

Begleitmaterial

Kurzfilmprogramm: Mut beweisen



1. **Ten Meter Tower (Hopptornet)** (Begleitmaterial von Mo&Frieze)
2. **Schwarzfahrer** (Begleitmaterial vom Katholischen Filmwerk)
3. **Schuldisco (Skoldiscot)***
4. **Räuber und Gendarm** (Begleitmaterial von Mo&Frieze)
5. **Alles Neu (Niew)** (Begleitmaterial von DOK.education des DOK.Fest München)

* Zu diesem Film liegt leider kein Begleitmaterial vor.

**SCHULKINO**
WOCHEN
HAMBURG

12. SchulKinoWoche Hamburg

18. - 22. November 2019

www.schulkinowoche-hamburg.de



4. Zehnmeterturn (Hopptornet)

Schweden 2016 / Maximilien Van Aertryck und Axel Danielson
Dokumentarfilm / 16'37 Min.

Themen

Umgang mit Angst, Einfluss von sozialen Erwartungen, eigene Grenzen, Mut, Authentizität

Inhalt

Ein Zehnmeterturn. Menschen, die noch niemals dort oben standen, müssen sich entscheiden, ob sie springen – oder doch lieber wieder hinunterklettern...

Besonderheiten

Können Dokumentarfilme anmuten wie Studien der menschlichen Psyche und ihres Umgangs mit Angst, Mut und sozialen Erwartungen? Die schwedischen Filmemacher Maximilien Van Aertryck und Axel Danielson erheben dies zumindest zu ihrem Anspruch. Und kann es über 16 Minuten spannend bleiben, fremden Menschen dabei zuzusehen, wie sie einen Sprungturm im Schwimmbad besteigen - ohne Regieanweisungen, kommentierenden Offtext oder schnellen Schnitt? Diese Bewertung bleibt wiederum den Zuschauer*innen überlassen. Fest steht auf jeden Fall: Die simple Erzählidee, Menschen bei ihrem ersten Sprung vom Zehnmeterturn zu filmen, bietet erstaunlich direkte Einblicke in ihr Innenleben und dabei ganz ohne sonst typische Nahaufnahmen oder ergänzende Charakterisierungen viel Empathiefläche. In der Nachbereitung des Kinobesuchs lädt dieser Film dazu ein, das Wesen des Dokumentarfilms genauer zu besprechen. Inwiefern wirkt das Gezeigte authentisch, welche Voraussetzungen müssen dafür aus Sicht der Zuschauer*innen erfüllt sein? Erzählt der Film ohne festes Drehbuch dennoch eine Geschichte, gibt es so etwas wie einen Spannungsbogen? Wenn ja, wie entsteht dieser? Inwiefern nehmen Dokumentarfilmer*innen entsprechend Einfluss auf das Geschehen und dessen Wahrnehmung durch den filmischen Kontext, zum Beispiel hinsichtlich der Gestaltung des Settings, Auswahl des gezeigten Materials, Reihenfolge und Bearbeitung der Szenen?

Zum Abschluss lässt sich noch eine medientheoretische Frage an diesem Filmbeispiel diskutieren: Wie, vermuten die Zuschauer*innen, beeinflusst die Anwesenheit des Filmteams und der Kamertechnik auf dem Sprungturm das Geschehen? Zunächst hätten die Szenen ohne das Filmvorhaben so gar nicht stattgefunden, da die Protagonist*innen gezielt informiert und gebeten wurden, ihren ersten Sprung vor der Kamera zu wagen. Hier können Parallelen zu anderen dokumentarischen Medienereignissen gezogen werden, die erst für die Medien überhaupt arrangiert werden. Welchen Eindruck haben die Zuschauer*innen darüber hinaus von den Reaktionen der Turmspringer*innen - scheinen sie sich auf dem Sprungbrett der Kamerabeobachtung bewusst zu sein und entsprechend zu agieren? Welche Rolle spielt außerdem die Anwesenheit von anderen Schwimmbadbesucher*innen, der eigenen Freunde oder auch die innere Erwartungshaltung auf den Umgang mit ihrer Angst? Wo können die Zuschauer*innen hier mit eigenen Erfahrungen anknüpfen? Und - wenn der Dokumentarfilm nun tatsächlich als Studie des Menschen gelesen werden soll bzw. kann - welches Fazit ziehen die Zuschauer*innen dabei?

Zur weiteren Reflexion von Seherfahrungen, Genres und Inszenierungsstrategien können außerdem Parallelen und Unterschiede zu Dokusoaps und Gameshows wie „BigBrother“, „Germanys Next Topmodel“ oder dem Dschungelcamp herausgearbeitet werden, in denen Protagonist*innen bzw. Teilnehmer*innen vor eine Herausforderung gestellt und bei deren Bewältigung gefilmt werden.

12 Minuten, s/w, Kurzspielfilm, BRD 1992

Buch und Regie: **Pepe Danquart**

Regieassistentz: **Anka Schmid**

Kamera: **Ciro Capellari**

Ton: **Ed Cantu**

Musik: Michel **Seigner**

Produzent: Albert Kitzler, Trans Film, Berlin

Kurzcharakteristik

In der Straßenbahn: Ein Schwarzer nimmt neben einer alten Dame Platz. Die fühlt sich dadurch erheblich gestört und beginnt eine wüste **Schimpfkanonade** gegen Ausländer. Die anderen Fahrgäste scheint das nicht zu interessieren. Bei einer Fahrscheinkontrolle verschluckt der Schwarze plötzlich das Ticket der alten Dame, so dass diese als Schwarzfahrerin da steht. Diesmal schreitet kein Fahrgast ein, um der alten Dame zu helfen.

Inhalt und Gestaltung

Menschen im morgendlichen Verkehrsstrudel Berlins. Jazzklänge, gekoppelt mit **Rap** und anderen typischen **Afroklängen** vermischen sich mit der Geräuschkulisse einer Großstadt. Ein Motorradfahrer versucht, sein Vehikel zu starten - vergeblich.

An der S-Bahn-Station steht eine bunt gemischte Gesellschaft und wartet auf die Bahn: ein Geschäftsmann, ein schwarzer und ein weißer Jugendlicher, eine Mutter mit Kind, ein alter Mann, eine kühl wirkende junge Frau, eine deutsche und eine **türkische Teenagerin** sowie zwei türkische Jugendliche.

Eine S-Bahn hält an, und die wartenden Personen betreten die Wagen. In letzter Sekunde erreicht der Motorradfahrer abgehetzt die Bahn. Der Schwarze verabschiedet sich von seinem Freund und springt ebenfalls locker in den Waggon. An einem freien Sitzplatz neben einer älteren Dame fragt er diese, ob der Platz noch frei sei. Wortlos mustert die ältere Dame den Schwarzen vom Scheitel bis zur Sohle. Obwohl sie die Frage anschließend nicht beantwortet, setzt sich der Schwarze hin. Demonstrativ zieht die ältere Dame daraufhin ihre Handtasche auf ihren Schoß. Als sie bemerkt, dass der Schwarze auf einem Zipfel ihrer Jacke sitzt, zerrt sie ihn

mühsam hervor. Nur ein Junge beobachtet als einziger Fahrgast die ganze Szene und grinst dem Schwarzen amüsiert zu. Nun beginnt die Dame, ihrem **Missmut** gegenüber dem Schwarzen lauthals Luft zu machen (vgl. nachfolgend: **Dialogauszüge**). Die übrigen Fahrgäste dösen zumeist vor sich hin, einzig die Jugendlichen unterhalten sich angeregt. Der ältere Herr nickt der älteren Dame anerkennend zu. Ansonsten reagiert niemand auf die sich abspielende Szene zwischen der älteren Dame und dem Schwarzen, es sei denn mit einem genervten Aufblicken.

Die S-Bahn hält an einer Haltestelle. Der Blick des Schwarzen trifft auf den Blick eines weißen, etwa gleichaltrigen Jugendlichen, der aus der gegenüberstehenden Bahn mit völlig leerem Gesichtsausdruck zum Schwarzen hinüberschaut. Ein auffallend gekleideter Jugendlicher, der seinen **Walkman** voll aufgedreht hat, betritt den Waggon und lehnt sich lässig mit herausforderndem Gesichtsausdruck an den Eingang. Die beiden älteren Fahrgäste drehen sich zu ihm um und werfen ihm einen abfälligen Blick zu. Doch sofort geht der Monolog der älteren Dame weiter. Immer noch reagiert kein Fahrgast auf die Verbalinjurien der alten Dame, mit Ausnahme eines offensichtlich aufgebrachten türkischen Jungen, der alsbald von seinem Freund wieder beruhigt wird.

Die Straßenbahn hält an einer weiteren Station, wo ein Kontrolleur zusteigt. Bis auf den Motorradfahrer, der in letzter Minute auf die Bahn umgestiegen ist und keinen Fahrschein hat, kramen alle Gäste ihren Fahrschein hervor - auch die alte Dame. Unterdessen fährt sie mit ihren Klagen fort.

Plötzlich tritt eine unerwartete Wende ins Geschehen ein. Der Schwarze greift nach dem Fahrschein der alten Dame, steckt ihn schnell in den Mund, kaut ihn hastig und schluckt ihn herunter. Während die alte Dame mit entgeisterten und hilflosen Blicken die Situation quitiert, verhalten sich die anderen Fahrgäste unbeteiligt wie zuvor. Nur der Junge, der das Geschehen immer noch verfolgt, will seine Mutter auf den Zwischenfall aufmerksam machen. Immer noch fassungslos blickt die alte Dame den Schwarzen an, als der Kontrolleur sie nun nach dem Fahrschein fragt. Sie versucht, das Geschehen zu erklären: »Der Neger hier hat ihn eben aufgefressen.« In dem Moment präsentiert der Schwarze dem Kontrolleur seinen eigenen Dauerscheine und lächelt überlegen. Der Kontrolleur glaubt der Dame ihre merkwürdige Aussage nicht und bittet sie kurzerhand, mit ihm den Waggon zu verlassen. Ihre Unschuld betuernd (»Sie **haben's** doch alle gesehen«) und ungläubig der Situation ausgelie-

fert, folgt die Dame dem Kontrolleur aus **dem Waggon**. Während die S-Bahn weiterfährt, werden ihre Personalien aufgenommen.

Dialogauszüge

- Flegel, warum setzen Sie sich nicht woanders hin? Es gibt doch genug freie Plätze hier.
- Jetzt kann man schon nicht mehr Straßenbahn fahren, ohne belästigt zu werden.
- Wer von unseren Steuern profitiert, könnte sich wenigstens anständig benehmen.
- Als ob man sich nicht an unsere Sitten anpassen könnte.
- Warum kommt ihr überhaupt alle hierher? Hat euch denn jemand eingeladen?
- Wir haben es alleine geschafft. Wir brauchen keine Hottentotten, die uns nur auf der Tasche herumliegen.
- Jetzt, wo wir selber so viele Arbeitslose haben. Dann arbeiten sie alle noch schwarz.
- Als ob das jemand kontrollieren könnte, wo von denen einer aussieht wie der andere.
- Man müsste wenigstens verlangen können, dass sie ihre Namen ändern, bevor sie zu uns kommen. Sonst hat man ja gar keinen Anhaltspunkt.
- Im übrigen riechen sie penetrant. Aber das **kann man ja** schließlich nicht verbieten.
- Als ob nicht die Italiener und Türken schon genug wären. Jetzt kommt auch noch halb Afrika.
- Das wäre früher nicht passiert, dass alle reindürfen zu uns.
- Mein Hans sagte immer: »Lassen wir einen rein, dann kommen sie alle, die ganze Sippschaft.«
- Die vermehren sich ja wie die Karnickel da unten, alle quer durcheinander.
- Kein Wunder, dass die da alle Aids haben, **die** kriegen wir nie wieder los.
- Wenn das **jetzt** so weiter geht bei uns, gibt's bald nur noch Türken, Polen und Neger hier.
- Man weiß ja schon bald nicht mehr, in welchem Land man lebt.
- Ich traue' mich ja schon nicht mehr auf die Straße, **wenn's** dunkel wird. Man liest ja so viel in der Zeitung.
- **Naja**, wir haben uns jedenfalls einen Hund angeschafft, als man den Türken die Wohnung unter uns gegeben hat. Man kann ja nie wissen.
- Sozialfall, von wegen, die **wollen** alle nicht arbeiten.

Interpretationsansätze

Der Film *Schwarzfahrer* entstand im Jahr 1992, als das vereinigte Deutschland von einer Welle der Gewalt gegen Ausländer überschüttet wurde. Das Erschreckende dieser ausländerfeindlichen Attacken war, dass sie sich auf offener Straße und teilweise unter dem Beifall der deutschen Öffentlichkeit vollzog. *Schwarzfahrer* knüpft an diesem aktuellen Geschehen an und schildert die Teilnahmslosigkeit der Öffentlichkeit in Gegenwart von Ausländerfeindlichkeit und Unrecht. Der Handlungsort der Szenerie, eine S-Bahn, ist dabei beliebig austauschbar: In einer typischen Alltagssituation kann der Schwarze verbal attackiert werden, ohne dass einer der Anwesenden ihm zu Hilfe kommt bzw. sich mit ihm solidarisiert. Besonders in der Szene, als die S-Bahn hält und der Kontrolleur zusteigt, wird diese Passivität filmtechnisch durch Kameraführung und Geräuschkulisse herausgehoben. Die Fahrgäste nehmen die Verbalinjurien nur als äußere Geräuschkulisse wahr, von der einzelne Wortketten ihr Bewusstsein erreichen.

Doch der Film beschreibt nicht nur die erschreckende Passivität. Er interpretiert sie auch und zeigt die möglichen Konsequenzen auf. Die Schweigsamkeit der Fahrgäste im Film drückt keine innere Parteinahme und somit Sympathie mit der geäußerten Ausländerfeindlichkeit aus, sondern Desinteresse. Im Film *Schwarzfahrer* ist es egal, welches Unrecht in unmittelbarer Nähe geschieht. So kann sich das Blatt im Filmverlauf auch unerwartet wenden: Als die ältere Dame schließlich von der Täterrolle in die Opferrolle gerät und ohne Fahrschein dasteht, steht ihr ebenfalls kein einziger Fahrgast bei. Die gleiche Passivität, die eben erst ihre eigenen Verbalattacken gegenüber dem Schwarzen ermöglichte, wird ihr nun selbst zum Verhängnis.

Im Zentrum des Films steht primär der Skandal der passiven Duldung des Unrechts und nur sekundär der durch die Duldung ermöglichte Skandal der Ausländerfeindlichkeit und des Rassismus. Entscheidend ist nicht, dass der Schwarze aufgrund seiner Äußerlichkeit Opfer des Rassismus wird. Der Schwarze als Opfer ist austauschbar, was im Film selbst schon praktiziert wird. So lässt der Film nicht nur den Schwarzen in die Opferrolle geraten, sondern später auch die ältere Dame.

Ein weiteres potentiell Opfer wird vorgestellt — der Walkman-Hörer. Der alte Mann und die alte Dame tauschen Blicke aus, die ähnliche Schimpftiraden wie über den Schwarzen möglich erscheinen lassen.

Auch sonst spielt der Film humorvoll mit äußerlich erscheinenden Gegensätzen und lässt sie ineinander verlaufen. Dies wird beim spielerischen Umgang mit dem Kontrast von schwarz und weiß deutlich. Wer ist eigentlich der Schwarzfahrer? Ist es der Schwarze, der S-Bahn fährt? Oder ist es die ältere Dame, die als vermeintliche Schwarzfahrerin vom Kontrolleur gestellt wird? Oder ist es etwa der Motorradfahrer, der tatsächlich ohne Fahrschein im Waggon sitzt? Der mehrdeutige Filmtitel weist schon daraufhin, dass die Rollen in diesem Film nicht eindeutig verteilt werden. Der Täter kann zum Opfer werden und das Opfer zum Täter. Konstant bleibt einzig die Passivität der Öffentlichkeit, die das Unrecht ermöglicht.

Zum Einsatz

Der Film *Schwarzfahrer* eignet sich hervorragend, um in ein Gespräch über Ausländerfeindlichkeit und Zivilcourage einzusteigen. Seine besondere Stärke liegt darin, dass er ohne den pädagogisch-moralisierenden Zeigefinger auskommt und dennoch Partei ergreift. Da er keine weiteren Vorkenntnisse erfordert, ist er schon bei Kindern im Grundschulalter einsetzbar. Durch seine humorvolle Art wird er aber besonders Jugendliche und auch Erwachsene ansprechen.

Methodische Hinweise

- Impulsfragen:
- Wer ist im Film der Schwarzfahrer?
- Wie ist das Wort »schwarz« in der deutschen Sprache besetzt? (Schwarzfahren, Schwarzarbeit, Schwarze Magie, ein schwarzer Tag)
- Welche Zeit wird im Satz »Das wäre früher nicht passiert, dass alle reindürfen zu uns« angesprochen? Welche Haltung drückt sich in diesem Rückwärtsgerichtet-sein aus.
- Wer ist im Film der Täter, wer das Opfer?
- Welche der im Dialogauszug genannten Urteile bzw. Äußerungen zu Ausländern haben Sie bereits mit eigenen Ohren gehört? In welcher Situation? Was haben Sie gemacht?
- Als Satire arbeitet der Film mit Übertreibungen, um seine Aussage zu vermitteln. Nennen Sie Beispiele für dieses gestalterische Mittel (Vielzahl von

feindseligen Äußerungen aus einem einzigen Mund; der Schwarze scheint allwissend: Konnte er wirklich wissen, dass keiner ihn verraten würde?).

- Die Weigerung der schwarzen Amerikanerin Rosa Parks, ihren Sitzplatz in einem öffentlichen Verkehrsmittel zu räumen, löste 1955 die Bürgerrechtsbewegung in den USA aus, an deren Spitze Martin Luther King stand.

- »Wer schweigt, wird mitschuldig« von Carola Stern (Hrsg.) geht auf die Arbeit von amnesty international ein. ai prangert in seiner Arbeit das Wegsehen und Schweigen der Weltöffentlichkeit angesichts von Folter und Menschenrechtsverletzungen an und fordert zu öffentlichem Eintreten für bedrängte Menschen auf (Fischer 3439).

- Das Motiv der drei Affen (nicht hören — nicht sehen — nicht sprechen) drückt bildhaft aus, dass Menschen lieber wegschauen, als aktiv gegen Unrecht einzuschreiten. Dieses Motiv kann als weiteres Medium für ein Gespräch über den Film *Schwarzfahrer* eingesetzt werden.

- Das Lied »Hoffnung — nicht Angst« von R. Hörn verknüpft den christlichen Sendungsauftrag musikalisch mit dem Auftrag, in Bedrängnis geratenen Menschen mutig beizustehen (zu beziehen bei: Kontakte Musikverlag, Holtackerweg 26, 4760 Lippstadt).

- Die Bibel kennt das Motiv der passiven Umwelt angesichts von Bedrängnis und Unrecht. Im Alten Testament ist dies ein typisches Prophetenschicksal (vgl. Jes 63,5). Das Neue Testament erzählt, dass die Jünger Jesu in Gethsemane ebenfalls angesichts der drohenden Verhaftung schliefen (Mt 26,36—46;

Mk 14,32-42; Lk 22,39-46).

- Beistand und Schutz für Fremde ist ein immer wiederkehrendes biblisches Thema: Ex 22,20; Ex 23,9; Dt 10,17ff; Dt 24,17.18; Ps 146,9; Jer 7,6; Sach 7,10; Mt 25,35.

Weitere Filme zum Thema Zivilcourage im Vertrieb des kfw

Initiativen: Gegen Gewalt, BRD 1992, 15min, Dokumentation Veilchenbonbons, BRD 1990, 14min, Kurzspielfilm Im Versteck, BRD 1989, 30 min, Kurzspielfilm

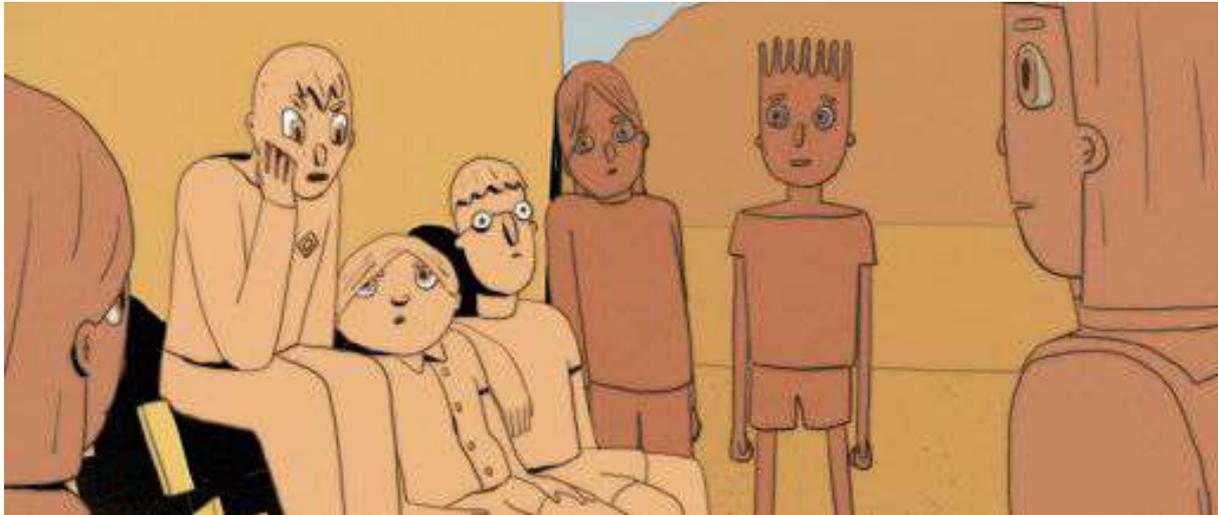
Klaus Vellguth

4. Räuber & Gendarm

Deutschland 2017 | Florian Maubach | Animationsfilm | 8'15 Min.

Themen

Freundschaft, Eifersucht, Gruppendynamik, Erwachsenwerden, Alltag, Freizeit



Inhalt

Daniel und Kai treffen sich mit ihren „Freund*innen“ auf dem Spielplatz. Daniel ist aufgeregt, dass Carla auch kommt, allerdings wäre es ihm lieber, wenn sie ohne Christian kommen würde. Die Gruppe teilt sich in zwei Teams und spielt Räuber und Gendarm, was jede Menge Konflikte birgt. Besonders auf der Gefühlsebene. Der Nachmittag wird zum Abend, der erst endet, als Carla von ihrer Mutter angerufen wird.

4.1 Erwachsenwerden

RÄUBER UND GENDARM bietet viele Anknüpfungsmöglichkeiten, um sich im Rahmen des Unterrichts mit dem Thema des Erwachsenwerdens und den einhergehenden Interessenkonflikten zu beschäftigen. Die Teenager treffen sich auf dem Spielplatz, nutzen ihn aber nicht so, wie Kinder es tun. Oder etwa doch? Denn vom Rumhängen haben sie schnell genug, und Räuber und Gendarm ist dem kindlichen Fangen- und Versteckenspielen eigentlich auch nicht ganz unverwandt...

Es ist viel eher ein Ort, um abzuhängen. Auffällig ist, dass sich außer ihnen auch niemand weiteres dort aufhält. Sie sind also ungestört. Das Spiel Räuber und Gendarm sorgt gewöhnlich für Nervenkitzel – durch die Sorge, gefangen zu werden, aber auch durch die Chance, wieder befreit zu werden. Im Film liegt der Nervenkitzel jedoch weniger im Spiel als in der Ausgangssituation: Daniel steht auf Carla, die wiederum mit Christian auftaucht. Kai, Daniels Freund, ist eifersüchtig, ebenso wie Christian. Die Konstellation ist also mit einer großen Spannung beladen, die sich im Spielverlauf immer weiter zuspitzt und durch Carlas und Daniels Annäherung entlädt.

- Wie verbringen die Zuschauer*innen ihre Freizeit?
- Was spielen sie in Gruppen?
- Wann haben sie das letzte Mal Fangen gespielt?

Als Teenager kann es häufig schwierig sein, da man aus gewohnten Aktivitäten herausgewachsen ist, für einige Orte aber auch zu jung ist.

- Wie erfahren die Zuschauer*innen ihren Alltag? Werden sie häufiger als Kind oder als Erwachsene*r wahrgenommen
- Wie würde der perfekte Ort aussehen, an dem sie gern Zeit in der Gruppe verbringen würden?

4.2. Machart

Bei RÄUBER UND GENDARM handelt es sich anders als bei den anderen Filmen des Programms um einen Animationsfilm. Der Film wurde am Computer animiert. Im Allgemeinen bestehen Filme immer aus Einzelbildern, die sehr schnell (24 oder 25 Bilder pro Sekunde) hintereinander abgespielt werden. Erst durch die Trägheit des menschlichen Auges entsteht der Eindruck einer fließenden Bewegung. Der Animationsfilm macht sich genau das zunutze. Ein Daumenkino bedient sich übrigens derselben Schwäche unserer Augen. Frühere Trickfilme, wie beispielsweise die Walt-Disney-Serien, wurden von einem großen Team per Hand gezeichnet. Diese Arbeit war sehr aufwendig, da jede minimale Bewegung der Figuren auf ein Blatt gezeichnet werden musste, welches anschließend abfotografiert wurde. Durch spezielle Computerprogramme können die Einzelbilder verbunden werden.

Der Zeichenstil ist sehr minimalistisch gehalten, die Figuren und der Schauplatz sind sehr vereinfacht dargestellt.

- Erinnern die Zuschauer*innen einzelne Details der Figuren oder des Schauplatzes?
- Wie werden Emotionen dargestellt?
- Haben die einzelnen Figuren bestimmte Merkmale?

4.3 Perspektive

Erzählt wird der Film aus Daniels Perspektive. Die Betrachter*innen erleben das Geschehen aus seinem Blickfeld und somit subjektiv. Daniels Blick ist gleichzeitig der Kamerablick. So sehen die Zuschauer*innen niemals Daniels Gesicht, sondern lediglich das, was Daniel wahrnimmt oder auch wahrnehmen möchte. Carlas Herzschlag zum Beispiel. So ist das Publikum auch live dabei, wenn die beiden sich vorsichtig und zart einander annähern. Als Daniel auf sein Handy schaut oder auch gleich zu Beginn, als er teilnahmslos auf den Boden blickt und von Kai erschreckt wird, wird auch die Beschränkung dieses Blickes deutlich, der den Zuschauer*innen einen Überblick über das Geschehen zugunsten einer subjektiven Perspektive verwehrt. Dieses Stilmittel suggeriert dem Publikum gleichzeitig auch ein Gefühl, nicht nur Daniels Blickwinkel einzunehmen, sondern auch sein Innenleben nachzuvollziehen.

Im gesamten Film wird wenig gesprochen. Die Figuren sagen nur das Nötigste, und die Geschichte wird hauptsächlich über das Wahrnehmen kleiner Details erzählt.

- Wie fühlt es sich an, wenn man die Hauptfigur nie sehen kann?
- Wie stellen sich die Jugendlichen Daniel vor?

4.4 Farbschema

Interessant ist auch die Farbgebung, die sich während des gesamten Films immer weiter verändert. Zu Beginn sind Figuren und Schauplätze in hellen Gelbtönen gehalten. Je weiter die Erzählung voranschreitet, umso mehr ändert sich das Farbschema. Als Clara und Christian auftauchen, werden die Gelbtöne satter, gehen ins Orangefarbene über, einen ersten deutlichen Wechsel gibt es, als sich Daniels Blick – also auch der Blick der Betrachter*innen – mit Carlas Blick trifft und Daniel sich verlegen den Schuh zubindet. Daniel und Christian wählen die Mitglieder ihrer Teams. Die Stimmung spitzt sich zu, als Daniel zuerst Carla wählt und nicht Kai. Die Farben werden satter. Auch die beiden Teams unterscheiden sich nun farblich voneinander. Je später es im weiteren Spielverlauf wird, umso mehr gehen die Bilder ins Rötliche über. In den Momenten des Versteckens und des Heranschleichens nehmen Figuren und Setting kühle Blautöne an.

- Wir verbinden Farben oft mit Gefühlen. Welche Farben stehen für welche Emotionen?

1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.



DOK.
education

MÜNCHEN
07.–17. MAI 2015

**DAS KINDER- UND JUGENDPROGRAMM
DES 30. INTERNATIONALEN
DOKUMENTARFILMFESTIVAL MÜNCHEN
DOKFEST-MUENCHEN.DE**

DOK.education 2015

Medienpädagogisches Begleitmaterial

Film für die Grundschule

ALLES NEU!

01 Der Film

02 Die Filmemacherin im Interview

03 Beobachtungsaufgaben

04 Nachbearbeitung im Unterricht

05 Arbeitsblätter

06 Grundbegriffe des dokumentarischen Arbeitens

07 Weitere Informationen

01 Der Film

Informationen:

ALLES NEU! (NIEUW) Kinder-Dokumentarfilm von Eefje Blankevoort

Dokumentarfilm, Portrait

Niederlande 2014

Länge: 20 Min

Sprache: Niederländisch, Englisch, Kiswahili

mit englischen Untertiteln (wird deutsch gesprochen)

Geeignet für 1 - 4 Klassenstufe

Themen:

Flucht, Asyl, Migration, Fremd sein

Inhalt:

Der achtjährige Tanans kommt in einer Gruppe von Flüchtlingen aus Uganda in die Niederlande. Dort ist alles neu und ungewohnt für ihn: Die Menschen haben bleiche Gesichter als hätten sie sich mit weißer Farbe bemalt. Ihre Sprache, die Tanans nicht versteht, klingt für ihn wie das Knurren wilder Tiere: Grrrr. Selbst die Kinder seiner neuen Klasse starren ihn so direkt an, dass er Angst bekommt. Aber es gibt auch viel zu entdecken: seltsame Gartenzwerge in den Vorgärten der Häuser, ein Kaufhaus mit Spielsachen und Süßigkeiten so weit das Auge reicht. Am besten gefallen Tanans die bunten Fahrräder. Ein Mädchen aus der Klasse zeigt ihm wie man radelt - da ist er schon ein bisschen angekommen in seiner neuen Heimat. Erst als er für die neue Freundin eine Zeichnung seines Elternhauses in Uganda macht, holt ihn die Vergangenheit ein. In der Zeichnung fehlen Tanans Eltern. Sein Vater ist gestorben und er weiß nicht wo seine Mutter ist. Um sich von der traurigen Erinnerung abzulenken hilft nur eins: weiter Fahrrad fahren üben. Und Tanzen!

Filmische Form:

Wie fühlt man sich als Neuankömmling in einem fremden Land? Die Regisseurin Eefje Blankevoort vermittelt in ihrem Kinder-Dokumentarfilm ALLES NEU! diese Situation auch Zuschauern, die selbst nicht in dieser Lage sind. Sie wählt dazu die Form des Portraits und konzentriert sich ganz auf ihre Hauptfigur, den achtjährigen Tanans. Sie lässt die Zuschauer die Welt mit seinen Augen sehen – und mit seinen Ohren hören.

Dazu bringt der Kameramann Ton Peters seine bewegliche Kamera ganz dicht an den Jungen heran. In vielen nahen Kameraeinstellungen sehen wir das Erstaunen in seinen Augen. Neugier, Freude und Angst sind ganz nah beisammen. Großaufnahmen seiner neuen Klassenkameraden lassen den Eindruck entstehen, wir würden durch Tanans Augen sehen. Die Kamera nimmt die Ich-Perspektive ein.

Auch der Einsatz von Musik und Geräuschen unterstützt den Perspektivwechsel. Leise Musikfragmente legen sich über den Originalton und geben den realen Szenen einen poetischen, traumhaften Klang. Einzelne Geräusche, wie das Schlagen des Fußballs, werden verstärkt und nachträglich mit dem tosenden Applaus aus einem Fußballstadium ergänzt. Jetzt befinden wir uns nicht mehr in dem niederländischen Einkaufszentrum, sondern in der Phantasie eines Kindes, das beim Fußball die Welt um sich herum vergisst. Zusätzlich hebt der Filmschnitt Szenen wie diese von der beobachteten Wirklichkeit ab.

In schnellem Rhythmus springt der Film von einem Bild zum nächsten. Das beschleunigt das Tempo und zieht den Zuschauer mitten ins Geschehen hinein.

02 Die Filmemacherin im Interview

Eefje Blankevoort, geb. 1978 in Montreal, hat Geschichte in Amsterdam und American Studies in Massachusetts studiert, und im Iran für das internationale Institut für Sozialgeschichte gearbeitet. Sie schreibt Zeitungsartikel und Bücher und macht Filme. In ihrem Internetprojekt Love Radio untersucht sie gemeinsam mit dem Fotografen Anoek Steketee die Aufarbeitung des Völkermordes in Ruanda.

Interview mit der Regisseurin Eefje Blankevoort:

Wie hast du Tanans kennengelernt?

Einige Monate bevor Tanans in die Niederlande kam, bin ich nach Kampala in Uganda geflogen, wo er in einem Flüchtlingslager lebte. Ich wusste, dass eine Gruppe Flüchtlinge in die Niederlande kommen würde und ich ging dorthin um nach einem Kind zu suchen, das die Hauptfigur meines Films werden könnte. Als ich Tanans traf, wusste ich sofort, dass es toll wäre ihn zu begleiten. Wir verbrachten drei Tage zusammen, gingen durch sein Viertel, besuchten die Schule gemeinsam und redeten mit seiner Familie und seinen Freunden. Zuerst war er ein etwas schüchtern, aber dann hat er mir sehr gern sein Viertel gezeigt. Wir haben gemeinsam Computer gespielt und waren in einem Gamesstore. Wir sprachen ein bisschen Englisch, aber hauptsächlich verständigten wir uns mit unseren Händen und Füßen. Meine Filmaufnahmen von dort kommen auch ganz kurz am Anfang des Films vor. Nur die Aufnahmen mit den Soldaten sind Archivmaterial.

Wie waren die Dreharbeiten?

Wir filmten fünf Tage lang mit einem kleinen Team, bestehend aus Kameramann, Tonmann und mir. Es gab vorher kein geschriebenes Drehbuch, aber ich habe mir natürlich einige entscheidende Momente überlegt, die ich begleiten wollte. Ich dachte mir zum Beispiel, dass der erste Schultag sicher sehr aufregend und ein bisschen beängstigend sein wird. Tanans hat das Filmen gefallen und gut war auch, dass er die Kamera manchmal vergessen hat. Das lag vor allem an dem Kameramann Ton Peters, der sich fast unsichtbar machen kann.

Wie kam es zu den gesprochenen

»Gedanken« von Tanans?

Ich führte zwei Interviews mit ihm. Dabei verwendete ich nur ein Tonaufnahmegerät und keine Kamera, die ihn nervös gemacht hätte. Die »Gedanken« sind seine Antworten.

Die Gestaltung des Tons ist sehr lebendig...

Ich mag die Tongestaltung sehr! Von Anfang an wollte ich einen Film für alle Sinne machen. Damit das Publikum fühlen, hören und sehen kann wie es ist, irgendwo ganz neu zu sein. Deshalb haben wir der Tongestaltung sehr viel Aufmerksamkeit geschenkt. Das war auch wichtig um Tanans Perspektive herauszuarbeiten. Wir befinden uns sozusagen »in seinem Kopf«. Ich arbeitete dafür mit Mark Glynn zusammen, einem richtigen Klang-Künstler. Die Musik wurde extra für den Film komponiert, und beinhaltet auch kongolesische Rhythmen. Das Lied am Schluss bezieht sich zum Beispiel auf den Gesang der Gruppe im Bus: Mamba Sawa Sawa, das heißt: Alles wird besser werden.

Warum hast du dich für das Thema Migration entschieden?

Ich denke Migration ist eines der wichtigsten Themen unserer Zeit. Und ich finde es sehr wichtig zu verstehen wie es ist, ein Flüchtling zu sein. Deine Heimat zu verlassen und zu versuchen ein neues Leben aufzubauen, an einem Ort, den du überhaupt nicht kennst.

03 Beobachtungsaufgaben

In der medienpädagogischen Veranstaltung »Dokumentarfilmschule« bei DOK.education entwickeln wir mit den Schülerinnen und Schülern ein Verständnis für die filmischen Erzählmittel wie Bilder, Töne, Musik, Filmaufbau, Filmschnitt. Dabei finden wir gemeinsam heraus, welche Gestaltungsmittel im Film verwendet werden und welche Wirkung sie auf uns haben. Dazu bekommt jedes Kind vor der Filmvorführung eine der folgenden Beobachtungsaufgaben.

Nach dem Film werden die Aufgaben in Gruppenarbeit beantwortet. Die Ergebnisse werden einander vorgetragen und gemeinsam ergänzt. Ein medienpädagogisch geschulter Filmexperte begleitet die Schüler durch den 90minütigen Workshop.

1. Personen / Protagonisten im Film

- Wer ist die Hauptfigur im Film? Woran merkst du das?
- Welche anderen Personen sind auch noch wichtig?

2. Sprachen

- Welche Sprachen werden im Film gesprochen?
- Kannst du die Sprachen verstehen?
- Wie wirken die Sprachen auf Tanans?

3. Orte im Film

- Welche verschiedenen Orte kommen im Film vor?
- Nenne einen Ort an dem es Tanans gefällt!
- An welchem Ort fühlt er sich weniger wohl?

4. Stimmungen und Gefühle

- Nenne eine traurige Stelle und beschreibe, warum sie traurig wirkt.
- Nenne eine lustige Stelle und beschreibe, warum sie lustig wirkt.

5. Bilder

- An welcher Stelle im Film sieht man einen Menschen ganz nah?
- Was für ein Gefühl hast du, wenn du jemanden so nah siehst?

6. Ton im Film

- Merke dir zwei Geräusche, die dir besonders auffallen!
- Welche Stimmung erzeugen diese Geräusche?

7. Musik

- An welchen Stellen im Film hört man Musik?
- Welche Wirkung haben die Lieder auf dich?

8. Gegenstände

- Welche Gegenstände fallen Tanans besonders auf?
- Was findet er an ihnen interessant?

04 Nachbearbeitung im Unterricht

Nach der medienpädagogischen Veranstaltung im Kino können die folgenden Aufgaben im Unterricht mit den Schülern bearbeitet werden. Ein mögliches Ziel dieser Nachbereitung ist die altersgemäße Information über das Thema Flucht und Migration. Die Kinder lernen sich in Flüchtlinge hineinzusetzen, um sich somit der schwierigen Situation der Betroffenen bewusst zu werden. Im Anhang haben wir Ihnen zu diesem Thema eine Sammlung an Links zu Portalen und weiterführenden Unterrichtsmaterialien zusammengestellt.

A) Fremd sein

Schreibe eine Geschichte wie du selbst einmal irgendwo fremd oder neu warst. Was hat dich verunsichert? Wer oder was hat dir geholfen anzukommen?

Variante für jüngere Schüler: Male ein Bild zum Thema Neusein oder Fremdsein.

B)

Migration und sprachliche Vielfalt im eigenen Umfeld

Die Schüler erarbeiten in der Schule in Gruppenarbeit Interviewfragen zu einem der beiden Themen. Als Hausaufgabe stellen sie diese Fragen eigenen Familienmitgliedern oder Nachbarn und berichten die Ergebnisse in der Klasse.

Thema 1: »Wir sind alle Wanderer« - Familiengeschichte als Migrationsgeschichte

Thema 2: Sprachliche Vielfalt innerhalb und außerhalb der Schule

Zu beiden Themen finden Sie je eine Kopiervorlage in Form eines Arbeitsblattes auf den nachfolgenden Seiten.

(Nach: Migration macht Schule, Hrsg. Ulrich Raiser, Bottrop 2004, S. 67ff, PDF: <http://bit.ly/1vpl5qj>)

C) Kameraperspektiven

Unter dem Begriff Kameraperspektive versteht man den Blickwinkel, aus dem die Kamera filmt: Je nachdem von welcher Höhe sie auf eine Person oder einen Gegenstand blickt, wirkt die Person oder der Gegenstand anders. Die Kameraperspektiven lassen sich grob in Normal-sicht, Froschperspektive und Vogelperspektive unterteilen.

Zum Thema finden Sie nachfolgend ein einfaches Arbeitsblatt.

Eine ausführliche Unterrichtseinheit zum Thema finden Sie unter: www.planet-schule.de/index.php?id=14715

Arbeitsblatt

Interviews führen

Findet in Gruppenarbeit Interviewfragen zum Thema »Wir sind alle Wanderer«. Stellt die Fragen zuhause euren Familienmitgliedern. Bereitet vor dem Gespräch eure Fragen gut vor! Was interessiert euch am meisten? Stellt die wichtigsten Fragen zuerst. Berichtet die interessantesten Antworten eurer Klasse.

Thema: Wir sind alle Wanderer

Interview-Partner: _____

Interview-Ort: _____

Vorschläge für Fragen	Notizen zu den Antworten
Wie lange hat deine Familie in dieser Nachbarschaft/in dieser Stadt/in diesem Bundesland gelebt?	
Wann kam deine Familie dorthin, wo du jetzt lebst?	
Was waren die Gründe für den Umzug/die Ausreise?	
Unsere eigenen Fragen	

Arbeitsblatt

Interviews führen

Findet in Gruppenarbeit Interviewfragen zum Thema »Sprachliche Vielfalt«. Stellt die Fragen zuhause euren Familienmitgliedern. Bereitet vor dem Gespräch eure Fragen gut vor! Was interessiert euch am meisten? Stellt die wichtigsten Fragen zuerst. Berichtet die interessantesten Antworten eurer Klasse.

Thema: Sprachliche Vielfalt

Interview-Partner: _____

Interview-Ort: _____

Vorschläge für Fragen	Notizen zu den Antworten
Welche Sprache(n) sprichst du selber? Welche Sprachen werden von Mitgliedern deiner Familie und deiner näheren Verwandtschaft gesprochen?	
Weißt du, welche Sprachen in deiner Umgebung/in deinem Stadtteil gesprochen werden?	
Möchtest du eine andere Sprache lernen? Warum? Welche? Wann? Usw.	
Was heißt „Guten Tag“ auf [...]?	
Unsere eigenen Fragen	

Arbeitsblatt

Kameraperspektiven

Fragen:

- Ordne die beiden Bilder zu:
Welches würdest du als Froschperspektive bezeichnen, welches als Vogelperspektive?
- Auf welchem Bild wirkt der Junge schüchtern? Auf welchem wirkt er mächtig und eindrucksvoll?

Bild 1



Bild 2



05 Grundbegriffe des dokumentarischen Arbeitens

»Dokumentarfilm ist die kreative Behandlung der Wirklichkeit.«

John Grierson, Dokumentarfilm-Pionier

Gestaltungsmittel des Dokumentarfilms

Ein Dokumentarfilm zeigt nicht die Wirklichkeit sondern ein in jeder Hinsicht gestaltetes Bild der Wirklichkeit. Das ist bei näherer Betrachtung im Grunde jedem Zuschauer bekannt und es ist wichtig, die künstlerischen und gestalterischen Möglichkeiten die dem Dokumentarfilm dafür zur Verfügung stehen, zu benennen und zu unterscheiden. Nachfolgend werden die wesentlichen Elemente aufgezählt und kurz erläutert.

Die Auswahl der Filmemacher

Kein Dokumentarfilm kann das Leben eines Menschen rund um die Uhr aufzeichnen. Man muss sich entscheiden, bei welchen Aktivitäten die Kamera dabei sein soll und wann nicht. Darüber hinaus ist es entscheidend, auf welche Weise die Kamera das, was passiert, aufnimmt und somit darstellt. Ist sie nah dran und zeigt nur einen Ausschnitt der Situation oder ist sie weiter weg und gewährt einen Überblick? Schaut die Kamera möglicherweise in einem wichtigen Moment gar in eine andere Richtung?

Die Anwesenheit der Regisseurlin und der Kamera

Während des Drehs passieren gezielte und gewollte Eingriffe in die Wirklichkeit eines Protagonisten. Zum Beispiel müssen oft die Lichtverhältnisse in einer Wohnung verändert werden, um dort filmen zu können. Ein Mensch verhält sich mit ziemlicher Sicherheit anders, wenn er sich von einem Filmteam beobachtet fühlt und möglicherweise sogar darüber nachdenkt, wer und wie viele Menschen ihn später im Kino oder Fernsehen sehen werden.

Die Gestaltung der Bilder

Regie und Kamera arbeiten in der Regel mit einem Bildkonzept. Sie können sich beispielsweise entscheiden nur vom Stativ zu drehen oder ausschließlich mit einer Handkamera. Die Arbeit

mit einer Handkamera lässt mehr Spontaneität beim filmen zu und wirkt organischer als eine statische Kamera vom Stativ. Andererseits können die Bilder vom Stativ konsequenter gestaltet werden, um so ein poetisches Bild der Wirklichkeit zu liefern.

Die Dramaturgie eines Dokumentarfilms

Auch bei Dokumentarfilmen wird im fertigen Film nicht immer die chronologische Abfolge der Ereignisse wiedergegeben. Was ist der wirkungsvollste Anfang für einen Film, um die Zuschauer gleich zu interessieren? Was könnte das Ende sein, mit dem oft ein Fazit gezogen werden soll? Durch welchen Aufbau lässt sich Spannung erzeugen? Diese Fragen stellen sich DokumentarfilmerInnen genauso wie SpielfilmerInnen.

Der Schnitt eines Dokumentarfilms

Der Schnitt definiert die Dramaturgie eines Dokumentarfilms. Im Gegensatz zum Spielfilm, der nach einem Drehbuch gedreht wird, ist beim Dokumentarfilm erst bei der Aufnahme klar, welche Situationen gefilmt und später im Schnitt verwendet werden. Außerdem bestimmt der Schnitt den Rhythmus eines Films: Stehen die einzelnen Bilder lange, spricht man von einem langsamen Film. Wird jede Einstellung nur ganz kurz gezeigt, sagt man, der Film sei schnell geschnitten. Durch die Montage wird versucht die Stimmung einer Szene rhythmisch zu verstärken.

Dokumentarfilm und Musik

Viele Dokumentarfilme setzen gezielt Musik ein, um Atmosphären zu verdichten oder die Gefühle einer der Figuren zu unterstreichen. Musik ist ein stark emotional wirkendes Gestaltungsmittel. Manche RegisseurlInnen, vor allem im Autorenfilm, empfinden den starken Effekt, der von Filmmusik ausgeht, als manipulativ und setzen Musik deshalb nur sehr sparsam ein.

06 Weiterführende Informationen

Der Dokumentarfilm ALLES NEU!:

www.vimeo.com/88005383

Der Trailer zum Film

Weiterführende Links zum Thema

Dokumentarfilm:

www.planet-schule.de/dokmal

Interaktives Portal, in dem Kinder und Jugendliche alles über Dokumentarfilme erfahren. Hier finden sie auch interessante Informationen und Anleitungen für eigene Dreherfahrungen mit der Schulklasse und weitere Dokumentarfilme für Kinder, inklusive dazugehörigem Unterrichtsmaterial für Lehrer.

www.planet-schule.de/wissenspool/filmbildung-in-der-grundschule/inhalt/unterricht.html

Hilfreiche Informationen zum Thema Medienbildung im Grundschul-Unterricht sowie zu Kameraperspektiven, Einstellungsgrößen, Interviews und Dreharbeiten.

<http://www.planet-schule.de/index.php?id=14715>

Unterrichtseinheit zum Thema »Kameraperspektiven«

www.flimmo.tv

Dieses Portal bietet Programmberatung mit Tipps, Anregungen und Informationen zur alltäglichen Fernseherziehung von 3- bis 13-Jährigen sowie kompaktes, leicht verständliches medienpädagogisches Basiswissen. Über das Themenarchiv kann die gedruckte Flimmo Broschüre aus dem Jahr 2012 mit dem Titelthema »Dokus für Kinder – Ein Fenster zur Welt« bestellt werden.

www.dokfest-muenchen.de/DOK_education
Ganzjähriges Schul- & Familienprogramm des Internationalen Dokumentarfilmfestival München

Weiterführende Links zum Thema

Flüchtlinge:

www.lebenskunde.de/sites/lebenskunde.de/files/flucht_fluechtlinge_migration-teil-1.pdf

www.lebenskunde.de/sites/lebenskunde.de/files/flucht_fluechtlinge_migration-teil-2.pdf
Mehrstündige Unterrichtseinheiten für 1. und 2. sowie 3. und 4. Klassenstufe zum Thema Flüchtlinge

www.tivi.de/fernsehen/logo/artikel/36616/druckansicht/index.html
Kurzer Sachtext »Genfer Flüchtlingskonvention« (ZDFtivi)

www.planet-wissen.de/politik_geschichte/menschenrechte/fluechtlinge/
Lexikoneintrag »Flüchtlinge« (Planet Wissen)

www.youtube.com/watch?v=8N1ZnVzgO8s
Zeichentrickfilm »Karlinchen«, über die Flucht eines kleinen Mädchens (UNHCR)

www.unhcr.org.au/pdfs/140603LegoA2Posters.pdf
»Spot The Refugee«, Logo-Plakate (englisch, UNHCR)

www.uno-fluechtlingshilfe.de/fileadmin/redaktion/PDF/Schulen/NbZ_-_Unterrichtsmaterial.pdf
Einführung und Schlüsselbegriffe »Migration und Asyl in der EU« von der UNO Flüchtlingshilfe. Im PDF, Seite 7-10.

www.unhcr.de
Flüchtlingskommissariat der Vereinten Nationen

www.fluechtlingerrat-bayern.de
Bayerischer Flüchtlingsrat

Impressum:

Autor & Medienpädagoge:
Florian Geierstanger / DOK.education
Leitung DOK.education: Maya Reichert
Internationales Dokumentarfilmfestival München 2015 © DOK.education 2015