

Arbeitshilfe

Norteadó

Vorführung im Rahmen von
« Planète Cinéma » am 24.
Internationalen Filmfestival
Freiburg

Vom 13. bis 20. März 2010

FESTIVAL
FRIBOURG



Spielfilm, Mexiko, 2009

Originaltitel: Norteadó

Regie: Rigoberto Perezcano

Darsteller/innen: Harold Torres, Alicia Laguna, Sonia Couoh, Luis Cárdenas, Adolfo Madera

Produktion: Edgar San Juan

**Originalversion spanisch
mit französischen u.
deutschen Untertiteln**

Dauer: 93 Minuten

**Zielpublikum (Empfehlung
des FIFF): ab 16 Jahren**

Inhalt

Andres, ein junger Bauer aus Oaxaca im Süden Mexikos versucht illegal über die Nordgrenze in die Vereinigten Staaten zu gelangen. Wir folgen ihm bei seinem ersten, aber vergeblichen Versuch. Ob auf einer Fahrt im Bus quer durch Mexiko, bei einer Begegnung mit einem Schlepper in einer ungenannten Stadt, beim einsamen Umherirren in der Wüste – wir begleiten einen Einzelgänger. Am Ende seiner Kräfte, unter sengender Sonne wird Andres schliesslich von der amerikanischen Polizei aufgegriffen und nach Mexiko zurückgeschafft.

Im zweiten Teil des Films gibt Andres sein Herumreisen auf und begegnet Menschen. Wir befinden uns nun in der Grenzstadt Tijuana, Warteraum für Emigranten. Andres freundet sich mit zwei Frauen an, die zusammen leben und arbeiten. Ela (Alicia Laguna), die ältere von den beiden, könnte die Mutter von Cata (Sonia Couoh) sein, die sie in ihrem Lebensmittelladen beschäftigt. Sie bietet Andres Unterkunft und kleinere Arbeiten an. Die Grenze, welche der unentschlossene Andres ein erneutes Mal überwinden will, verbindet das Schicksal dieser drei Menschen.

Kommentar

Rigoberto Perezcano befasst sich mit der Grenze als Ort für Begegnungen und Konflikte. Indem er den Fokus auf einen gescheiterten Auswanderungswilligen richtet, beobachtet er die Kontakte zwischen den in Tijuana gestrandeten Migranten. *Norteadó*

zeigt uns nicht die Probleme eines Migranten, der in den USA ankommt; vielmehr führt er uns einen Protagonisten vor Augen, der mit Seinesgleichen in Tijuana festsitzt, das heisst mit Menschen aus Mexiko wie er, jetzigen oder

Fächer und Themen

Geschichte - Geografie:

Migration Süd-Nord;
Grenze Mexiko-USA

Französisch:

Die nicht-verbale
Kommunikation,
Inszenierung von Dialogen

Medienerziehung: Aufbau
der Geschichte, Rolle der
Darsteller/innen, Analyse
des filmischen Umfeldes

Illustrationen

A. Dokumentarbilder



B. Kamera-Schwenk



ehemaligen «Kandidaten» fürs
Emigrieren.

So wird in *Norteado* die Grenze
vielmehr als Ort für konkrete
Reibereien zwischen Menschen
und nicht zwischen abstrakten
Staaten gezeigt. Der Film zeigt
also nicht die Beziehungen
zwischen einem mexikanischen
Emigranten und amerikanischen
Bürgern, sondern zwischen
Mexikanern, die an der Grenze
blockiert sind.

Demnach würde man eine
filmische Umsetzung der
alltäglichen Schwierigkeiten in
Mexiko erwarten, oder wenigstens
die Gründe für die Auswanderung.
Aber nichts davon wird uns in
Norteado präsentiert. Innerhalb
eines Tages werden dem in
Tijuana gelandeten Andres
kleinere Arbeiten und eine
Unterkunft angeboten. Es geht
nicht um die Darstellung des
Elends, selbst wenn das Leben
des Protagonisten alles andere
als luxuriös ist. Andererseits
erfahren wir in den Dialogen auch
nicht mehr. Die Figuren im Film
sprechen nur sehr wenig über die
Gründe, die sie zur Migration
bewegen.

Mit *Norteado* tauchen wir ein in
die ganze Vielfalt der
menschlichen Kommunikation.

Das Unausgesprochene ist
häufig, Lügen kommen ab und zu
vor, Verständnis ist nicht immer
vorhanden. Während der ganzen
zweiten Hälfte des Films wird der

Zuschauer mit diesem
kommunikativen Katz-und-Maus-
Spiel zwischen Andres, Ela, Cata
und Asensio konfrontiert, bei der
das Wort letztlich nicht mehr im
Vordergrund steht. Und darin liegt
die Absicht des Films. Der
Regisseur scheint sich die
Ermahnung von Alfred Hitchcock
in den Anfängen des Tonfilms zu
Herzen genommen zu haben, als
er einem Filmkritiker antwortete,
dass beim Abbilden der Realität
im Kino nicht alles dem Dialog
untergeordnet werden darf,
sondern dass den im Leben so
wichtigen Blicken, Geräuschen,
Handlungen etc. ein
massgeblicher Platz eingeräumt
werden muss.

Norteado ist der erste Spielfilm
von Perezcano. Bis dahin hatte
sich der Regisseur vor allem dem
Dokumentarfilm verschrieben und
dabei ein spezielles Augenmerk
auf das dramatische Potential
dieser Filmgattung gelegt.
Interessant wäre es, seine
vorherigen Filme anzuschauen,
insbesondere *XV en Zaachila*; um
die Zusammenhänge zu sehen
zwischen seiner Sichtweise als
Dokumentarfilmer und als
Regisseur eines Spielfilmes.
Einige Filmpassagen von
Norteado haben eindeutig
dokumentarischen Charakter
(verwackelte Aufnahmen mit
Teleobjektiv, siehe Illustration A
linke Spalte).

Lernziele

- Sich mit der Problematik der Migration Süd-Nord vertraut machen.
 - Einen Film analysieren, vom thematischen Aspekt bis zur filmischen, sprich formalen Analyse
 - Sich bewusst werden, wie sich ein sogenannter «Süd»-Film die Technik des Schusses/Gegenschusses zu eigen macht
 - Die Bedeutung des Standbildes analysieren und damit das filmische Umfeld hervorheben
-

C. Frontalaufnahme



1



2



3

Didaktische Anregungen

1. ÜBERBLICK

1.1. Das kollektive Gedächtnis des Films

Ziel: Die Klasse schafft eine gemeinsame Erinnerung an den Film.

Diskussion: Ersten Eindrücke des Films (Gefühle, Anteilnahme, Identifikation) austauschen? Was hat gefallen/nicht gefallen?

Einzelarbeit mit Auswertung in der Klasse: die Geschichte in fünf groben Linien zusammenfassen.
Beispiel:

Norteado ist die Geschichte vom Migrationsversuch des jungen Bauern aus dem Süden, Andres. Bei seinem ersten illegalen Grenzübertritt Richtung USA wird er von der amerikanischen Polizei verhaftet und zurückgeschafft. Er lebt für einige Zeit in Tijuana, wo er Ela und Cata kennenlernt. Mit beiden Frauen hat er eine Affäre. Der Film endet mit einem letzten, aber sehr originellen Versuch, die Grenze zu überschreiten; aber dem Zuschauer wird der Ausgang der Geschichte nicht verraten.

1.2. Lesehilfen

Den Schüler/innen eine klare, aber offene Orientierungshilfe für eine vertiefte Filmanalyse geben. *Norteado* ist eine Reflexion über das Überschreiten von Grenzen. Der Hauptdarsteller steht vor zwei verschiedenen Grenzen:

- *Die Grenze*, welche Länder trennt oder verbindet,
- *Die Kommunikation*, die Menschen zusammenbringt oder auseinandertreibt.

Das Thema des Übergangs, des Überschreitens bildet den roten Faden. Dies wird den Schüler/innen bei den folgenden Arbeitsvorschlägen in Erinnerung gerufen.

Den Schüler/innen das Ziel der didaktischen Anregungen vermitteln: Welchen Zusammenhang schafft der Film zwischen den Themen «Grenzen» und «Kommunikation»?

2. THEMATISCHER ANSATZ

2.1. Das Thema Grenze

Ziel: Aufgrund der eigenen Lebenserfahrung und der Reflexion die Schüler/innen erkennen lassen, dass der Begriff Grenze relativ ist.

2.1.1. Arbeit in 4-er oder 5-er Gruppen; wenn möglich ein/e Schüler/in mit Migrationshintergrund pro Gruppe. Jede Gruppe diskutiert folgende Themen (Auswertung im Plenum):

- Wieviele Grenzen haben sie in ihrem Leben schon überschritten und mit welchem Fortbewegungsmittel?
- Auf welche Einrichtungen sind sie dabei gestossen, zum Beispiel

auf eine Mauer wie in *Norteado*, ein Aufnahmezentrum und Aufnahmeverfahren wie im Film [La Forteresse](#), etc.?

- Ist ihnen etwas von den Grenzformalitäten geblieben (waren sie einfach, speditiv oder kompliziert und langwierig)?

2.1.2. Vertiefte Reflexion. Es sind Behörden, die die Grenzen bestimmen. Sie tun dies in einer Art Verhandlungspoker mit andern Behörden. Manchmal arten diese Verhandlungen in bewaffnete Konflikte aus. Im Grunde genommen wollen Grenzen «kontrollieren, überwachen, eingrenzen, verbieten oder ausschliessen - die einen, wie die

D. Ausserhalb des Bildausschnitts



1



2



3



4



5

ändern» (Olivier Charlot, siehe Zusatzinformationen).

- In der Schweiz gibt es 26 Kantone deren Grenzen auf der Karte klar eingezeichnet sind (siehe [Karte](#)). Weshalb aber gibt es keine Kontrollen und Grenzbeamte zwischen diesen Kantonen? Die 26 Kantone sind in der schweizerischen Eidgenossenschaft zusammengeschlossen.

- Europäische Union (EU): welches sind die Gemeinsamkeiten/Unterschiede zwischen den 27 EU-Mitgliedern und den 26 Schweizer Kantonen?

- Deutschland war von 1949 bis zur Wiedervereinigung (am 3. Oktober 1990) ebenfalls ein geteiltes Land. Die DDR auf der einen, die BRD auf der anderen Seite. Entstanden ist diese innerdeutsche Grenze aus dem extremen Gegensatz zweier ideologischen Systeme (Kommunismus und Kapitalismus); sie wurde immer besser kontrolliert bis es schliesslich 1961 zum Bau der Mauer kam (1989 wurde sie wieder abgerissen). Gibt es andere Mauern, die in jüngster Zeit zum Markieren von Grenzen errichtet worden sind? In welcher Absicht geschah dies? Siehe <http://de.wikipedia.org/wiki/Grenze>

- Grenzverläufe: Grenzen zwischen europäischen und afrikanischen Ländern auf einer Karte vergleichen (gerade / gebogene «natürliche» Linien).

3. FILMISCHER ANSATZ

NB: Die Minutenangaben in eckigen Klammern beziehen sich auf die DVD, die vom FIFF für die Vorvisionierung zur Verfügung gestellt wird.

3.1. Der Zuschauer in der Rolle von Andres

3.1.1. Aufbau der Geschichte

Wieviele Rückblenden und Zeitsprünge hat es im Film?

2.1.3. Der Begriff Grenze ist heute eng mit jenem für Nation verknüpft. Was bedeutet es, Schweizer zu sein? Für einen Romand, einen Deutschschweizer, einen Tessiner oder gar für einen italienisch sprechenden Bündner? Kann man hier von einer schweizerischen Identität sprechen? Die Diskussion über die nationale Identität in Frankreich bietet viele Ansatzpunkte, um diese Frage zu beantworten. Siehe Artikel zu diesem Thema im Internet: www.welt.de (Nationale Identität Frankreich), <http://www.comlink.de/cl-hh/m.blumentritt/agr18.htm> (Der Sinn nationaler Identität).

2.2. Das Thema Liebesbeziehungen

2.2.1. Ausgangspunkt sind die im Film gezeigten Paare. Was denken die Schüler/innen darüber? Ist Ela in Andres verliebt? Und Cata? Was empfindet Andres für die beiden Frauen?

2.2.2. Was wäre über die Paare zu sagen, die man im Film zwar nicht sieht, aber von deren Existenz man über die Dialoge erfährt? Dreimal die gleiche Geschichte: die Männer verlassen ihre Frauen. Bleibt anzumerken, dass man nichts über Asensio weiss.

Keine, ausser einer kurzen Einstellung von Cata, die Andres Hose wegnimmt und seine kleine Lüge aufdeckt. Feststellung: Wir haben es mit einer linearen Erzählung zu tun, der Zuschauer muss also nichts unternehmen, um die Reihenfolge der Sequenzen zu ordnen.

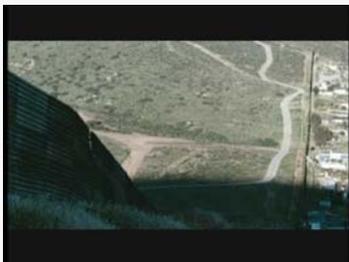
E. Mauer



1



2



3



4



5

3.1.2. Fokussierung

Die Erzählung ist auf Andres fokussiert. Der Zuschauer weiss fast soviel wie der Protagonist im Film. Andres ist praktisch in allen Szenen dabei. Es gibt nie Diskussionen zwischen Dritten, die er nicht mitbekommt.

Der Regisseur baut seinen Film so auf, dass der Zuschauer das Leben von Andres hautnah miterlebt. Wie im richtigen Leben verfolgen wir einen beinahe linearen zeitlichen Ablauf (auch wenn es ein paar Unterbrüche gibt) und teilen fast ausschliesslich das Wissen einer einzigen Person (immerhin gibt es verschiedene Standpunkte).

3.1.3. Kamera-Einstellungen

Bereits in den ersten zehn Minuten des Films macht der Regisseur klar, welches seine ästhetische Überzeugung ist. So zum Beispiel in der Szene, wo Andres im Morgengrauen vom Schlepper zurückgelassen wird; der Zuschauer sieht nichts anderes als den Protagonisten. Kein Bild des verschwundenen Schleppers, wir sind ganz auf Andres fokussiert (siehe 3.1.2.).

Der Umgang mit den Kameraeinstellungen betont die Absicht noch, Andres nicht aus den Augen zu lassen. Eine kurze Sequenz [8'30 – 12'30] zeigt zuerst Andres, wie er sich zur rechten Seite des Bildausschnittes hin bewegt, begleitet durch einen Schwenk von links nach rechts, durch die er im Bild bleibt. Dann kommt er an den Ausgangspunkt zurück, diesmal von einem gegenteiligen Schwenk von rechts nach links begleitet (siehe Illustration B). In einer zweiten Einstellung geht Andres direkt auf die Kamera zu. Er geht bis an den Rand des Bildausschnittes kurz bevor er in den Bereich hinter der Kamera gerät; er lässt glauben, er könne den Wirklichkeitseffekt durchbrechen, denn sein Blick ist fast direkt auf die Kamera

gerichtet (Illustration C). Aber nichts dergleichen, ein weiterer Schwenk begleitet schliesslich Andres nach rechts. In einer dritten Einstellung (Illustration D) geht Andres aus dem Bild; keine Kamerabewegung begleitet ihn mehr. Aber die Vorstellung, Andres könnte ganz verschwinden wird rasch entkräftet. Tatsächlich tritt er erneut ins Bild und zwar von der rechten Seite, von dort wo er vorher hinausgegangen war. Die statische Einstellung ohne Handlung dauert nur einige Augenblicke, Zeit die Andres benötigt, um seine Tasche zu holen und seinen Platz im Bild wieder einzunehmen.

Die Kamera weist so dem Protagonisten seinen Platz zu: Andres kann sich bewegen, sich vorwagen, etc., aber er muss im Bildausschnitt bleiben.

3.1.5. Folgerungen

Die klare Absicht des Filmemachers hat Auswirkungen auf den Zuschauer. Indem wir buchstäblich an den Versen des Hauptdarstellers kleben, erleben wir seine Probleme bei Überwinden der Grenzen hautnah mit. Genau wie er haben wir keinen Zugang zur Aussenwelt und können das Jenseits der Mauer nur knapp erkennen (Illustration E). Der Filmemacher lässt uns die Grenze als Auswanderer erleben, ohne Zugang zu irgendetwas, ausser seinem eigenen Wissen.

3.2. Die Rolle der Filmfiguren

3.2.1. Widersprüchlichkeiten

Welche Rolle spielen die vier Hauptdarsteller untereinander? Diese Rollen sind nicht von Anfang an klar. Über folgende Widersprüchlichkeiten nachdenken:

- Man könnte meinen, die beiden Frauen seien Mutter und Tochter.

F. Der Diebstahl



1



2



3

G. Blicke in die Kamera



1



2

- Weshalb tritt Andres mit ihnen in Kontakt? Ist es lediglich, um Mülleimer hinauszutragen, Arbeit zu finden oder weil er Zuneigung empfindet? Falls letzteres zutrifft, von welcher der beiden Frauen fühlt er sich angezogen?

- Ela ist sicher hingerissen von Andres. Aber beruht dies auf Gegenseitigkeit?

- Welche Rolle spielt Asensio in Bezug auf Ela und Cata? Welches ist seine Beziehung zu Andres? Seine strengen Blicke und der Hahnenkampf (real, aber auch symbolisch) lassen vermuten, dass er Andres als Rivalen betrachtet.

3.2.2. Die Blicke

Blicke im Kino «sagen» manches aus. Man kann beobachten, wie die vier Hauptdarsteller/innen sich gegenseitig anschauen und wie dieses Austauschen von Blicken sich im Lauf des Films verändert. Zunächst ist Andres oft niedergeschlagen, dies fällt den andern auf und sie beobachten ihn. Solange Andres den Blick gesenkt hält, betrachtet ihn Cata. Asensio starrt ihn ganz direkt an. Zwischen ihm und Ela entwickelt sich nach und nach ein Gespräch und es gibt längere Blickwechsel. Cata senkt in dem Moment immer mehr den Blick, während Andres schliesslich Cata anstarrt.

Die Schüler/innen darauf aufmerksam machen, dass man aus Blicken Informationen und Wissen ablesen kann. Der Regisseur spielt mit den Blicken der Darsteller/innen und mit denjenigen des Zuschauers. In der Szene des Diebstahls [29'15 – 29'35] ist das Wissen sehr ungleich verteilt (Illustration F): Andres stiehlt, weiss aber nicht, dass Ela es sieht. Ela, die es vorzieht, nichts zu sagen, weiss ihrerseits nicht, dass Cata beobachtet, wie sie die Augen vor dem Diebstahl von Andres

verschliesst. Innerhalb weniger Sekunden, ohne ein einziges Wort und nur durch ausgetauschte Blicke sieht der Zuschauer drei Figuren mit ganz unterschiedlichem Wissen über dasselbe Geschehen.

3.2.3. Inszenierung der Dialoge

Die Art und Weise wie die Dialoge gefilmt sind sagt einiges aus über die Beziehungen zwischen den Personen.

Den Schüler/innen in Erinnerung rufen, dass Kino eine Kunst ist, mit der Zeit zu arbeiten. Im Kino ist alles in Bewegung, alles verändert sich. Die Sequenzen bekommen ihren Sinn durch das was vorangeht, bzw. das was folgt. Man muss deshalb die lokalen Veränderungen (Einstellungen, Sequenzen) wie auch die globalen (Film) beobachten.

Man kann damit beginnen, den Schüler/innen einige Beispiele von klassischen Schuss-Gegenschuss-Szenen zu zeigen, in denen sich die Darsteller in der Geschichte gegenüberstehen, aber auf dem Bildschirm in verschiedenen Einstellungen gezeigt werden. Erstaunlicherweise wird in *Norteadó* diese Darstellungsform relativ wenig benutzt.

3.2.3.1 Am Tisch

- [29'45 – 30'50] Ela, Cata und Andres sitzen zusammen am Tisch und essen. Sie werden in verschiedenen Einstellungen aufgenommen. Die Abfolge der Einstellungen beobachten. Bei Ela und Andres sind es Blicke und Worte, welche die Einstellungen mit Schuss und Gegenschuss verbinden. Da das Gespräch und der Austausch von Blicken ausschliesslich zwischen Ela und Andres weitergehen, hätte man erwartet, dass das Bild mit Schuss- und Gegenschuss von Andres zurück zu Ela wechselt. Aber es geht mit einer Nahaufnahme von Cata weiter. Diese kleine

H. Vergittertes Fenster



1



2

Ungereimtheit macht aber durchaus Sinn. Während Ela gegenüber Andres persönlicher wird («sag einfach Ela zu mir»), funkt die Aufnahme von Cata dazwischen.

- [35' 40 – 36' 20] Diesmal sitzt Asensio mit den drei andern am Tisch. Es fällt kein Wort, jeder wird in einer Einstellung für sich eingefangen, sieht man von der Totalen ab, die diese stumme Tischrunde zeigt. Die Blicke erhalten eine entscheidende Bedeutung. Nur Ela und Asensio schauen auf. Andres verharrt mit gesenktem Blick, er ist dem Kräfteressen, das ihm Asensio aufzwingt, nicht gewachsen.

- [48' 55 – 51' 08] In der Zwischenzeit konnten sich Andres und Cata aussprechen und ihr Verhältnis ist etwas weniger angespannt. Asensio schlägt vor, Andres zu einem sicheren Grenzübergang in die Vereinigten Staaten zu bringen, was Ela gar nicht behagt, weil sie nicht möchte, dass Andres weggeht. Die Gesichter der vier Darsteller/innen sind auch hier in verschiedenen Einstellungen gefilmt, aber hier wird eine zweite Person an den Anfang jeder Einstellung gestellt. Die Bilder verbinden Cata und Andres einerseits, Asensio und Ela andererseits, aber der Dialog verrät klar die Zuneigung von Ela zu Andres. Es entsteht eine Spannung zwischen Ton und Bild.

3.2.3.2 In der Bar

Dem Zuschauer drängt sich der Vergleich zweier Filmsequenzen auf: jener mit Ela und Andres in der Bar einerseits, [40' 20 – 46' 25] und jener mit Cata und Andres andererseits [1h 03' 10 – 1h 10' 45].

Was stösst uns auf diesen Vergleich? Die Anlage ist identisch: gleicher Ort, gleiches Licht, gleiche Kameraeinstellungen,

Gesprächsthema (die Heirat). Zudem ist der Schluss bei beiden Einstellungen etwas sonderbar (Illustration G). Für den Zuschauer sind diese beiden statischen Einstellungen störend, weil die Darsteller/innen des Spielfilms in die Kamera schauen und damit den Blick auf uns gerichtet haben. Wir fühlen uns durch dieses Paar, das uns auszufragen scheint, ins Visier genommen.

Die beiden sich unterhaltenden Darsteller sitzen nebeneinander an der Bar. Beide Sequenzen zeigen sie einerseits in der Aufnahme zusammen, andererseits getrennt in einer seitlichen Schuss-Gegenschuss-Aufnahme. In diesem Fall ermöglicht es die Schuss-Gegenschuss-Einstellung, näher an die Gesichter zu gehen und sie dem Zuschauer näherzubringen. In der Sequenz mit Ela ist die Schuss-Gegenschuss-Einstellung sehr kurz: und zwar nur dort, wo sie Andres fragt, ob er verheiratet sei. Die Diskussion, die darauf folgt ist wiederum von aus grösserer Distanz aufgenommen. Im Gegensatz dazu steht die Szene, in der Cata von ihrem Mann zu sprechen beginnt; der ganze Dialog wird mit Schuss und Gegenschuss mit Nahaufnahmen der Gesichter gefilmt. Cata gibt sich offener als die beiden andern. Die Nahaufnahmen unterstreichen die emotionale Nähe.

3.2.3.3 Cata und Andres

Nach seinem zweiten erfolglosen Versuch, die Grenze zu überschreiten, kommt Andres zurück. Ela ist nicht zuhause. Wie werden die Dialoge zwischen Andres und Cata gefilmt?

- Man kann zuerst eine Annäherung der beiden Menschen feststellen [58' – 1h 0' 50]. Sie erscheinen zwar im Bild getrennt, aber sie befinden sich in der gleichen Einstellung, die

J. Spiegelndes Glas



1



2



3



4



5

Kamerabewegung stellt die Verbindung zwischen den beiden her. Dann sehen wir sie in einer statischen Aufnahme zusammen, in einer Halbnahe im Profil, im Innern des Ladens. In einer dritten Einstellung schliesslich sitzen sie mit dem Gesicht zur Kamera zusammen auf der Treppe an der Sonne. Im ersten Teil des Films wurden diese beiden Figuren eher getrennt gefilmt, was den Eindruck der Annäherung noch verstärkt.

- Szene in der Bar: siehe Punkt 3.2.3.2.

- Und schliesslich haben wir es beim Frühstück mit einer klassischen Schuss-Gegenschuss-Aufnahme von vorne zu tun. Die Blicke zwischen Andres und Cata sind sehr komplizenhaft und man könnte darob vergessen, dass diese Darstellung des Schuss-Gegenschusses die Menschen in zwei unterschiedliche Einstellungen *aufteilt*. Aber wir werden mit der Totalen vom Tisch sofort eines Besseren belehrt: Ela ist zurück, sie sitzt zwischen Cata und Andres und sie stört die beiden.

3.2.4. Folgerungen

Der Regisseur verlangt vom Zuschauer grosse Aufmerksamkeit für die Beziehungen zwischen seinen Figuren (Illustration G). Worauf er hinaus will und was er in Szene setzt ist die Schwierigkeit, welche die Menschen haben, miteinander zu kommunizieren. In dem er mehrmals die gleiche Anlage einer Kommunikation zeigt (am Tisch, in der Bar) bringt

uns dazu, Vergleiche anzustellen.

3.3. Mauern zwischen den Menschen

Die Verständigungsprobleme zwischen den Darsteller/innen werden in verschiedenen Einstellungen in Form von Scheiben dargestellt. Ein vergittertes Fenster zum Beispiel trennt Andres von Ela, die ihn anschaut ohne von ihm gesehen zu werden (Illustration H).

Was die beiden Männer angeht, so schlägt Asensio Andres eine Glastüre zu, um ihm zu zeigen, dass er ihm nicht helfen will. Die transparente Scheibe wird beim Schliessen nach und nach zum Spiegel. Andres sieht sich schliesslich im Spiegelbild der Strasse (Illustration J).

Er begibt sich schliesslich zur Brücke, von der aus er die Autokolonnen vor der Grenze sehen kann. In dieser Einstellung gibt es keine Bildstörungen mehr zwischen den Filmfiguren, sondern zwischen dem Zuschauer und Andres. Wir sehen Passanten, die zwischen der Kamera und dem Bild der Autokolonnen im Hintergrund vorbeigehen, was nicht dem Blickwinkel von Andres entspricht, der sich auf dem Brückengeländer aufstützt (Illustration K).

Diese Gegenstände (Scheiben, verschwommene Passanten) stören den Blick der Darsteller/innen untereinander, wie auch den Blick des Zuschauers auf diese; die Metapher der trennenden Mauer in der Kommunikation wird dadurch sichtbar.

4. DAS FILMISCHE UMFELD

Das filmische Umfeld umfasst alles, was einen Film begleitet, aber nicht unmittelbar Teil des Films ist. Die Unterscheidung ist im Allgemeinen klar: auf der

einen Seite haben wir den Film und auf der andern Seite die Plakate, die Pressemappen, das Medienecho (Zeitungsartikel, Radio, TV, etc.).

Was *Norteado* betrifft stellt man interessanterweise fest, dass die Produzenten (sicher mit dem Einverständnis des Regisseurs) ein Bild mit einer besonderen Aussage in Umlauf bringen; denn dieses verwischt die Grenze zwischen Film und filmischem Umfeld. Es handelt sich um das Bild am Anfang dieses Dokuments (Seite 1).

Handelt es sich um ein Einzelbild (Auskoppelung) aus dem Film? Auf den ersten Blick ja. Schaut man sich das Bild aber genau an, merkt man, dass dem nicht so ist. Mehrere Kamereinstellungen im Film ähneln diesem Bild aber keine ist identisch; dieses Foto erscheint **nicht** im Film. Handelt es sich dann um ein Bild aus dem nicht verwendeten Filmmaterial? Die Tatsache, dass der Blick direkt in die Kamera gerichtet ist (und damit auf den Zuschauer), etwas was im Kino verpönt ist, würde eher für eine Fotoaufnahme während den Dreharbeiten sprechen. Doch *Norteado* ist ein Film, der nicht auf direkte Blicke

in die Kamera verzichtet. Letztlich könnte also dieses Bild am Anfang doch aus dem nicht verwendeten Filmmaterial stammen.

Die Bedeutung dieses Fotos bleibt unklar, sie bewegt sich auf der Grenze zwischen Film und filmischem Umfeld. Doch die Produzenten haben beschlossen, sie mit andern zusammen in den Medien in Umlauf zu setzen. Weshalb? Sie hätten aus hundert oder gar tausend anderen auch eine andere auswählen können. Vielleicht deshalb, weil dieses Bild Teil der Thematik des Filmes ist und die gewohnten klaren Abgrenzungen verschwommen erscheinen lässt.

Welche Besonderheiten lassen sich aus dem Bild selbst ablesen? Wände, Tisch und Bild sind schief, sowie auf den horizontalen Tisch und das Bild wird keine Rücksicht genommen. Es handelt sich um eine «Verschiebung»: Die Fotokamera wurde leicht geneigt.

K. Blick des Zuschauers, Blick von Andres



1



2



3



4



5

5. SYNTHESE

Die unüberwindbare Mauer als Metapher für Kommunikation.

Weshalb hilft Cata Andres? Der Protagonist stellt diese Frage dem Mädchen, ohne allerdings eine Antwort darauf zu erhalten.

Bleiben weitere Fragen offen? Im Vorneherein mehrere, insbesondere die Frage nach der Auflösung: Wird es Andres im dritten Anlauf gelingen, die Grenze zu überwinden? (Dies ist ungewiss, denn er scheint in einem Kreislauf gefangen zu sein, in dem sich alles wiederholt: drei Frauen, dreimal dasselbe Lied, drei Geschichten vom Verlassen – siehe Punkt 2.2.2. Man könnte sich vorstellen, dass er an der Grenze ein drittes Mal scheitert).

Schaut man den Spielfilm als Ganzes an, kann man die berechnete Frage stellen, ob das zentrale Thema des Films nicht eher die menschliche Kommunikation als die Auswanderung ist. In diesem Sinn kann man die Mauer als Metapher für die zwischenmenschliche Kommunikation betrachten. Die Annäherung, die Verbindung zwischen den Figuren ist schwierig. Was verbindet die beiden Frauen? Die Mauer! Sie sind hier, weil ihre Ehemänner ohne sie über die Grenze gegangen sind. Von diesem Moment an gehen sie einen gemeinsamen Weg ohne

eigentlich zu wissen weshalb. Eine Mauer bringt sie einander näher und trennt sie zugleich (sie kommunizieren nie miteinander).

- Überzeugt diese Vision einer schwierigen Kommunikation in *Norteado*? Entspricht sie der Wirklichkeit? Jeder kann sich fragen, ob er auch schon eine Mauer in der Kommunikation mit jemandem erlebt hat.
- Trifft es auf Grund der eigenen Erfahrungen zu, dass Grenzen zwischen Staaten schwierig zu überschreiten sind?
- Trifft es auf den Protagonisten zu?

Folgendes Zitat analysieren:

«*Ein Europa der Mauern wird nicht im Stande sein, sich über Grenzen hinweg zu versöhnen, aber ein Kontinent, der das Trennende der Grenzen aufhebt. An genau dies ermahnt uns das Ende des Zeiten Weltkrieges.*» (Aus einer Rede im Bundestag 1987 von Richard von Weizsäcker, Bundespräsident (BRD), anlässlich des 40. Jahrestages des Ende des Krieges und der national-sozialistischen Tyrannei)

Geht Europa mehr als 20 Jahre nach dieser Rede in diese Richtung?

Zusatzinformationen

Über Grenzen

Artikel über die gegenseitigen Stereotypen Mexiko-USA und die Geschichte der Grenze

<http://www.mexiko-mexico.de/mexund/mexusa.htm> (deutsch)

Portrait d'un « coyote » (passeur) par Murielle Gremillet, « Postfrontière », *Libération*, 11 avril 2002:

<http://www.liberation.fr/portrait/0109409327-postfrontiere> (franz.)

Europa ohne Grenzen

<http://www.helles-koepfchen.de/artikel/2401.html> (deutsch)

Olivier Charlot, « Après la frontière interallemande », *Trajectoires* [En ligne], 2 | 2008, mis en ligne le 16 décembre 2009, Consulté le 10 février 2010. URL : <http://trajectoires.revues.org/index194.html> (franz.)

Kino und Grenzen

Robert Belot (dir.), *Frontières en images: Une mémoire cinématographique*, éd. UTBM, Belfort, 2006 (franz.)

Rémy Pithon, « Le mythe de la frontière dans le cinéma suisse (1930-1990) » in Maria Tortajada et François Albera (dir.), *Cinéma suisse : nouvelles approches*, Lausanne, Payot, pp. 235-244 (franz.)

Filme über Grenzen

Die letzte Chance, Leopold Lintberg, Suisse, 1945

Der Himmel über Berlin, [Wim Wenders](#), 127 Min., Deutschland, Frankreich, 1987

Turtles Can Fly, Bahman Ghobadi, Iran, Frankreich, Irak, 2004

Im Text erwähnte Links

Die Internetseite zum Film *La Forteresse* von Fernand Melgar, und die Arbeitshilfe e-media: www.laforteresse.ch (deutsch)
<http://www.e-media.ch/dyn/bin/1016-6691-1-forteresse.pdf> (franz.)

Karte der Schweizer Kantone, Bundesamt für Statistik :
<http://www.bfs.admin.ch/bfs/portal/fr/index/regionen/regionalportraits.html> (deutsch)

Staatsgrenzen, trennende Schranken, Wikipedia:

<http://de.wikipedia.org/wiki/Grenze> (deutsch)
http://fr.wikipedia.org/wiki/Barrières_de_séparation_internationales (franz.)

Nationale Identität in Frankreich :

www.welt.de

Der Sinn nationaler Identität:

<http://www.comlink.de/cl-hh/m.blumentritt/agr18.htm> (deutsch)

Le blog de Michel Winock à propos du débat sur l'identité nationale en France : http://histoire.typepad.fr/france_identite_nationale/ (franz.)

Filmtechnisches

Einstellungen (Kadrage) beim Film

<http://de.wikipedia.org/wiki/Einstellungsgr%C3%B6%C3%9Fen> (deutsch)

Raphaël Pasche, Lehrer, Lausanne, Februar 2010.

Übersetzung aus dem Französischen : Peter Meier-Apolloni, Twann