



## Medienpädagogisches Arbeitsblatt zum Film „7 ODER WARUM ICH AUF DER WELT BIN“

### EINFÜHRUNG IN DIE MEDIENPÄDAGOGISCHE RELEVANZ VON KINDERDOKUMENTARFILMEN

Wer sich mit Kinderdokumentarfilmen beschäftigt, stößt unausweichlich recht schnell auf grundlegende Fragen. Fragen wie: Was ist ein Kinderdokumentarfilm? Woran erkennt man ihn? Was kann, soll und muss er leisten? Worin liegt die filmsprachliche Besonderheit im dokumentarischen Erzählen für Kinder?

Die Frage nach einer Definition des Genres Kinderdokumentarfilm greift nicht nur Aspekte der Dokumentarfilmtheorie auf, sondern schließt auch Problemfelder des Kinderfilms mit ein und damit die Frage danach, wann, pädagogisch betrachtet, ein dokumentarischer Film für Kinder geeignet scheint. Nicht jeder Dokumentarfilm mit Kindern ist auch ein Dokumentarfilm für Kinder, und ein Dokumentarfilm, der auch für Kinder geeignet ist, bleibt ein Film für Erwachsene, der sich auch für ein jüngeres Publikum eignet.

Leontine Petit, Niederländische Kinderdokumentarfilm-Produzentin, sagt dazu: „In erster Linie ist ein guter Kinderdokumentarfilm ein guter Film.“ Darüber hinaus fordert sie, der Film müsse nicht nur gut, sondern auch „kindgerecht“ sein. Denn Kinderdokumentarfilm und Erwachsenenkinos unterscheiden genau das, was Kinder von Erwachsenen unterscheidet: „Kinder haben weniger Lebenserfahrung und andere Sehgewohnheiten.“ Kinder können auf weniger kognitives und emotionales Vorwissen zurückgreifen, wenn es darum geht, Bilder und Dramaturgien einzuordnen. Insbesondere jüngere Kinder bedürfen eines Lernprozesses, um zwischen fiktiven und realen Sachverhalten unterscheiden zu können.

All dieses muss ein Filmemacher bei einem guten Kinderdokumentarfilm berücksichtigen und umsetzen. Und auch dem, meistens erwachsenen, Kameramann verlangt dieser Perspektivwechsel einiges ab. „Er muß so in Kindergesichter schauen können, daß nicht die Erwachsenen ihren Spaß haben, sondern daß Kinder mit anderen miterleben, mitempfinden, mitdenken können. Und das hat wenig mit der Attraktivität der Zahnlücken zu tun, mit der man vielleicht Filme über Kinder, nicht aber für sie gestalten kann.“

Ein guter Kinderdokumentarfilm muss Kinder also vor allem ernst nehmen und ihre Perspektive und Interessen aufgreifen. Das gilt ebenso für seine Filmsprache wie sein Thema. Thematisch sollte ein guter Kinderdokumentarfilm an die Lebenswirklichkeit und Erfahrungen von Kindern anschließen.

Reihen wie *Stark!* (ZDF) und *Fortsetzung folgt (Kika)* oder Formate wie *Die Sendung mit der Maus* (WDR) oder *Willi wills wissen* (BR) sind dokumentarische Erfolgsgeschichten des Kinderfernsehens und beweisen auf ihre Art, dass Kinder mit Spaß und Neugier der filmischen Auseinandersetzung mit Wirklichkeit begegnen. Und gerade Dokumentarfilme ermöglichen Kindern einen sensiblen Zugang zu den Themen und Problemen, die ihre Welt bewegen und ihren Alltag bestimmen. Sie ermöglichen die Auseinandersetzung mit Fragestellungen wie: Wie kann ich mit Konflikten umgehen? Was unterscheidet Menschen aus anderen Kulturkreisen von mir? Wie und wo ist mein Platz in der Familie und in der Gesellschaft?

Durch dieses Anknüpfen an die Lebenswirklichkeit und Erfahrungen des jungen Publikums werden auch schwierige oder abstrakte Themen anschaulich und verständlich. Als Forschende, die stellvertretend für ihr Publikum die Welt deuten, überbrücken die Protagonisten kulturelle, soziale oder regionale Distanzen und ermöglichen Vergleiche des Bekannten und Gewohnten mit dem Unbekannten und Fremden. Nicht zuletzt stellen sie selbst Vorbilder und Modelle für das Leben und Verhalten der Zuschauenden dar.

Kinderdokumentarfilme können also ein wichtiges Element bei der Mediensozialisation von Kindern sein. Das macht sie zu interessanten Analyseobjekten für eine aktive Filmbildung, durch die junge Menschen zu bewussten und kompetenten Mediennutzern ausgebildet werden sollen.

## EINFÜHRUNG IN DIE FILMSPRACHE VON 7 ODER WARUM ICH AUF DER WELT BIN

Das spannende am Kinderdokumentarfilm ist, dass er ein Hybrid aus zwei Filmgenres darstellt: Kinderfilm und Dokumentarfilm. Zu gleichen Teilen fusionieren beide Genres zu einem neuen Genre, und vereinen ihre jeweiligen Stilmittel und Techniken. Zwei dieser filmsprachlichen Mittel sollen im Folgenden dargestellt und analysiert werden.

### INTERVIEWTECHNIK IM DOKUMENTARFILM

Eine der großen Stärken des Dokumentarfilms ist das Interview. Was gibt es einfacheres und glaubwürdigeres, als die Stimmen und Aussagen von betroffenen Personen sowie ihre Emotionen direkt präsentieren zu können. Auch in 7 ODER WARUM ICH AUF DER WELT BIN sind Interviews ein prägendes Element. Immer wieder werden Interviewsequenzen mit den jungen Protagonisten eingebaut.

Doch nicht jedes Interview ist ein effektives filmsprachliches Mittel. Ein Interview muss inhaltlich und gestalterisch in den Film passen. Es muss Aussagen auf den Punkt bringen, ergänzen und erklären sowie neue Impulse und Perspektiven eröffnen.

7 ODER WARUM ICH AUF DER WELT BIN bietet viele gute Beispiele für effektive Interviews. Gleich zu Filmbeginn befindet sich z.B. ein Ausschnitt aus einem Interview mit Albrecht, das direkt in das Thema und die Frage des Films einführt – Warum bin ich auf der Welt?

Ein interessantes Analyseobjekt bei einem Filminterview ist die Rolle, die der Filmemacher selbst einnimmt. Dabei sind folgende Fragen zu klären:

1. Ist der Filmemacher als Fragesteller im Bild?
2. Sind der Filmemacher und seine Fragen zu hören?

Die meisten Dokumentarfilmer bevorzugen es, die Bilder und gefilmten Personen für sich sprechen lassen, und bleiben außerhalb des Filmbildes. Bei ihren Interviews sollen der Befragte, seine Aussagen und seine Emotionen im Zentrum der Aufmerksamkeit stehen. Der Filmemacher im Bild würde da eher ablenken. Selbiges gilt für die auditive Ebene des Filmes. Auch beim Filmtönen bevorzugen es viele Filmemacher, nicht vorzukommen. Sie schneiden ihre Fragen und Wortbeiträge aus dem Film heraus. Sie wollen als Filmemacher unbemerkt bleiben, nicht zu sehen und nicht zu hören sein. Indem sich die Filmemacher quasi aus den Interviews herausnehmen, sollen die Aussagen und Reaktionen des Interviewten authentischer und unverfälschter wirken.

Auch bei den Interviews in 7 ODER WARUM ICH AUF DER WELT BIN tauchen die Filmemacher nicht auf. Weder sind sie im Bild zu sehen, noch ihre Fragen auf der Tonebene zu hören. Der Film zeigt nur die Interviewten und ihre Antworten und sonstigen Redebeiträge.

Entscheidet sich ein Filmemacher für dieses Vorgehen, ist es natürlich wichtig, dem Publikum einige Hilfestellungen zu geben. Um diesen Punkt nachzuvollziehen, bietet sich ein kurzer Exkurs zu den Dokumentarfilmen an, in denen der Filmemacher bei den Interviews als Fragesteller zu sehen, oder zumindest zu hören ist. In diesen Filmen kann der Zuschauer die Antworten und Kommentare des Interviewpartners hören und bekommt darüber hinaus auch die Fragen, Kommentare und Reaktionen des Dokumentarfilmers mit. So gewinnt er den Eindruck, dem Interview in seiner Gesamtheit folgen zu können.

Taucht der Fragesteller, wie in 7 ODER WARUM ICH AUF DER WELT BIN, aber gar nicht im Filminterview auf, fehlt

dem Publikum die Information worauf der Interviewte reagiert. Das Publikum kennt nur die Antwort, und sie muss auch ohne die Frage verständlich und einzuordnen sein. Ein probates Mittel dabei ist, dass der Befragte, die Frage in seiner Antwort wiederholt. Auch hierfür ist die Interviewsequenz vom Filmanfang ein gutes Beispiel. Albrecht wiederholt die Frage, hier: Warum bin ich auf der Welt?, in seiner Antwort. Das Publikum hat nun alle notwendigen Informationen um Albrechts Antwort verstehen und einordnen zu können.



*Interviewbeispiel vom Filmanfang: Nur Albrecht ist im Bild zu sehen. Er schaut an der Kamera vorbei. Im Rahmen seiner Antwort wiederholt er die Frage, warum er auf der Welt ist*

Bei der Frage, ob der Dokumentarfilmer in den Filminterviews auftaucht, zu hören und evtl. zu sehen ist, geht es, wie oben bereits angedeutet, auch immer um die Frage der Authentizität und des offenen Umgangs mit dem Publikum. Filmemachern, die sich in den Interviewsequenzen ihrer Filme nicht zurücknehmen, sondern sich im Bild platzieren und ihre Fragen und Kommentare in den Film integrieren, werden schnell Geltungsdrang und Manipulationsabsicht vorgeworfen. An den Filmen von Michael Moore lassen sich diese Vorwürfe vielleicht am besten verdeutlichen. In Filmen wie *Bowling For Columbine* gehört es zu Michael Moores Konzept, sich selbst ganz bewusst als einen Suchenden im Film zu inszenieren. Die Kamera begleitet ihn bei seinen Recherchen und Interviews. Und immer ist Michael Moore selbst mit im Bild. Seine Kritiker, die ihm neben Geltungsdrang vor allem Manipulationsabsicht vorwerfen, argumentieren, gerade durch sein proaktives Vorgehen rufe er Reaktionen und Ereignisse hervor, zu den es ohne sein aktives Zutun evtl. gar nicht gekommen wäre. So provoziere er Aussagen seiner Interviewpartner, die damit keinen wirklichen authentischen Wert mehr hätten.

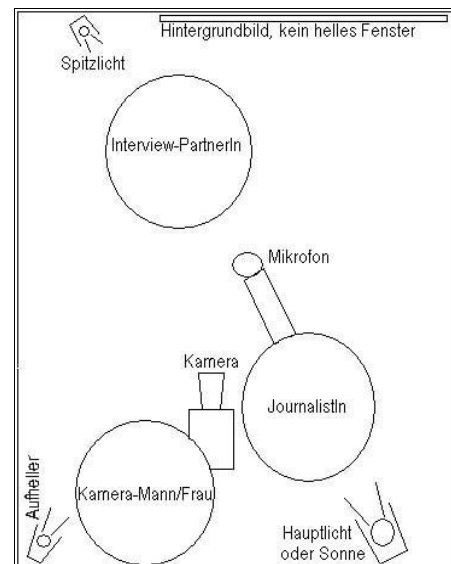
Doch können Interviews und Ereignisse in einem Dokumentarfilm überhaupt authentisch und unverfälscht sein? Szenenauswahl, Kameraperspektive oder Schnitt bieten verschiedene Möglichkeiten, die Realität abzubilden, und jede Auswahl ist ein Selektionsprozess, der die Realität konzeptionell beschneidet und konstruiert. Und um beim Beispiel eines Interviews zu bleiben, werden nicht allein durch die Anwesenheit der Kamera und die Fragen und Kommentare des Filmemachers Aussagen und Reaktionen hervorgerufen, die der Interviewpartner ansonsten so nicht unbedingt tätigen würde? Filmemacher, die sich bei Filminterviews im Bild platzieren und ihre Fragen im Film lassen, argumentieren, dass das Publikum gerade dadurch die Chance hätte, selber zu bewerten, wie Antworten zustande gekommen sind und diese zu bewerten. Letztlich sei ihr Vorgehen das authentischere, da sie die künstliche Situation des Filminterviews nicht zu verbergen versuchen, sondern offen ausstellen würden. Vielmehr wäre jeder Film ein artifizielles Konstrukt, und jeder Versuch, diese Künstlichkeit zu verbergen eine Täuschung.

Gerade der amerikanische Spielfilm hat seit jeher Stilmittel und Techniken gesammelt und verfeinert, um seinen artifizialen Charakter zu verbergen. Die Filme sollten so geschnitten und die Kameraperspektiven und -einstellungen so gewählt sein, dass sie dem Publikum „natürlich“ vorkommen. Bilder- und Handlungsabläufe sollten im Fluss bleiben, keine Irritation den Zuschauer aus der narrativen Welt reißen.

Wie die eben beschriebene Diskussion gezeigt hat, ist der Umgang mit der Künstlichkeit eines Filmes aber auch im Dokumentarfilmbereich ein zentrales Thema, und die Versuche diese zu verbergen weit verbreitet.

Eines dieser Stilmittel ist die Vermeidung von Blicken in die Kamera. Blickt ein Interviewpartner in die Kamera, kann das beim Zuschauer die Existenz der Kamera und damit die unnatürliche Gesprächssituation wieder ins Bewusstsein rufen. Bei den meisten Interviewsituationen besteht folgende Konstellation (Vergleiche auch nebenstehende Skizze):

Direkt gegenüber vom Befragten ist die Kamera aufgebaut. Der Filmemacher sitzt seitlich neben der Kamera. So ist er nicht im Bild zu sehen und zieht als Gesprächspartner die Blicke des Befragten auf sich. Natürlich lassen sich Blicke in die Kamera nicht komplett vermeiden. Bei spontanen und emotionalen Momenten ist zu beobachten, dass viele Menschen verlegen in die Kamera schauen. Das gilt natürlich umso mehr bei den Interviewpartnern in *7 ODER WARUM ICH AUF DER WELT BIN*. Für die jungen Protagonisten ist die Anwesenheit von Kameras ebenso neu wie die Interviewsituation mit einem Erwachsenen. Immer wieder schauen sie unruhig hin und her und versuchen zwischendurch auch die Kamera zu fokussieren. Dennoch gelingt es den Filmemachern, die Blicke immer wieder auf sich zu ziehen und so eine wiederkehrende Blickrichtung zu erzeugen. Das zeugt von dem Vertrauensverhältnis, das sie zu den Kindern aufbauen konnten.



Dokumentarfilme verdichten stets die Realität, aber können dennoch ein authentisches Bild zeichnen – sofern die porträtierten Kinder und Jugendlichen in den Vorbereitungsphasen genügend Vertrauen zu den Filmemachern fassen, um auch vor der Kamera Gefühle und Gedanken auszudrücken.

## MONTAGETECHNIKEN IM DOKUMENTARFILM

Als Montagesequenz bezeichnet man eine filmische Darstellungsweise, die kurze, aber wesentliche Aspekte aneinander reiht. Überflüssiges wird ausgespart. Durch die Komprimierung und die Auslassung wird eine klare Botschaft vermittelt und eine eindringliche Wirkung erzielt. Eine durchgängige Tonspur, in den meisten Fällen Musik, fügt die einzelnen Bildeinstellungen zu einem narrativen Fluss zusammen, gibt ihm einen Rhythmus vor und verstärkt die dramaturgische Wirkung der Bilder.

Ein gutes Beispiel für die Struktur und die Wirkung einer Montagesequenz findet sich in 7 ODER WARUM ICH AUF DER WELT BIN. Es handelt sich um die Bilderfolge gleich zu Filmbeginn, in der die Protagonisten eingeführt werden. Die Sequenz beginnt mit einem Schwarzbild direkt nach dem Ausschnitt aus dem Interview mit Albrecht und der Einblendung der Namen der Protagonisten. Während das Bild noch schwarz ist, setzen auf der Tonebene eine Hintergrundmusik und Naturgeräusche ein. Das erste Bild wird eingeblendet und der Zuschauer bekommt eine visuelle Erklärung für die Naturgeräusche. Das Bild zeigt Chrysanthi in den Bergen Kretas. Sie erreicht eine Stelle vor einer Felswand und bleibt stehen. Sie faltet die Hände vor den Mund und stößt laute tierähnliche Schreie aus. Es kommt ein Schnitt, und die nächste Einstellung zeigt den jungen Basile, wie er sich hinter einem Tisch versteckt. Zuerst sieht man nur seine Locken, doch dann lugen seine Augen schelmisch über die Tischkante. Dann kommt wieder ein Schnitt zu Chrysanthi. Sie hat der Kamera den Rücken zugekehrt und stößt ihre Schreie gegen die Felswand aus, um ein Echo zu verursachen. Doch nach nur 3 Sekunden folgt der nächste Schnitt zu Basile. Er kauert immer noch hinter dem Tisch. Zuerst sind nur seine Hände zu erkennen, dann der ganze Kopf. Schließlich erhebt er sich und sein Kopf verschwindet wieder aus dem Bild.



*Beispiel Filmmontage: Der Beginn der Montagesequenz zeigt Chrysanthi auf Kreta*



*Beispiel Filmmontage: Das zweite Motiv der Montagesequenz zeigt Basile hinter einem Tisch*



*Beispiel Filmmontage: Der dritte Schnitt innerhalb der Montagesequenz führt zurück zu Chrysanthi in den Bergen*



*Beispiel Filmmontage: Der vierte Schnitt innerhalb der Montagesequenz führt wieder zu Basile, der sich hinter dem Tisch erhebt*

Während die Montagesequenz in ihren bildlichen Motiven zwischen den Kindern und ihren Umgebungen hin und her schneidet, schafft sie eine Konstante auf der Tonebene. Die Hintergrundmusik spielt durchgängig durch und Chrysanthis Schreie sind auch zu hören, wenn Basile im Bild ist. Damit schafft der Film eine starke Verbindung zwischen den Kindern, über Länder-, Kultur- und Zeitgrenzen hinweg. Die Montagesequenz suggeriert, dass was auch immer Chrysanthi macht, denkt und tut, auch Basile betrifft und umgekehrt. Doch die Montagesequenz geht weiter. Auf der Tonebene läuft die Filmmusik als konstantes Verbindungsglied

weiter und die Bildebene öffnet sich noch den anderen Protagonisten. In rascher Bilderfolge, im Takt und Rhythmus der Musik geschnitten, zeigt die Sequenz die Kinder in ihren jeweiligen Umgebungen. Die Geschwister Vici und Vidi laufen barfuß über den Strand und weite Felder. Albrecht läuft durch die Straßen Berlins. Hinter ihm Häuserfassaden mit Graffiti. Vanessa balanciert über eine alte Mauer. Hinter ihr das offene Land Ecuadors und im Horizont berühren sich Berge und Wolken. Und Jonathan gleitet über eine Eisschicht am Ufer der Spree entlang. Alle diese Bilder vermitteln den Eindruck von Kindern, die sich ihre Umwelt erstmal erlaufen, sie bezwingen müssen. Auch hier wird der Eindruck von Gemeinsamkeit geweckt und gestärkt. Die Aufnahmen von Jonathan und Vanessa suggerieren darüber hinaus noch eine besondere Übereintimmung. Beide müssen das Gleichgewicht auf schwierigen Terrain halten. Und um Gleichgewicht geht es auch in der Bilderfolge, zu der die Montagesequenz dann übergeht. Diese Bilderfolge schaltet zwischen den Kindern hin und her und alle tun das Selbe. Sie klettern auf Bäumen herum. Nur jeder auf einen Baum aus seiner direkten Umgebung und jeder auf seine Art. Los geht es mit Vidi und Vici, die ihren Baum natürlich gemeinsam erklettern. Der folgende Schnitt führt weiter zu Basile, der bereits auf seinen Baum geklettert ist. Er sucht einen langen stabilen Ast und versucht auf, ihm zu balancieren. Der nächste Schnitt leitet zu Albrecht über, der ebenfalls auf einem starkem Ast balanciert. Anders als Basile, scheint er aber problemlos das Gleichgewicht halten zu können. Es folgt ein Schnitt, und die kommende Aufnahme zeigt Vanessa, wie sie selbstsicher einen schräg hochgewachsenen Ast hinaufbalanciert. Sie dreht sich zufrieden um und lächelt in die Kamera. Und wieder kommt ein Schnitt, der dieses Mal zu Jonathan überleitet. Jonathan hängt an einem Ast und lässt sich auf den Boden fallen. Er hat den Baum verlassen, und auch der Teil der Montagesequenz, der die Bäume und die Frage, wie sich die Kinder in ihnen bewegen zum Thema hatte, findet damit ein rundes und gelungenes Ende.

Die Montagesequenz endet mit zwei Motiven mit Vanessa und Basile. Das erste Motiv zeigt Basile gegen eine Pustelblume pusten. Das andere Motiv zeigt Vanessa, die genau das Gleiche tut. Der Film schneidet zwischen beiden hin und her, und das Publikum verfolgt, wie bei beiden die Pollen wild in alle Richtungen davon fliegen. Nach der Montagesequenz kommt ein abschließendes Schwarzbild und schließlich wird der Filmtitel eingeblendet.

Die beschriebene Montagesequenz schafft eine emotionale Bindung zu den Protagonisten und suggeriert eine Verbindung zwischen Ihnen. Obwohl sie sich gar nicht gesehen haben, erwirkt der Film, dadurch dass er sie ähnliche Handlungen durchführen lässt und diese Aufnahmen in einer Bilderfolge an- und gegeneinanderschneidet, den Eindruck,



sie hätten zusammen gespielt und der Zuschauer sie dabei beobachtet. Dieses Beispiel zeigt, wie die Montage-technik durch die parallele Darstellung von Bilderfolgen Gemeinsamkeiten und Unterschiede deutlich machen und eindringliche Wirkungen bewirken kann. Eine sehr effektive und präzise Erzählweise.

## Aufgabenstellung

### VOR DEM FILM

a) Warum bin ich auf der Welt? Das ist das Thema / die Frage des Filmes. Stellen Sie sie ihren SchülerInnen vor und erörtern sie, welche Wertesysteme es gibt, um diese Frage zu beantworten: Religionen, Philosophien, Biologie etc.

b) Die Interviews mit den Protagonisten sind ein wichtiges stilistisches Mittel des Filmes. Lassen Sie ihre SchülerInnen in Zweiergruppen Interviewsituationen durchspielen. Ein Kind ist der Befragte, ein Kind der Fragesteller. Geben Sie ein Thema vor und, wenn möglich, filmen Sie die Interviews. Schauen Sie sich die Interviewaufnahmen gemeinsam an.

c) Die SchülerInnen sollen die Unterschiede zwischen Dokumentarfilmen und Spielfilmen erörtern und eine Liste mit ihnen bekannten Dokumentarfilmen erstellen.

d) Bei der Eröffnungsveranstaltung der Stuttgarter Kinderfilmtage werden die Regisseure und zwei der Protagonisten von 7 ODER WARUM ICH AUF DER WELT BIN dabei sein. Erstellen Sie mit ihren SchülerInnen eine Liste mit Fragen, die sie an die Filmemacher und Hauptfiguren stellen möchten. Die eigenen gemachten Erfahrungen aus der Interview-Übung können hierzu wichtige Anregungen geben.

### BEI DER FILMSICHTUNG

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

1. Die SchülerInnen sollen sich auf Albrecht konzentrieren und für eine folgende Nachbesprechung im Unterricht sowohl seinen Charakter, als auch seine Gedanken und Entwicklung beschreibend festhalten.
2. Die SchülerInnen sollen sich auf Chrysanthi konzentrieren und für eine folgende Nachbesprechung im Unterricht sowohl ihren Charakter, als auch ihre Gedanken und Entwicklung beschreibend festhalten.
3. Die SchülerInnen sollen sich auf Jonathan konzentrieren und für eine folgende Nachbesprechung im Unterricht sowohl seinen Charakter, als auch seine Gedanken und Entwicklung beschreibend festhalten.
4. Die SchülerInnen sollen sich auf Vanessa konzentrieren und für eine folgende Nachbesprechung im Unterricht sowohl ihren Charakter, als auch ihre Gedanken und Entwicklung beschreibend festhalten.
5. Die SchülerInnen sollen sich auf Basile konzentrieren und für eine folgende Nachbesprechung im Unterricht sowohl seinen Charakter, als auch seine Gedanken und Entwicklung beschreibend festhalten.
6. Die SchülerInnen sollen sich auf Vidi konzentrieren und für eine folgende Nachbesprechung im Unterricht sowohl seinen Charakter, als auch seine Gedanken und Entwicklung beschreibend festhalten.
7. Die SchülerInnen sollen sich auf Vici konzentrieren und für eine folgende Nachbesprechung im Unterricht sowohl ihren Charakter, als auch ihre Gedanken und Entwicklung beschreibend festhalten.

### NACH DEM FILM IM UNTERRICHT

e) Die sieben Arbeitsgruppen stellen ihre Aufgaben und ihre Arbeitsergebnisse vor.

f.1 ) 7 ODER WARUM ICH AUF DER WELT BIN begleitet das Leben der sieben Kinder über einen längeren Zeitraum. Erörtern Sie mit ihren SchülerInnen, ob es im Film Hinweise gibt, ob und wie sich in dieser Zeit die Beziehungen zwischen den Kindern und den Filmemachern verändert hat.

f.2) Wenn ja, versuchen Sie diese Hinweise zu definieren. Auffallen könnten z.B. wachsende Vertrautheiten in den Interviewsituationen oder eine intensivere und nähere Kameraführung.

f.3) Erörtern Sie die Frage, ob es der Film schafft, die Protagonisten dem Publikum nahe zu bringen und wenn ja, ob das für alle gleichermaßen gilt.

g) Die SchülerInnen sollen einen Brief an die Regisseure verfassen. In dem Brief können z.B. Fragen zum Film oder zur Auswahl der Protagonisten gestellt oder auch Verbesserungsvorschläge zum Film gemacht werden. Auch können Themen für den nächsten Film vorgeschlagen werden, und erklärt werden, was an diesem Thema interessant ist. Evtl. will ja auch der eine oder andere ihrer SchülerInnen als Protagonist an diesem nächsten Film teilnehmen, und kann seinen Teilnahmewunsch in dem Brief begründen und sich bewerben.