



Match Factor

Kurzfilm, Deutschland 2008, 17 Min., ab 16 Jahren

Buch und Regie: Maheen Zia

Produktion: zero fiction film

Kamera: Jörg Jeshel

Schnitt: Daniela Boch

Ton: Oswald Schwander, Stefan Gollhardt

Sprache: Englisch-Deutsch (OF)

Untertitel: Deutsch, Französisch

Begleitmaterial: Birgit Henökl-Mbwisi, Hildegard Hefel

Auszeichnungen

Berlin Today Award 2008

Themen

Vorurteile, Klischeebilder, Bilder im Kopf, Perspektivenwechsel, Begegnung, Kommunikation als Voraussetzung für Wohlbefinden und gesellschaftlichen Zusammenhalt, Filmsprache: Dramaturgie und Figurengestaltung

Inhalt

Ahmed, ein junger Fußballspieler aus dem Irak, kommt nach Berlin, um am Fifa Charity Match teilzunehmen. Als er aus seinem Hotel verschwindet, wird die Fahndung nach ihm per Funk an alle Streifenwagen durchgegeben mit dem folgenden Hinweis: gefährliche Person, vermutlich bewaffnet. Brigitte, eine junge Polizistin, glaubt im Fahndungsprofil den jungen Mann wiederzuerkennen, dem sie vor ein paar Minuten den Weg zum Bahnhof erklärt hat. Sie beschließt, allein ohne ihren Kollegen den jungen Mann zu suchen und gibt dies per Funk durch. Unter dem Vorwand, ihn zum Bahnhof zu bringen, drängt sie ihn, in ihr Auto einzusteigen. Tatsächlich bringt sie ihn nicht zum Bahnhof, wo das Einsatzkommando wartet, sondern zu seinem Hotel.

Der Film überzeugt durch die Schlichtheit der Inszenierung und seine wenigen Worte. Durch non-verbale Gesten und Bilder werden klar die gegenseitigen Vorurteile und die dadurch entstehenden Ängste thematisiert.

Kompetenzen

Die vorgeschlagenen Aktivitäten tragen zum Erwerb von verschiedenen überfachlichen Kompetenzen bei (siehe Einleitung), hier insbesondere in folgenden Bereichen:

- die Folgen von Entscheidungen auf Menschen und Handlungen einschätzen
- ein Kommunikationsmodell kennen lernen und Kommunikation als Voraussetzung für gesellschaftlichen Zusammenhalt erkennen
- Aussagen verschiedener Personen analysieren und interpretieren

- einen Perspektivenwechsel vornehmen und alternative Szenarien entwickeln
- ein Bewusstsein für die Gefahren von Vorurteilen und Stereotypen entwickeln
- Elemente der Dramaturgie und Figurengestaltung im Film kennen lernen

Didaktische Impulse

Hinweis: Die folgenden Impulse schlagen verschiedene Methoden und unterschiedliche thematische Schwerpunkte für die Bearbeitung des Films vor. Jeder Impuls ist in sich geschlossen und kann einzeln bearbeitet werden.

Impuls 1

Entscheidungen treffen

Ziel: Die Schüler/-innen setzen sich mit möglichen Film-Enden auseinander und analysieren ihre eigenen Vorstellungen und Wünsche dazu. Sie erkennen, dass beim Treffen von Entscheidungen stets auch deren Konsequenzen mitgedacht werden müssen.

Dauer: 1-2 Unterrichtsstunden

Material: Zettel, Stifte, Fragen

Ablauf:

Der Film wird angesehen (10') und bei der Szene «Sirenen der Rettung, der Polizeiautos, des Helikopters» (...) gestoppt (ca. Minute 10).

Einzelarbeit (5'): Jede/-r Schüler/-in bekommt Zettel und Stift, schlüpft in die Rolle der Regie und schreibt ein persönliches Ende:

- Wie geht der Film meiner Meinung nach aus?
- Warum will ich, dass er so ausgeht?
- Was macht der Fußballspieler Ahmed?
- Was unternimmt die Polizistin Brigitte?
- Wie reagieren die Einsatzkräfte am Bahnhof?
- Welche Konsequenzen hat welche Entscheidung für wen?

Zweiergruppen (5'): Wenn alle ihr Ende verfasst haben, werden in einem Zweiergespräch mit dem/der Nachbar/-in die Ergebnisse besprochen.

Plenum (je nach Gruppengröße ca. 10-15'): Anschließend stellt jede Zweiergruppe die Ergebnisse vor und zwar erzählt immer der/die eine jeweils das Ergebnis der/des anderen. Abschließend können auch noch die verschiedenen Hintergründe für die Schlusszene sowie ihr Bezug zur Realität diskutiert werden.

Das Film-Ende wird gemeinsam angeschaut und analysiert (15'):

- Welche Entscheidung traf Brigitte?
- Wie reagierte Ahmed?
- Wie empfinden wir dieses Film-Ende? Welche Gefühle und Assoziationen haben wir?
- Inwiefern war das Film-Ende identisch mit unseren eigenen Vorschlägen? Gab es überhaupt übereinstimmende Enden?
- In welcher Weise ist das im Film vorgeschlagene Ende für uns positiv, in welcher Weise ist es negativ/unbefriedigend?
- Warum ist es nicht zu einer Eskalation gekommen? Was wäre im Fall einer Eskalation passiert?
- Wäre ein solches Ende auch in Wirklichkeit möglich? Welche Voraussetzungen bräuchte es dafür?

Impuls 2**Was wäre wenn ... – Perspektivenwechsel und neue Lösungen**

Ziel: Die Schüler/-innen lernen das Eisbergmodell (Kommunikation) kennen und wenden es im Film «Match Factor» an. Sie schlüpfen in die Rolle von Personen im Film und analysieren deren Handlungen. Sie setzen sich mit anderen Lösungen als den im Film gezeigten auseinander.

Dauer: 1 Unterrichtsstunde für Eisbergmodell, 1 Unterrichtsstunde für die Bearbeitung des Films «Match Factor»

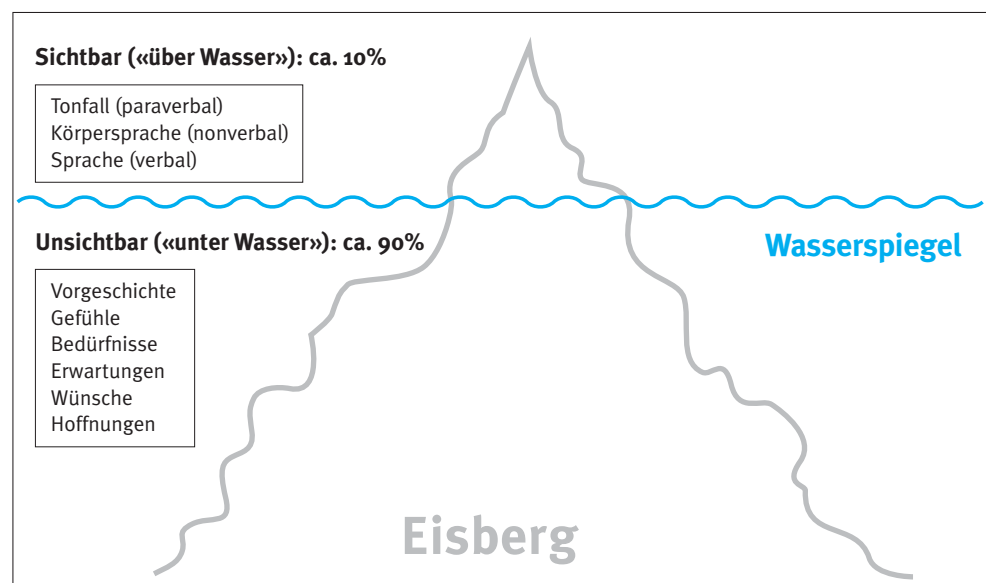
Material: Flipchart, Stifte, Zeichnungsvorlage «Eisbergmodell», Kärtchen

Ablauf:

In einer ersten Unterrichtsstunde wird das Eisbergmodell vorgestellt und damit gearbeitet.

Ein Eisberg wird auf ein Flipchart gezeichnet (siehe Zeichnungsvorlage), aber zunächst ohne Kästen und gemeinsam werden folgende Fragen besprochen:

- Wie ist ein Eisberg beschaffen?
- Was ist das Gefährliche bei einem Eisberg?
- Was könnte ein Eisberg mit Kommunikation zu tun haben?



Dann wird die Zeichnung um die Kästen ergänzt. In der Kommunikation sichtbar sind z.B. Sprache, Mimik, Gestik etc. Entscheidend beeinflusst wird die Kommunikation jedoch durch unsichtbare Faktoren wie z.B. Folgendes: Wie fühlt sich die mir gegenüberstehende Person gerade, welche Ängste, Gefühle, Befürchtungen etc. hat sie, was denkt sie wirklich, von wem oder von welchen Umständen ist die Person gerade beeinflusst oder betroffen, wie geht es der Person heute – eher gut oder schlecht, was hat sie gerade erlebt, bevor ich ihr begegnet bin, welche Bilder hat sie im Kopf, welche Werte und Weltanschauungen hat sie, was und wer hat sie geprägt etc.?

Als Übung für die Schüler/-innen wird anschließend in den sichtbaren Teil des Eisbergs folgender Satz geschrieben: «Du darfst nicht zu diesem Musikfestival, weil das viel zu gefährlich ist!». Dies könnte z.B. eine Mutter zu ihrem Sohn oder ihrer Tochter sagen.

Die Schüler/-innen teilen sich in Kleingruppen zu je vier bis sechs Personen auf und analysieren, welche Motive die Person haben könnte, die diesen Satz ausgesprochen hat. Je ein Motiv wird auf je ein Kärtchen geschrieben.

Anschließend präsentiert jede Gruppe ihre Ergebnisse. Die Kärtchen werden in den unteren, unsichtbaren Teil des Eisbergs geheftet und eine Diskussion mit Hilfe folgender Fragen schließt an:

- In welcher Weise ist das Eisbergmodell wichtig für die Kommunikation?
- Wie können wir mit Hilfe des Eisbergmodells besser miteinander kommunizieren?
- Warum ist es bei einem Gespräch wichtig, die Hintergründe und Bedürfnisse der anderen Person zu kennen?

In einer zweiten Unterrichtsstunde wird das Eisbergmodell auf den Film «Match Factor» angewandt. Die Schüler/-innen können damit nachvollziehen, was in den handelnden Personen alles vor sich gehen könnte. Die Klasse wird in drei (bzw. sechs) gleich große Gruppen aufgeteilt (bei großer Anzahl von Schüler/-innen können jeweils zwei Gruppen zur selben Person arbeiten). Jede Gruppe soll eine der folgenden Personen beobachten:

1. Der irakische Fußballspieler Ahmed, der nach dem Weg zum Bahnhof fragt.
2. Die deutsche Polizistin Brigitte, die Ahmed den Weg zum Bahnhof beschreibt.
3. Der Kollege von Brigitte, der müde ist und wenig Interesse an seiner Arbeit zeigt.

Die Schüler/-innen betrachten gemeinsam den Film und in Kleingruppenarbeit analysieren sie die Personen anhand folgender Fragestellungen:

Sichtbare Ebene (ohne Interpretation):

- Was sagt die Person? Wie ist ihre Sprache (selbstbestimmt, zögerlich, ängstlich, unsicher, abwartend etc.)?
- Wie verhält sich die Person? Was sehen wir (unsicheres Auftreten, Blicke, Lächeln, Lustlosigkeit etc.)?

Unsichtbare Ebene (Vermutungen):

- Welche Wünsche und Vorstellungen hat die Person?
- Wovon träumt und worauf hofft sie?
- Welche Ziele verfolgt sie?
- Was hat sie vielleicht gerade erlebt?
- Welche Werte, Einstellungen und Bilder im Kopf könnte sie haben?
- Mit welchen inneren widersprüchlichen Gedanken oder Wünschen kämpft die Person vielleicht?
- Wie könnte dies ihr Handeln beeinflusst haben?

Nach dieser Analyse versuchen die Schüler/-innen, andere Rollenmodelle und Perspektiven für ihre Person zu erarbeiten und schreiben diese auf. Sie üben diese neuen Rollen kurz ein.

Plenum: Wenn alle mit der Entwicklung der neuen Rollen fertig sind, kommt jeweils ein/-e Schüler/-in aus je einer Gruppe und spielt die neu erfundene Rolle. Spannend kann es auch sein, wenn diese Rollen scheinbar nicht wirklich zusammenpassen. Die Situationen, die daraus entstehen, werden gemeinsam analysiert:

- Was war anders?
- In welcher Weise erscheint euch die neue Situation positiver als im Film, in welcher Weise negativer?
- Welche Konsequenzen ergeben sich daraus für die einzelnen Personen?
- Was können wir für unser eigenes Handeln mitnehmen?

Impuls 3**Über die Macht von Vorurteilen**

Ziel: Die Schüler/-innen befassen sich mit Vorurteilen und Stereotypen und analysieren anhand der Funksprüche deren Entwicklung im Film. Sie setzen sich mit den Perspektiven und Hintergründen der handelnden Personen auseinander und analysieren ihre Wünsche und Hoffnungen.

Dauer: 1 Unterrichtsstunde und 1 Unterrichtsstunde für vertiefende Weiterarbeit

Material: Stifte, Papier, Flipchart, Kärtchen

Ablauf:

Im Plenum (ca. 10') wird ein Brainstorming durchgeführt. Auf einem Flipchart werden die beiden Begriffe «Polizist/-in» und «Muslim/-in» aufgeschrieben. Die Schüler/-innen sollen sich nun überlegen, welche Bilder uns in den Medien zu diesen beiden Personengruppen vermittelt werden. Die Rückmeldungen werden rund um diese beiden Begriffe vermerkt. Anschließend wird gemeinsam der Film angeschaut (18').

Nach der Sichtung wird kurz gemeinsam diskutiert, ob die beiden Hauptpersonen im Film diesen Bildern entsprechen.

Anschließend werden die Schüler/-innen gefragt, warum der Film den Titel «Match Factor» trägt. In Kleingruppen sollen sie dazu folgende Fragen klären und auf Kärtchen ihre Antworten vermerken (10'):

- Was trennt die Hauptpersonen?
Z.B. ihre Ziele, unterschiedliche Lebenssituationen, ihre Bilder im Kopf etc.
- Was haben die beiden gemeinsam, was verbindet sie?
Z.B. ihre Offenheit, ihre Bereitschaft zum Gespräch, Vertrauen, sich nicht von Bildern im Kopf, sondern von Worten überzeugen lassen etc.
- Geht die Geschichte gut aus?
- Warum heißt der Film «Match Factor»? Sucht die Bedeutung des Wortes im Internet, denkt dabei auch an das Fußballspiel.

Im Plenum werden die Resultate der Gruppen zusammengetragen und im Zusammenhang mit dem zu Beginn der Einheit erstellten Mindmap diskutiert (10'):

- Kommen die im Mindmap erstellten Bilder im Film vor? Wenn ja, in welchem Zusammenhang?
- Wie können die beiden Protagonist/-innen diese Bilder überwinden?

Vertiefende Weiterarbeit

Um ein besseres Verständnis für die Entwicklung von Vorurteilen zu ermöglichen, können mit den Schüler/-innen auch die Funksprüche analysiert werden. Die zu Beginn neutrale Fahndung mit sachlichem Informationsgehalt kippt sehr rasch in eine Verallgemeinerung, die klar dem Vorurteil Muslim/Islam als Synonym für Gewalt, Waffen, Gefahr entspricht.

Als Input (ca. 10-15') kann folgendes Zitat vorgelesen und analysiert werden:

«Die Vorurteilsforschung versteht Vorurteile als negative Einstellungen gegenüber Gruppen oder Personen allein aufgrund ihrer Gruppenzugehörigkeit (Allport 1954). [...] Eine Person wird demnach nicht aufgrund ihrer persönlichen Eigenschaften abgewertet, sondern schlicht deshalb, weil sie als Mitglied einer sogenannten Fremdgruppe (outgroup) kategorisiert wird. Dabei ist vollkommen unerheblich, inwieweit sich diese Person selbst als Mitglied dieser Gruppe ansieht oder ob sich diese Gruppenmitgliedschaft an Fakten festmachen lässt. Ausschlaggebend ist allein die Zuweisung der Person, welche die Vorurteile hegt oder äußert. Ein Beispiel dafür ist die Kategorisierung einer Person als Ausländer/in. Für fremdenfeindliche Vorurteile gegenüber dieser Person spielt es in der Regel keine Rolle, ob sie vielleicht de facto die deutsche Staatsbürgerschaft besitzt, in Deutschland geboren ist oder jemals in einem anderen Land gelebt hat.»

Quelle: Zick, Andreas; Küpper, Beate; Hövermann, Andreas: Die Abwertung der Anderen. Eine europäische Zustandsbeschreibung zu Intoleranz, Vorurteilen und Diskriminierung. Berlin: Friedrich-Ebert-Stiftung, 2011, S.31f; Download unter <http://library.fes.de/pdf-files/do/07905-20110311.pdf>; 27.04.2012

- Was sagt das Zitat aus?
- Inwieweit kommt dies im Film in Bezug auf Ahmed vor?
- Kennen wir ähnliche Beispiele aus unserem Lebensumfeld?

Gruppenarbeit (25'): Die Klasse wird in vier Gruppen geteilt. Jede Gruppe erhält den Auftrag, die Funksprüche genau mitzuschreiben. Nach der Filmsichtung liest jeweils eine Person aus jeder Gruppe laut den Funkspruch vor, die anderen schließen die Augen und konzentrieren sich auf den Inhalt. Dabei ist es wichtig, die Funksprüche in der Reihenfolge vorzulesen.

Anschließend wird in der Gruppe gemeinsam diskutiert, inwiefern sich die Funksprüche verändert haben (10-15').

Funksprüche

Erste Personenfahndung:

«Achtung alle Einheiten, Personenfahndung: Ahmed Zaghia, Alter 21, 1.72 groß, arabisches Aussehen, sportlicher Typ, wurde zuletzt gestern Abend, 23.00 im Hotel Ibis Anhalterstraße gesehen. Die vermisste Person soll heute Abend im Freundschaftsspiel für die irakische Nationalmannschaft auflaufen. Motive für Absenz sind unklar. Achtung: klassifiziert als diplomatischer Vorfall.»

Brigitte gibt per Funk durch: «Wir haben hier eine Person, auf die das Fahndungsprofil passt.»

Beamter per Funk: «Gut, übernehmen Sie den Zugriff. Aber Achtung, Fluchtmotiv unklar, der Gesuchte könnte gefährlich sein.»

Zweite Personenfahndung:

Beamter per Funk: «Alle Einheiten in Mitte: Verdächtige Person, Araber, bewegt sich in Richtung Hauptbahnhof. Zielperson ist vermutlich bewaffnet.»

Dritte Personenfahndung:

Beamter per Funk: «2323 bitte an Zentrale». Brigitte: «2323 Zielperson ist im Wagen.»

Beamter per Funk: «Bei euch im Wagen? Okay, die Spezialisten vom Staatsschutz sind unterwegs. Am Hauptbahnhof.» Brigitte: «Verstanden.»

Vierte Personenfahndung:

Beamter per Funk: «2323, roter Teppich liegt bereit für den Staatsempfang.»

Impuls 4**Filmanalyse: Dramaturgie und Figurengestaltung in «Match Factor»**

Ziel: Die Schüler/-innen setzen sich mit der Rolle der Dramaturgie und Figurengestaltung auseinander. Sie analysieren den Aufbau des Films und erkennen wichtige gestalterische Elemente, aber auch Wende- und Höhepunkte.

Dauer: 2 Unterrichtsstunden

Material: Papier, Stifte, Arbeitsblatt 1 «Geschichte in Szenenbildern», Kopiervorlage 1 «Leitfragen zum dramaturgischen Aufbau»

Ablauf:

Nachdem die Schüler/-innen gemeinsam den Film angeschaut haben, wird der Inhalt in der Gruppe kurz zusammengefasst. Anschließend werden Kleingruppen (vier bis fünf Personen) gebildet und an alle das Arbeitsblatt 1 «Geschichte in Szenenbildern» verteilt.

Ihre Aufgabe ist es, anhand dieser Bilder, die eine Art Storyboard¹ des Films bilden, den Inhalt der Geschichte gemeinsam nochmals durchzusprechen und neben den Bildern die wichtigsten Informationen zu vermerken (30').

Es erfolgt ein kurzer Input zur Dramaturgie durch die Lehrkraft (10'):

Das oberste Ziel der Dramaturgie liegt in der Erzeugung von Spannung, damit das Publikum dem Geschehen aufmerksam folgt und sich mit diesem und/oder den Figuren identifizieren kann. Dabei wird ein dramaturgischer Bogen, der die Handlung umschließt, aufgebaut. Dieser enthält auch kleinere dramaturgische Einheiten. Eine wichtige Rolle spielen dabei Höhe- und Wendepunkte, auf die das gesamte Geschehen hinsteuert.

Bei einer klassischen Erzählstruktur wird zwischen einer kurzen Exposition (kurzes Vorstellen der Figuren und Themen der Geschichte), Aufbau, Mitte und Ende unterschieden. Im ersten Abschnitt, dem Aufbau, tritt ein Ereignis ein, das die Hauptperson aus ihrem gewohnten Alltag reißt. Ab hier setzt die Spannung ein, die den Film vorwärts bringt und sich bis zum Ende der Geschichte steigert. Im zweiten Abschnitt erfolgt eine Zuspitzung, es herrscht ein Wechsel von Spannung und Entspannung. Meist verfolgt die Hauptfigur ein Ziel, das aber nur mit Schwierigkeiten erreicht werden kann. Es gilt, diese Schwierigkeiten oder Bedrohungen zu überwinden. Diese muss der/die Zuschauer/-in jedoch auch kennen, sonst kann er/sie keine Spannung empfinden. Oft können die Hauptfigur und ihr Gegenüber verschiedene Lösungen wählen, die Spannung entsteht dann durch die Ungewissheit, welchen Weg sie wählen werden. Bei der Erzeugung von spannenden Momenten ist wichtig, dass den Zuschauer/-innen das Gefühl einer echten Bedrohung vermittelt wird. Grundsätzlich muss klar sein, wie Spannung aufgebaut, wie sie aber auch gelöst wird. Kurz vor dem Höhepunkt, der stets am Ende eines Films eintritt, muss die Hauptperson oft eine wichtige Entscheidung treffen (Wendepunkt), die im dritten Abschnitt, dem Ende, zu einer Lösung des Konflikts führt.

In einer nächsten Einheit sollen die Schüler/-innen den Film anhand gewisser Fragestellungen betrachten und analysieren (siehe Kopiervorlage 1). Hilfreich dabei ist das Arbeitsblatt 1 mit der von ihnen zusammengefassten Geschichte. Die Fragen werden auf Gruppen aufgeteilt, jede Gruppe erhält einen Sichtungsauftrag. Nach der Präsentation der Resultate kann der Film ein letztes Mal angeschaut werden (50').

¹ Für einen Spielfilm wird manchmal als erste Visualisierung des Drehbuchs von Regisseur/-in und Kamerafrau/-mann ein Storyboard erstellt, das in einer Art Comic die verschiedenen Bildeinstellungen der Geschichte aufzeichnet.

Im Film «Match Factor» erstreckt sich der dramaturgische Bogen über drei Abschnitte und entspricht somit der klassischen Erzählstruktur von Aufbau, Mitte und Ende.

Anhand folgender Leitfragen (siehe auch Kopiervorlage 1), die von der Lehrperson auf die Gruppen aufgeteilt werden, kann mit den Schüler/-innen der dramaturgische Aufbau und die Figurengestaltung im Film erarbeitet werden:

- Wer sind die Protagonist/-innen des Films? In welcher Beziehung stehen diese zueinander?
Die Polizistin und der irakische Fußballspieler sind die Protagonist/-innen des Films, der Kollege der Polizistin spielt eine Nebenrolle. Er dient insbesondere der Beschreibung der Polizistin. Alle drei werden zu Beginn des Films in der Exposition eingeführt.
- Gibt es zusätzliche Figuren? Welche Rolle nehmen diese ein?
Ein zusätzlicher Beamter im Off, der per Funk wichtige Details für den Ablauf und die Zuspitzung der Handlung durchgibt. Der erste Funkspruch dieses Beamten leitet den entscheidenden Wendepunkt im Film ein.
- Wo und wann spielt die Geschichte (Schauplätze)?
Öffentlicher Raum und Polizeiauto (Deutschland: Berlin); in der Jetztzeit. Die Schüler/-innen können dies einerseits am Autoschild, aber auch an berühmten Gebäuden (z.B. Reichstag, Berliner Dom etc.) erkennen.
- In welcher Zeitspanne spielt die Filmerzählung?
An einem Tag, vermutlich max. eine Stunde. Der Film ist annähernd in der Echtzeit gedreht und nur leicht gerafft.
- Kann die Erzählung des Films in einzelne Abschnitte unterteilt werden? Bis zu welcher Szene werden die wichtigsten Figuren und Themen der Geschichte vorgestellt (Exposition)? In welcher Szene kommt es zu einem entscheidenden Wendepunkt in der Geschichte? Gibt es einen oder mehrere Höhepunkte? Benütze dazu das Storyboard.
Der Film kann in drei Abschnitte unterteilt werden. In der Exposition werden die Protagonist/-innen sowie die Vorgeschichte kurz vorgestellt. Dabei wird nur das Nötigste erwähnt, sodass die Zuschauer/-innen die Handlung verstehen. Offenbar ist Ahmed, Mitglied einer irakischen Fußballmannschaft (siehe Schild am Bus), verschwunden. Diese Exposition ist klar durch ein Musikthema vom ersten Abschnitt getrennt. In diesem ersten Abschnitt wird der Alltag der Polizistin mit ihrem Kollegen beschrieben. Hier findet auch ihre erste Begegnung mit dem jungen Mann statt, der sich bei ihr nach dem Weg zum Bahnhof erkundigt. Ein großer Unterschied zwischen dem ersten und zweiten Abschnitt ist die Bewegung: Der erste Abschnitt wirkt eher statisch, die Polizistin sitzt im Auto und wartet auf ihren Kollegen oder erklärt dem jungen Mann den Weg. Der Funkspruch mit der Fahndung nach dem jungen Fußballer ist ein entscheidender Wendepunkt in der Geschichte, der Brigitte aus ihrem monotonen Alltag reißt.
Im zweiten Abschnitt kommt Bewegung ins Spiel, nach dem Aufgriff fährt sie mit dem jungen Mann durch die Stadt, die Erzählung gewinnt an Tempo. Eingeleitet wird der zweite Abschnitt mit ihrem Aufbruch, sie begibt sich auf die Suche nach dem jungen Mann. Der Spannungsbogen wird nun aufgebaut und erfährt nach dem Aufgriff des jungen Mannes während ihrer gemeinsamen Autofahrt eine Zuspitzung. Es tritt ein Wechsel von Spannung und Entspannung ein bis zum definitiven Höhepunkt und der entscheidenden Frage: Was wird sie mit dem jungen Mann machen? Wird sie ihn ausliefern? Brigitte muss eine Entscheidung treffen. Am Höhepunkt angekommen, zeigt sich die wahre Persönlichkeit der beiden und ihr innerer Konflikt wird gelöst. Sie liefert ihn nicht den Behörden aus, sondern lässt ihn beim Hotel aussteigen.
Im dritten Abschnitt, somit dem Ende der Geschichte, wird das Tempo des Films wieder langsamer. An diesem Punkt der Geschichte werden bisher nicht geklärte Zusammenhänge behandelt, in diesem Fall der Inhalt der Tasche.

Den entscheidenden Wendepunkt stellt die Entscheidung der Polizistin dar, den jungen Mann nicht zum Bahnhof, sondern zum Hotel zu bringen. Der eigentliche Höhepunkt ist die Absetzung des jungen Mannes vor seinem Hotel. Ein kleinerer Höhepunkt ist der Aufgriff des jungen Mannes.

- Was ist der entscheidende Unterschied zwischen der ersten und der zweiten Begegnung von Brigitte und Ahmed?

Die erste Begegnung findet im ersten Abschnitt statt: Es ist dies eine unvoreingenommene Begegnung zwischen einer Polizistin und einem jungen Mann, der nach dem Weg fragt. Es könnte ein Tourist sein. Die zweite Begegnung ereignet sich im zweiten Abschnitt: Hier ist eine deutliche Verunsicherung und ein gewisses Misstrauen bei der Polizistin spürbar, welche durch die Funksprüche verstärkt werden. Auch der junge Mann ist stark verunsichert, er will nicht mitfahren, traut sich jedoch nicht, sich zu widersetzen. Beide sind angespannt. Bei Brigitte zeigt sich dies klar in ihrer Körperhaltung, die nicht zu ihren verbalen Äußerungen passt. Ebenso will Ahmed nicht einsteigen, da er diese Diskrepanz zwischen freundlichem Angebot und Körperhaltung spürt. Die Tonebene, das Quietschen der Reifen, unterstreicht diese Angespanntheit.

- Was würde es für den dramaturgischen Aufbau bedeuten, wenn die Funksprüche aus dem Off fehlen würden?

Dem Film zugrunde liegt die Geschichte über die Macht von Vorurteilen und die Kraft von Vertrauen. Die Funksprüche treiben die Geschichte voran, sie sind der Auslöser für den Aufbau des dramaturgischen Bogens: Im ersten Funkspruch wird die Fahndung nach dem Iraker eingebracht, die folgenden Funksprüche dienen der Steigerung der Spannung des dramaturgischen Bogens. Durch das Fehlen dieser Funksprüche könnte die Geschichte nur äußerst schwer erzählt und der dramaturgische Bogen nicht geschlossen werden.

- Welche Rolle spielt die Tasche?

Die Tasche dient der Steigerung der Dramatik und der Spannung. Ganz bewusst zeigt die Regisseurin nicht den Inhalt der Tasche. So bleibt stets die Frage im Raum: Befinden sich nun Waffen in dieser Tasche oder nicht? Dies ist auch die entscheidende Abschlussfrage der Polizistin, in der ihr Vertrauen und zugleich aber auch die Angst nochmals abschließend formuliert werden. Die Tasche wird zum Symbol für sämtliche Vorurteile, die sich verbal auch in einer steten Steigerung der Vorurteile in den Funksprüchen zeigt (von einer relativ neutralen Fahndung nach einer konkreten Person bis hin zur vorurteilsbehafteten Verallgemeinerung: Araber, vermutlich bewaffnet etc.). Auch über die Tonebene (Sirenen der Rettung, der Polizeiautos, Rotoren des Helikopters) werden die Anspannung der beiden Personen und die Spannung bei den Zuschauer/-innen verstärkt.

- Woran erkennen wir, dass Brigitte Ahmed nicht den Behörden übergibt?

Da wir von der ersten Begegnung wissen, dass es nur 500 Meter bis zum Bahnhof sind, wird bei der für diese Strecke viel zu lange andauernden Fahrt der beiden klar, dass Brigitte woanders hinfährt.

- Was erfahren wir über die Protagonist/-innen? Wie erfahren wir es? Was bleibt offen? Wie sind wir ohne verbale Information zu diesem Wissen gelangt?

Brigitte und ihr Kollege: Wir vermuten aufgrund der Geschichte, dass die beiden Polizist/-innen sehr unterschiedlich sind. Ihre Zusammenarbeit ist nicht reibungslos. Brigitte kann sich nicht wirklich auf ihren Kollegen verlassen, er scheint keine große Hilfe zu sein (Kollege: viele Fehltage durch Weggehen, Handy im Auto, unpässlich, ist nicht da, wenn man ihn braucht etc.). Sie selbst ist eine selbstbewusste Frau, die ihre Arbeit ernst nimmt. Ebenso ist sie mutig, da sie alleine auf Einsatz geht. Die Funksprüche beeinflussen sie, setzen gängige Vorurteile in Kraft, aber sie vertraut immer wieder auf ihr positives Gefühl gegenüber dem jungen Mann bei ihrer ersten Begegnung.

Brigitte und Ahmed: Eine zentrale Rolle spielt die gemeinsame Autofahrt. Die Regisseurin lässt die Protagonist/-innen nicht ihre Befürchtungen, Ängste oder Sorgen formulieren. Das Auslassen dieser verbalen Informationen über die Protagonist/-innen, aber auch über Gegenstände wie die

Tasche, lässt Leerstellen entstehen. Diese lassen Raum für die eigene Fantasie und ermöglichen es, die Geschichte in unserem Kopf weiter auszubauen. Je nachdem, ob die Zuschauer/-innen sich mit Brigitte oder mit Ahmed identifizieren, stehen unterschiedliche Ängste im Vordergrund. Die Zuschauer/-innen verfügen ebenso wie Brigitte über mehr Informationen durch die Funksprüche. Jedoch wissen sie nicht, wie Brigitte reagieren, wie sie sich entscheiden wird. Unterstützt sie Ahmed beim «Untertauchen»? Wird sie ihn ausliefern? Ebenso wissen die Zuschauer/-innen nicht, wie Ahmed reagieren wird. Wird er eine Waffe zücken? Wird er sie bedrohen oder gar erschießen? Dieser nonverbale innere Konflikt, in den auf beiden Seiten viele Vorurteile hineinspielen, erzeugt eine hohe Spannung.

Spannung wird insbesondere auch über die Tönebene erzeugt. Es sind immer wieder Geräusche von verschiedenen Einsatzkräften zu hören (Polizei, Rettungswagen, Helikopter). Mit Ausnahme des vorbeifahrenden Rettungswagens sehen wir diese jedoch nicht. Auch hier gilt: Was zeigt die Regisseurin, was lässt sie weg? Oft liegt außerhalb der Kadrierung (oder Cadrage, gewählter Bildausschnitt) das Interessante, das Spannende. Durch das Weglassen können die Zuschauer/-innen ihrer Fantasie freien Lauf lassen: Wird gleich ein/e Polizeikollege/-in den Wagen von Brigitte eskortieren? Fahren sie alle zum großen Einsatzort am Bahnhof? Im Film passiert objektiv gesehen gar nicht viel, das Entscheidende spielt sich in den Köpfen der Zuschauer/-innen ab («Bilder im Kopf»): die Geschichte lebt davon, dass man sich eigene Vorstellungen zu den Figuren und ihren Motiven und zur Fortsetzung der Story macht.

Die Geschichte in Szenenbildern (1)













Die Geschichte in Szenenbildern (2)













Die Geschichte in Szenenbildern (3)













Leitfragen zum dramaturgischen Aufbau

- Wer sind die Protagonist/-innen des Films? In welcher Beziehung stehen diese zueinander?
- Gibt es zusätzliche Figuren? Welche Rolle nehmen diese ein?
- Wo und wann spielt die Geschichte (Schauplätze)?
- In welcher Zeitspanne spielt die Filmerzählung?
- Kann die Erzählung des Films in einzelne Abschnitte unterteilt werden? Bis zu welcher Szene werden die wichtigsten Figuren und Themen der Geschichte vorgestellt (Exposition)? In welcher Szene kommt es zu einem entscheidenden Wendepunkt in der Geschichte? Gibt es einen oder mehrere Höhepunkte? Benütze dazu das Storyboard (Arbeitsblatt 1).
- Was ist der entscheidende Unterschied zwischen der ersten und der zweiten Begegnung von Brigitte und Ahmed?
- Was würde es für den dramaturgischen Aufbau bedeuten, wenn die Funksprüche aus dem Off fehlen würden?
- Welche Rolle spielt die Tasche?
- Woran erkennen wir, dass Brigitte Ahmed nicht den Behörden übergibt?
- Was erfahren wir über die Protagonist/-innen? Wie erfahren wir es? Was bleibt offen? Wie sind wir ohne verbale Information zu diesem Wissen gelangt?