nicht mehr zueinander passen wür-

den und der narrative Fluß der Bilder für den Zuschauer zerissen wäre.

In dem Film RAFIKI gibt es eine ganze Reihe von Dialogszenen, an denen sich die Struktur und Wirkung der

Schuss-Gegenschuss-Methode beispielhaft aufzeigen lassen. Zum Beispiel die Szene, in der Naishas Nachbar Julie zum Kakao einlädt. In einer einführenden Halb-Totalen wird erst die Umgebung, die karge Wohnstube, vorgestellt. Julie und der Mann sitzen sich an einem kleinen Tisch gegenüber und schauen sich an. Ihre Standorte im Raum und ihre Positionen zueinander sind klar definiert. Beim folgenden Dialog arbeitet der Film mit einer Schnittfolge, die konsequent der Schuss-Gegenschuss-Methode folgt. Spricht Julie, nimmt die Kamera eine Position auf der konstruierten Blickachse ein und ist auf



*Einführende Halb-Totale zur Einführung der Umgebung und der Positionen der Sprechenden*



*Filmbeispiel für einen Schuss in einer Dialogszene im Schuss-Gegenschuss-Verfahren*

sie ausgerichtet. Sie ist in der linken Bildhälfte positioniert und schaut nach rechts oben, dem Nachbarn ins Gesicht. Spricht der Nachbar, steht die Kamera auf einer anderen Position der Blickachse und ist auf ihn ausgerichtet. Er ist in der rechten Bildhälfte positioniert und schaut nach links unten, in Julies Gesicht. Ist diese



*Filmbeispiel für einen Gegenschuss in einer Dialogszene im Schuss-Gegenschuss-Verfahren*

Schnittfolge erstmal eingeführt, variiert der Film sein Vorgehen etwas. Kurz bevor der Sprecher zu Ende gesprochen hat, kommt der Schnitt auf die andere Person. Die Tonebene bleibt von diesem Schnitt unberührt. Der Sprecher spricht weiter, und so erhält der Zuschauer Gelegenheit, die Reaktion auf das Gehörte noch besser mitzubekommen.

Die Szene zeigt beide Personen im fließendem Schnittwechsel. Die Kamera, und mit ihr der Zuschauer, nimmt eine aktive Position ein. Durch die Kamera schaut der Zuschauer zwischen den Sprechenden hin und her, und muss sich nicht auf eine Person konzentrieren. Er kann Julies anfängliche Vorsicht und die Unbeholfenheit des Nachbarn ebenso miterleben wie Julies Freude über Naishas Anhänger und den Spaß, den es dem Nachbarn bereitet, als er erfährt, dass ihn die Kinder für einen Kanibalen gehalten haben. Der Zuschauer fühlt sich nicht passiv, sondern als beteiligter Dritter. Er fühlt sich in den Film hineinversetzt und sein Interesse am Geschehen, am Gespräch und den Charakteren wird gestärkt.

Der Film RAFIKI richtet sich in erster Linie an ein junges Publikum und versucht, Zuschauern, deren Sehgewohnheiten vom Filmesehen noch nicht konditioniert sind, bei der Konstruktion der filmischen Räume Hilfestellungen zu geben. Daher wählt er im Rahmen der Schuss-Gegenschuss-Methode überwiegend Kamerapositionen und -einstellungen, bei denen man neben der Sprechenden Person auch die Zuhörende Person sehen kann. Indem die Bilder beide Figuren zeigen, bleibt die Konstruktion der filmischen Welt und die jeweilige Positionierung der handelnden Personen konstant und die Filmbilder in einem leicht einzuordnenden narrativen Fluss.

Die Kamera, und mit ihr der Zuschauer, nimmt eine aktive Position ein. Durch die Kamera schaut der Zuschauer zwischen den Sprechenden hin und her, und muss sich nicht auf eine Person konzentrieren. Er kann Julies anfängliche Vorsicht und die Unbeholfenheit des Nachbarn ebenso miterleben wie Julies Freude über Naishas Anhänger und den Spaß, den es dem Nachbarn bereitet, als er erfährt, dass ihn die Kinder für einen Kanibalen gehalten haben. Der Zuschauer fühlt sich nicht passiv, sondern als beteiligter Dritter. Er fühlt sich in den Film hineinversetzt und sein Interesse am Geschehen, am Gespräch und den Charakteren wird gestärkt.

## Aufgabenstellung

### VOR DEM FILM

a) Informieren Sie Ihre SchülerInnen vorerst nicht über den Inhalt des Filmes.

a.1) Betrachten Sie statt dessen gemeinsam das Filmplakat (Eine Vorlage finden sie am Ende dieses Arbeitsblattes) und erörtern Sie, welche Erwartungen das Plakat an den Film weckt. Die SchülerInnen sollen auch versuchen zu bestimmen, auf welchen Plakat-Merkmalen (Bildmotive, Farben, Schrift etc.) ihre Erwartungen beruhen.

a.2) Lesen Sie im Anschluss gemeinsam eine Filminhaltsangabe durch. Die SchülerInnen sammeln die

Informationen, die sie der Inhaltsangabe entnehmen können, und die Erwartungen, die diese an den Film wecken. Die SchülerInnen vergleichen die Erwartungen, die aufgrund des Plakates entstanden sind, mit denen, die auf der Inhaltsangabe beruhen.

b) Die SchülerInnen sammeln Informationen zum Asylrecht in Norwegen. Dabei sollen Sie folgende Fragen aufgreifen: Wieviele Asylbewerber leben in Norwegen? Wie leben Sie? Wie lange dauert eine Antragsprüfung? Wie viele Anträge werden angenommen? Wie ist das Verhältnis zwischen Norwegern und den in Norwegen lebenden Asylbewerbern?

Dabei können Hilfsquellen wie Lexika oder das Internet genutzt werden. Setzen Sie die Ergebnisse auch mit den entsprechenden Daten für Deutschland ins Verhältnis.

Erörtern Sie, in welcher Umgebung und unter welchen Umständen Naisha aufwächst, und welche Aussagen und Vermutungen sich dadurch über ihren Charakter erstellen lassen.

### BEI DER FILMSICHTUNG

Die Klasse wird in vier Gruppen aufgeteilt, denen für die Filmsichtung je eine der vier Aufgaben zugeteilt wird:

1. Die SchülerInnen sollen sich auf die Figurenkonstellation „Naisha-Mette-Julie“ konzentrieren und für eine folgende Nachbesprechung im Unterricht sowohl die Charaktere, als auch die Entwicklung der Beziehung beschreibend festhalten.

2. Die SchülerInnen sollen sich auf die Figurenkonstellation „die drei Mädchen und ihre jeweiligen Familien“ konzentrieren und für eine folgende Nachbesprechung im Unterricht sowohl die Charaktere, als auch die Entwicklung der Beziehung beschreibend festhalten. Insbesondere sollen die SchülerInnen auch darauf achten, wieviel familiäre Hintergrundinformationen der Zuschauer über die jeweiligen Mädchen erhält.

3. Die SchülerInnen sollen festhalten, an welchen Stellen der Film auf die Verhältnisse in Naishas Herkunftsland, und was sie dort erlebt hat, eingeht. Sie sollen auch versuchen, zu bestimmen, mit welchen visuellen und auditiven Mitteln der Film die Informationen vermittelt.

4. Die SchülerInnen erhalten den Auftrag, folgende Nebenfiguren des Films zu beobachten und zu sammeln, welche Informationen der Film über sie gibt, und ihre mögliche Funktion für die Geschichte zu hinterfragen:

a) Naishas Nachbar

b) Falscher Weihnachtsmann

c) Innenminister

### NACH DEM FILM IM UNTERRICHT

c) Die vier Arbeitsgruppen stellen ihre Aufgaben und ihre Arbeitsergebnisse vor.

d.1) Die SchülerInnen wählen eine Situation aus dem Leben von Naisha, Mette oder Julie aus und schreiben aus der entsprechenden Perspektive einen Tagebucheintrag.

d.2) Die SchülerInnen sammeln in Kleingruppen ihre jeweiligen Tagebucheinträge und sollen sie als Storyboard für eine mögliche Verfilmung anordnen.

e) Die SchülerInnen verfassen einen Tagebucheintrag von Julie, Mette oder Naisha, zwei Jahre nach Filmende, der über sie, ihre weitere Entwicklung und ihr Verhältnis zueinander Auskunft gibt.

f) In Zweiergruppen sollen die SchülerInnen eine Situation aus dem Film auswählen, in der Naisha und ihre Mutter oder Julie und ihr Vater vorkommen, und dazu ein Rollenspiel vorbereiten:

Vor der Klasse spielen sie dann eine Szene, in der Julie und ihr Vater, bzw. Naisha und ihre Mutter, die entsprechende Situation rückblickend besprechen. Dabei sollen sie die Situation bewerten, ihre eigene Handlungsweise begründen, die Handlungsweise des anderen bewerten und jeweils darlegen, welche Handlungsweise sie sich vom anderen gewünscht hätten.

g) Die SchülerInnen verfassen einen Tagebucheintrag von Julie oder Julies Vater bzw. Naisha oder Naishas

Mutter, zwei Jahre nach Filmende, der über sie, ihre weitere Entwicklung und das ihr Verhältnis zueinander Auskunft gibt.

h) In Kleingruppen sammeln die SchülerInnen Situationen, in denen sie sich von Ihren Eltern unverstanden oder ungerecht behandelt fühlen und notieren auf kleinen Zetteln eigene Tipps, wie sie damit umgehen. Die Tipps auf den kleinen Zetteln werden eingesammelt und auf ein Wandplakat geklebt. Die SchülerInnen lesen die Tipps der anderen und schreiben kurze Kommentare dazu.

i) RAFIKI ist ein modernes Weihnachtsmärchen, hat ein Happy End und viele komödiantische Passagen. Erörtern Sie die Frage, ob der Film das Thema Asyl dadurch eher verharmlost oder besser erträglich macht.

