

Herausgeber: Die Professoren des Instituts für Geographie der Justus-Liebig-Universität



Band: 1

Alexander Höweling

Geographische Unterrichtsfilme auf DVD im Spiegel des moderaten Konstruktivismus

Untersucht an drei Fallbeispielen zum Thema Megacities

Gießener Geographische Manuskripte

Gießen 2010



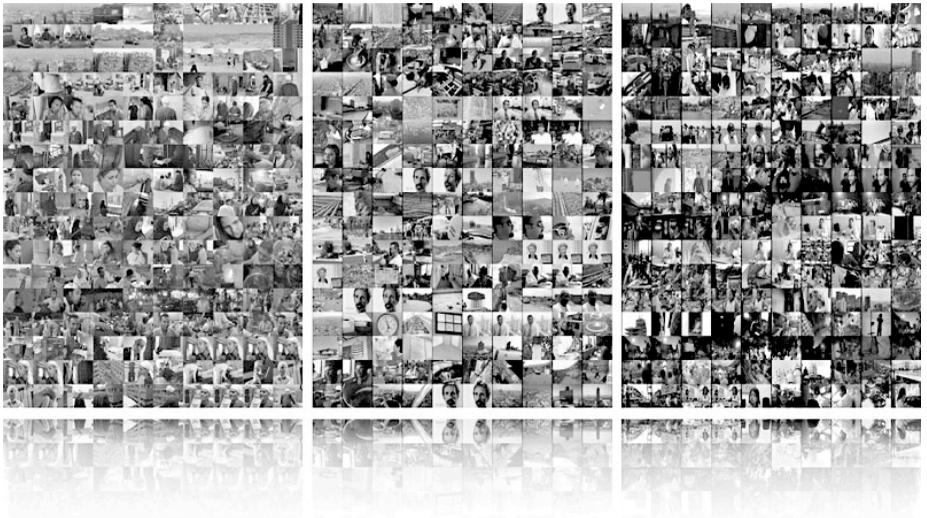
Die Professoren des Instituts für Geographie der Justus-Liebig-Universität (Hrsg.)

Gießener Geographische Manuskripte, Band 1

Alexander Höweling

Geographische Unterrichtsfilme auf DVD im Spiegel des moderaten Konstruktivismus

Untersucht an drei Fallbeispielen zum Thema Megacities



Shaker Verlag Aachen
Gießen 2010

Vorwort

Bei den Gießener Geographischen Manuskripten (GGM) handelt es sich um eine neue Reihe mit einem spezifischen Format. Konzeptionell ist die Schriftenreihe an der Schnittstelle von Universität und Beruf platziert. Die Autoren spiegeln diese Position, handelt es sich doch um junge Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen, deren Diplom-, Bachelor- oder Master-Arbeiten zumeist im Institut für Geographie der Universität Gießen erstellt wurden. Daher fungieren auch die Gießener Professoren der Geographie als Herausgeber der Reihe. Die generell inhaltlich offene Reihe versteht sich als Sprungbrett für Studierende, die sich mit methodisch oder konzeptionell herausragenden Untersuchungen erstmals einer breiteren Fachöffentlichkeit präsentieren möchten.

Beim vorliegenden Band 1 der GGM handelt es sich um eine Untersuchung aus dem Arbeitsgebiet der Geographiedidaktik. Die hypothesengeleitete Studie über geographische Unterrichtsfilme untersucht die fachdidaktischen Möglichkeiten des Mediums DVD für den unterrichtlichen Einsatz. Ausgewählte Filme werden vor dem Konzept des Konstruktivismus unter zahlreichen Aspekten vergleichend analysiert, diskutiert und am Ende bilanziert. Der Autor präsentiert zahlreiche Befunde, die mit den vollmundigen Versprechungen auf Hochglanzprospekten nichts mehr zu tun haben. Möge sich der geneigte Leser hiervon durch die Lektüre des Bandes ein eigenes Bild machen.

Johann-Bernhard Haversath

Inhalt

| | |
|--|-----------|
| Vorwort | III |
| Abbildungsverzeichnis..... | VIII |
| Tabellenverzeichnis..... | XI |
| Abkürzungsverzeichnis | XIV |
| Summary..... | 1 |
| 1 Relevanz - Hypothesen - Methode..... | 6 |
| 2 Theoretische Grundlagen..... | 10 |
| 2.1 Medien im Unterricht: Unterrichtsfilme | 10 |
| 2.1.1 Definition, Funktion, Ziele und Klassifikation..... | 10 |
| 2.1.2 Unterrichtsfilme | 16 |
| 2.2 Konstruktivismus als Unterrichtsperspektive..... | 22 |
| 2.2.1 Wirklichkeit im Film - Konstruktion der Wirklichkeit..... | 22 |
| 2.2.2 Neurobiologische Grundlagen der Wahrnehmungspsychologie | 26 |
| 2.2.3 Konstruktivismus als didaktische Perspektive | 35 |
| 2.2.4 Instruktionale Strategie: Prinzipien des moderaten Konstruktivismus .. | 39 |
| 2.3 Fachdidaktische Anforderungen | 43 |
| 2.3.1 Inhaltlich-fachdidaktische Anforderungen | 43 |
| 2.3.2 Filmtechnisch-methodische Anforderungen | 49 |
| 2.4 Zwischenfazit | 57 |
| 2.5 Exkurs: Technische Möglichkeiten der DVD..... | 59 |
| 2.6 Exkurs: Medienwissenschaftliche Filmanalyse | 62 |
| 3 Methodik | 72 |
| 3.1 Planungsorientierte Materialsichtung | 73 |
| 3.2 Einzelanalyse | 74 |
| 3.3 Synoptische Auswertung der Einzelanalysen | 83 |
| 3.4 Kritik | 87 |

| | | |
|----------|---|-----------|
| 4 | Analyse | 90 |
| 4.1 | Planungsorientierte Materialsichtung | 91 |
| 4.1.1 | Erfassen der Filminhalte durch Covertext, Sequenzübersicht und Schlagwortlisten | 91 |
| 4.1.2 | Sachanalyse | 97 |
| 4.1.3 | Didaktische Analyse der curricularen Grundlagen | 105 |
| 4.1.4 | Erste Sichtung der Hauptfilme | 107 |
| 4.2 | Einzelanalyse: Indien - Megacity Mumbai (FWU) | 109 |
| 4.2.1 | Vorstellung des Produktionszusammenhangs | 109 |
| 4.2.2 | Zielnennungen und Hilfestellungen im Beiheft..... | 109 |
| 4.2.3 | Thematische Sequenzen des Hauptfilms | 111 |
| 4.2.4 | Bildtrakt: Auswertung des Filmprotokolls..... | 113 |
| 4.2.5 | Tontrakt: Auswertung des Filmprotokolls..... | 118 |
| 4.2.6 | Zusatzmaterialien | 122 |
| 4.2.7 | DVD-Gestaltung | 124 |
| 4.3 | Einzelanalyse: Kairo - Ein Leben auf den Dächern (WBF) | 125 |
| 4.3.1 | Vorstellung des Produktionszusammenhangs | 125 |
| 4.3.2 | Zielnennungen und Hilfestellungen im Beiheft..... | 126 |
| 4.3.3 | Thematische Sequenzen des Hauptfilms..... | 127 |
| 4.3.4 | Bildtrakt: Auswertung des Filmprotokolls..... | 129 |
| 4.3.5 | Tontrakt: Auswertung des Filmprotokolls..... | 133 |
| 4.3.6 | Zusatzmaterialien | 137 |
| 4.3.7 | DVD-Gestaltung | 139 |
| 4.4 | Einzelanalyse: Der durstige Planet. Wasser für die Metropolen (fechnerMedia) | 141 |
| 4.4.1 | Vorstellung des Produktionszusammenhangs | 141 |
| 4.4.2 | Zielnennungen und Hilfestellungen im Beiheft..... | 142 |
| 4.4.3 | Thematische Sequenzen des Hauptfilms..... | 143 |
| 4.4.4 | Bildtrakt: Auswertung des Filmprotokolls..... | 144 |
| 4.4.5 | Tontrakt: Auswertung des Filmprotokolls..... | 151 |
| 4.4.6 | Zusatzmaterialien | 155 |
| 4.4.7 | DVD-Gestaltung | 156 |

| | | |
|----------|---|------------|
| 4.5 | Synoptische Auswertung der Einzelanalysen | 158 |
| 5 | Diskussion | 177 |
| 5.1 | Eignung für den Unterricht | 177 |
| 5.1.1 | Merkmale moderat konstruktivistischer Medien | 177 |
| 5.1.2 | Wahrnehmungspsychologische Gestaltung | 187 |
| 5.2 | Einsatz im moderat konstruktivistischen Unterricht | 190 |
| 5.2.1 | Unterrichtsvorschlag zu „Indien - Megacity Mumbai“ | 191 |
| 5.2.2 | Unterrichtsvorschlag zu „Kairo - Ein Leben auf den Dächern“ | 193 |
| 5.2.3 | Unterrichtsvorschlag zu „Der durstige Planet. Wasser für die Metropolen“ | 196 |
| 6 | Bilanz: Überprüfung und Ausblick | 199 |
| 7 | Literatur..... | 207 |
| 8 | Anhang | 218 |

Der Anhang ist nur in der Onlineversion enthalten. Die Schriftenreihe Gießener Geographische Manuskripte ist in der Giessener Elektronischen Bibliothek unter <http://geb.uni-giessen.de/geb/> zu finden.

Abbildungsverzeichnis

| | | |
|---------|---|-----|
| Abb. 1 | Cinema Redux Poster der Fallbeispiele: Einzelbilder der Filme wurden zu einer Gesamtansicht zusammengefügt (eigener Entwurf)..... | 1 |
| Abb. 2 | Integriertes Modell des Text- und Bildverstehens | 28 |
| Abb. 3 | Summationstheorie..... | 30 |
| Abb. 4 | Einstellungsgrößen nach Kuchenbuch | 64 |
| Abb. 5 | Kamerapositionen im 180°-Bereich und Achssprungbereich | 66 |
| Abb. 6 | Rückseite des DVD-Covers von „Indien: Megacity Mumbai“ | 92 |
| Abb. 7 | Sequenzen nach Beiheft für „Indien - Megacity Mumbai“ | 92 |
| Abb. 8 | Rückseite des DVD-Covers von „Kairo - Ein Leben auf den Dächern“ | 94 |
| Abb. 9 | Sequenzen nach Beiheft für „Kairo - Ein Leben auf den Dächern“ | 94 |
| Abb. 10 | Rückseite des DVD-Covers von „Wasser für die Metropolen“ | 96 |
| Abb. 11 | Sequenzen nach Beiheft für „Wasser für die Metropolen“ | 96 |
| Abb. 12 | Mindmap zur Sachanalyse des Themas Megacitys (eigener Entwurf) | 99 |
| Abb. 13 | Bevölkerungswachstum der sechs größten Megastädte | 101 |
| Abb. 14 | Gegenüberstellung der Sequenzen (FWU) | 112 |
| Abb. 15 | Anteil der Einstellungsgrößen nach Anzahl und Dauer [%] (FWU)..... | 114 |
| Abb. 16 | Formalspannung des Films (FWU)..... | 114 |
| Abb. 17 | Anteil der Einstellungsgrößen nach Dauer (FWU)..... | 115 |
| Abb. 18 | Anteil der Einstellungsgrößen pro Filmminute [%] (FWU)..... | 116 |
| Abb. 19 | Verteilung der Achsenverhältnisse nach Dauer (FWU) | 116 |
| Abb. 20 | Anteil der Kamerabewegungen im Film (FWU)..... | 117 |
| Abb. 21 | Anteil der Kamerabewegungen an Bewegungsdauer (FWU) .. | 117 |
| Abb. 22 | Montage-Typen nach Anzahl (FWU)..... | 117 |
| Abb. 23 | Musik und O-Ton Pegelverteilung nach Dauer (FWU)..... | 118 |
| Abb. 24 | Anteil der Pausengruppen nach Anzahl, Dauer und Musikanteil (FWU) | 119 |

| | | |
|---------|---|--------|
| Abb. 25 | Kommentar-Pausen-Verhältnis (FWU) | 119 |
| Abb. 26 | Anteil der Satzlängengruppen nach Anzahl, Dauer, Interview und Musik (FWU)..... | 120 |
| Abb. 27 | Kognitive Struktur des Kommentars nach Anzahl (FWU)..... | 120 |
| Abb. 28 | Ton-Bild-Schere des Kommentars nach Anzahl (FWU)..... | 121 |
| Abb. 29 | Mindmap der inhaltlichen Schwerpunkte des Kommentars (FWU)..... | Anhang |
| Abb. 30 | Gegenüberstellung der Sequenzen (WBF)..... | 128 |
| Abb. 31 | Anteil der Einstellungslängengruppen nach Anzahl und Dauer [%] (WBF) | 129 |
| Abb. 32 | Formalspannung des Films (WBF)..... | 130 |
| Abb. 33 | Anteil der Einstellungsgrößen nach Dauer (WBF)..... | 131 |
| Abb. 34 | Anteil der Einstellungsgrößen pro Filmminute [%] (WBF)..... | 131 |
| Abb. 35 | Verteilung der Achsenverhältnisse nach Dauer (WBF)..... | 132 |
| Abb. 36 | Anteil der Kamerabewegungen im Film (WBF) | 133 |
| Abb. 37 | Anteil der Kamerabewegungen an Bewegungsdauer (WBF) .. | 133 |
| Abb. 38 | Montage-Typen nach Anzahl (WBF)..... | 133 |
| Abb. 39 | Musik und O-Ton Pegelverteilung nach Dauer (WBF)..... | 134 |
| Abb. 40 | Anteil der Pausengruppen nach Anzahl, Dauer und Musikanteil (WBF) | 135 |
| Abb. 41 | Kommentar-Pausen-Verhältnis (WBF) | 135 |
| Abb. 42 | Anteil der Satzlängengruppen nach Anzahl, Dauer, Interview und Musik (WBF)..... | 135 |
| Abb. 43 | Kognitive Struktur des Kommentars nach Anzahl (WBF) | 136 |
| Abb. 44 | Ton-Bild-Schere des Kommentars nach Anzahl (WBF)..... | 136 |
| Abb. 45 | Mindmap der inhaltlichen Schwerpunkte des Kommentars (WBF)..... | Anhang |
| Abb. 46 | Gegenüberstellung der Sequenzen (fechnerMedia)..... | 145 |
| Abb. 47 | Anteil der Einstellungslängengruppen nach Anzahl und Dauer [%] (fechnerMedia)..... | 146 |
| Abb. 48 | Formalspannung des Films (fechnerMedia) | 147 |
| Abb. 49 | Anteil der Einstellungsgrößen nach Dauer (fechnerMedia)..... | 148 |

| | | |
|---------|--|--------|
| Abb. 50 | Anteil der Einstellungsgrößen pro Filmminute [%] (fechnerMedia)..... | 148 |
| Abb. 51 | Verteilung der Achsenverhältnisse nach Dauer (fechnerMedia)..... | 149 |
| Abb. 52 | Anteil der Kamerabewegungen im Film (fechnerMedia)..... | 150 |
| Abb. 53 | Anteil der Kamerabewegungen an Bewegungsdauer (fechnerMedia) | 150 |
| Abb. 54 | Montage-Typen nach Anzahl (fechnerMedia)..... | 150 |
| Abb. 55 | Musik und O-Ton Pegelverteilung nach Dauer (fechnerMedia)..... | 151 |
| Abb. 56 | Anteil der Pausengruppen nach Anzahl, Dauer und Musikanteil (fechnerMedia)..... | 152 |
| Abb. 57 | Kommentar-Pausen-Verhältnis (fechnerMedia) | 152 |
| Abb. 58 | Anteil der Satzlängengruppen nach Anzahl, Dauer, Interview und Musik (fechnerMedia) | 153 |
| Abb. 59 | Kognitive Struktur des Kommentars nach Anzahl (fechnerMedia)..... | 153 |
| Abb. 60 | Ton-Bild-Schere des Kommentars nach Anzahl (fechnerMedia)..... | 154 |
| Abb. 61 | Mindmap der inhaltlichen Schwerpunkte des Kommentars (fechnerMedia) | Anhang |

Tabellenverzeichnis

| | | |
|------------|---|--------|
| Tabelle 1 | Beispiele zur Medienklassifikation | 15 |
| Tabelle 2 | Kriterien der synoptischen Auswertung der Einzelanalysen | 84 |
| Tabelle 3 | Potenzielle Lehrplanthemen zur Einheit Megacitys | 106 |
| Tabelle 4 | Ergebnisse der ersten Sichtung in Kleingruppe | 108 |
| Tabelle 5 | Filmtranskript zu „Indien - Megacity Mumbai“: Bildtrakt ... | Anhang |
| Tabelle 6 | Filmtranskript zu „Indien - Megacity Mumbai“: Tontrakt | Anhang |
| Tabelle 7 | Zusatzmaterialien zu „Indien - Megacity Mumbai“ | Anhang |
| Tabelle 8 | Filmtranskript zu „Kairo - Ein Leben auf den Dächern.“: Bildtrakt..... | Anhang |
| Tabelle 9 | Filmtranskript zu „Kairo - Ein Leben auf den Dächern.“: Tontrakt..... | Anhang |
| Tabelle 10 | Zusatzmaterialien zu „Kairo - Ein Leben auf den Dächern.“ | Anhang |
| Tabelle 11 | Filmtranskript zu „Wasser für die Metropolen“: Bildtrakt... | Anhang |
| Tabelle 12 | Filmtranskript zu „Wasser für die Metropolen“: Tontrakt ... | Anhang |
| Tabelle 13 | Zusatzmaterialien zu „Wasser für die Metropolen“ | Anhang |
| Tabelle 14 | DVD-Struktur der Fallbeispiele | Anhang |
| Tabelle 15 | Anteil der Einstellungslängengruppen nach Anzahl und Dauer [%] (FWU) | Anhang |
| Tabelle 16 | Formalspannung des Films (FWU)..... | Anhang |
| Tabelle 17 | Anteil der Einstellungsgrößen nach Dauer (FWU)..... | Anhang |
| Tabelle 18 | Anteil der Einstellungsgrößen pro Filmminute [%] (FWU) | Anhang |
| Tabelle 19 | Verteilung der Achsenverhältnisse nach Dauer (FWU) | Anhang |
| Tabelle 20 | Anteil der Kamerabewegungen im Film (FWU) | Anhang |
| Tabelle 21 | Anteil der Kamerabewegungen an Bewegungsdauer (FWU) | Anhang |
| Tabelle 22 | Montage-Typen nach Anzahl (FWU)..... | Anhang |
| Tabelle 23 | Musik und O-Ton Pegelverteilung nach Dauer (FWU)..... | Anhang |
| Tabelle 24 | Anteil der Pausengruppen nach Anzahl, Dauer und Musikanteil (FWU) | Anhang |
| Tabelle 25 | Kommentar-Pausen-Verhältnis (FWU) | Anhang |

| | | |
|------------|--|--------|
| Tabelle 26 | Anteil der Satzlängengruppen nach Anzahl, Dauer, Interview und Musik (FWU) | Anhang |
| Tabelle 27 | Kognitive Struktur des Kommentars nach Anzahl (FWU)..... | Anhang |
| Tabelle 28 | Ton-Bild-Schere des Kommentars nach Anzahl (FWU).... | Anhang |
| Tabelle 29 | Kommentarstruktur (FWU) | Anhang |
| Tabelle 30 | Anteil der Einstellungslängengruppen nach Anzahl und Dauer [%] (WBF) | Anhang |
| Tabelle 31 | Formalspannung des Films (WBF)..... | Anhang |
| Tabelle 32 | Anteil der Einstellungsgrößen nach Dauer (WBF)..... | Anhang |
| Tabelle 33 | Anteil der Einstellungsgrößen pro Filmminute [%] (WBF)..... | Anhang |
| Tabelle 34 | Verteilung der Achsenverhältnisse nach Dauer (WBF).... | Anhang |
| Tabelle 35 | Anteil der Kamerabewegungen im Film (WBF) | Anhang |
| Tabelle 36 | Anteil der Kamerabewegungen an Bewegungsdauer (WBF) | Anhang |
| Tabelle 37 | Montage-Typen nach Anzahl (WBF)..... | Anhang |
| Tabelle 38 | Musik und O-Ton Pegelverteilung nach Dauer (WBF)..... | Anhang |
| Tabelle 39 | Anteil der Pausengruppen nach Anzahl, Dauer und Musikanteil (WBF) | Anhang |
| Tabelle 40 | Kommentar-Pausen-Verhältnis (WBF) | Anhang |
| Tabelle 41 | Anteil der Satzlängengruppen nach Anzahl, Dauer, Interview und Musik (WBF) | Anhang |
| Tabelle 42 | Kognitive Struktur des Kommentars nach Anzahl (WBF) | Anhang |
| Tabelle 43 | Ton-Bild-Schere des Kommentars nach Anzahl (WBF).... | Anhang |
| Tabelle 44 | Kommentarstruktur (WBF)..... | Anhang |
| Tabelle 45 | Anteil der Einstellungslängengruppen nach Anzahl und Dauer [%] (fechnerMedia)..... | Anhang |
| Tabelle 46 | Formalspannung des Films (fechnerMedia) | Anhang |
| Tabelle 47 | Anteil der Einstellungsgrößen nach Dauer (fechnerMedia)..... | Anhang |
| Tabelle 48 | Anteil der Einstellungsgrößen pro Filmminute [%] (fechnerMedia)..... | Anhang |
| Tabelle 49 | Verteilung der Achsenverhältnisse nach Dauer (fechnerMedia)..... | Anhang |

| | | |
|------------|---|--------|
| Tabelle 50 | Anteil der Kamerabewegungen im Film (fechnerMedia)... | Anhang |
| Tabelle 51 | Anteil der Kamerabewegungen an Bewegungsdauer (fechnerMedia) | Anhang |
| Tabelle 52 | Montage-Typen nach Anzahl (fechnerMedia)..... | Anhang |
| Tabelle 53 | Musik und O-Ton Pegelverteilung nach Dauer (fechnerMedia)..... | Anhang |
| Tabelle 54 | Anteil der Pausengruppen nach Anzahl, Dauer und Musikanteil (fechnerMedia) | Anhang |
| Tabelle 55 | Kommentar-Pausen-Verhältnis (fechnerMedia) | Anhang |
| Tabelle 56 | Anteil der Satzlängengruppen nach Anzahl, Dauer, Interview und Musik (fechnerMedia)..... | Anhang |
| Tabelle 57 | Kognitive Struktur des Kommentars nach Anzahl (fechnerMedia)..... | Anhang |
| Tabelle 58 | Ton-Bild-Schere des Kommentars nach Anzahl (fechnerMedia)..... | Anhang |
| Tabelle 59 | Kommentarstruktur (fechnerMedia)..... | Anhang |

Abkürzungsverzeichnis

| | |
|----------|--|
| DW | Deutsche Welle |
| FWU | Institut für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht |
| H1 | Hypothese 1 |
| H2 | Hypothese 2 |
| i. e. S. | im engeren Sinn |
| i. w. S. | im weiteren Sinn |
| o. S. | ohne Seite |
| RWU | Reichsanstalt für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht |
| Tab. | Tabelle |
| UDF | Universal Data Format |
| UN DESA | United Nations - Department of Economic and Social Affairs |
| WBF | Institut für Weltkunde in Bildung und Forschung |
| zit. n. | zitiert nach |

Summary

In the end of the 19th century the development of celluloid film made it possible to directly capture objects in motion in real time. Soon the new technique was used in research and education: While progressive pedagogues used movies to display and teach contents to their students, others warned of that movies might cause damage to health and lead to the brutalization of youth (ASHAUER 1980, p. 122 ; KETZER 1980b, p. 10; KUCHENBUCH 2005, pp. 87).

Movies stirred debates among academics in education since their existence. These discussions lasted until the beginning 80s of the last century and their main topic was the use and ideal arrangement of movies for educational purposes. However, the didactical focus shifted towards the emerging possibilities of computers, the so-called new media (KRAATZ 1997, p. 186). This did not prevent producers of educational films to use new techniques for film. Since the DVD replaced the 16 mm-films in 1999 and is the most important carrier of films today the first hypothesis is phrased as follows:

H1: The DVD as a technical advance holds new possibilities for educational film as media.

The theoretical work in this paper confirms this hypothesis. Being a digital media the DVD claims a position in-between classical and new media for education: As effect of the technique the DVD as a medium offers a wider range of possibilities in use than the VHS cassette. Nevertheless, its interactivity, multilinearity and openness does not compare to interactive learning software on the computer. Although an integrated presentation of extra materials and the main movie is possible by means of menus, the DVD-Video standard lacks a high resolution for texts, maps and tables. This is a restriction the possible ROM-Part on the same DVD does not have. Here extra materials can be

Summary

stored in any computer-format. This allows teachers to modify and print materials, thereby loosening the ties to the computer and opening much wider option for methods and social forms in the classroom.

This basically corresponds to the possibilities of master copies handed out with educational films long ago. And yet the advantages of the new technique are to easily change materials, project them without effort, not losing or damaging the originals and providing an ideal fit with the main movie due to its more flexible forms of presentation.

Along with this technical background the question about the ongoing didactical discussion arises. The social turn of the humanities also influenced geographical education. But although the constructivist notion of an individually constructed reality is consistent with recent findings in neurobiological science, dissenting opinions in didactics point out that a radical constructivism cannot justify teaching as being important to learning. As a more pragmatic approach the moderate constructivism accepts both procedures, the instruction of the teaching and the construction of the learning, as being fundamental to gaining knowledge. A modern education, that is willing to comply with this needs media for the classroom that supports such a view on learning. This constitutes the second hypothesis:

H2: A moderate constructivist view will manifest new requirements for educational films that oppose to classical instructivist requirements.

In correspondence with findings of psychology of perception the theoretical part of this work confirms the hypothesis, which is especially apparent for the conventional requirement of objectiveness as well as for media adequacy:

The disclosure of the basis of judgement has to be the minimum requirement for objectiveness. Furthermore a constructivistic, contin-

gent presentation needs easily identifiable, definite positions, which may include subjective judgements, but always provide different points of view to illustrate the depths of a specific problem. The classical requirement of media adequacy often collides with the requirement of computer animations for support of commentary thus it needs to be subordinated to the latter.

Other classical requirements need to be modified according to constructivist thoughts. This applies to thematical concentration, the use of interviews, the expansion of appropriate design for the age to individuality by the distinct use of colloquial, the dissociation of colloquial expressions and professional language, the specific support of the film with extra material, which offers recognition through corporate design and thematic coherence and finally the confined use of aesthetic film-techniques and music for initial activations of the viewer.

Bearing in mind the gap in the didactic discussion about the educational film of the last decades and regarding the theoretical discussion of H1 and H2 an evident question for the analysis arises:

Do current educational films on DVD satisfy altered requirements of a moderate constructivist view in comprehension with findings of psychology of perception?

To answer this question the analysis examined three DVDs of the FWU, the WBF and the fechnerMedia Verlag as case studies, with the basic topic of mega cities. To ensure an independent view on the professional side as well as on the didactical side the first step of the analysis was the simulation of prearrangement for the educational use in class for each DVD. Following this the main features of the DVDs were transcribed, along with a first evaluation of the different levels of film-design in the single-analyses. Here the extra materials of the DVDs and the design of the DVD itself needed to be reviewed, too.

Summary

Finally the findings of the single-analyses were assessed in a table with moderate constructivist requirements and requirements of psychology of perception.

As a guideline the concluding discussion used seven characteristics of moderate constructivist media, elaborated in the theoretical work. Altogether none of the case studies met all characteristics satisfactorily. All films present tangible issues and dependencies and the use of professional language is most often appropriate, too. In contrast the contingent presentations generally lack clear perspectives on distinct problems. Especially problematic are the qualities task-based learning and individuality: The extra materials do not counterbalance these, also media-linked, weaknesses, as they hardly work with film-contents. Existing Potentials of the film for independent abstractions by students are not utilized. A particular problem area of all DVDs are the insufficient lesson preparations: In general they lack a good concept, are didactically outdated and wrongly formulated. Furthermore they are either too detailed to aid teachers in a specific teaching environment or their aim is too global to actually be of any assistance.

In terms of psychology of perception only the film by the WBF complies with requirements of arrangement. Because of this, the film can be used as a whole for teaching purposes and the origin of the shots in TV are not noticeable. The other films should only be used in sections. Their origin as TV-documentaries is obvious and they were not reworked at all or not sufficiently to meet the requirements for teaching.

At last the use of the DVD-technique has to be criticised: At least two of the case studies concentrate on sophisticated menus to present text, graphics and tables. Only one makes use of separate audio-tracks for languages and chapter marks. A creative use of the technology with alternative commentary, the breaking up of the rigid structu-

res of the film due to alternative takes and rearrangement of sequences by multi-angle and stories is not featured by any of the analyzed DVDs.

The suggestions in this paper on how to use the case studies in school illustrates that also these non-ideal media can support a moderate constructivist education. And yet it would be better, if the media supported modern didactics in the first place. The findings of this study clearly showed that the development of educational films lost ties with the intellectual debate in didactics. Indeed it is questionable, what benefit an educational film can offer, that is in fact a TV-documentary. It is not the task of producers to simply sell TV-productions to schools, but to actually rework the materials and make them meet the requirements for school education. Along with this the dialogue between producers and science of didactics needs to be re-established, for educational media must focus on the needs of education. This appeal also addresses to science of didactics, which must not only look at new media. Instead they should revise long known educational media regularly with regards to arrangement, their position and function in the classroom and especially analyze whether existing media fulfils these requirements.

1 Relevanz - Hypothesen - Methode

Als im ausgehenden 19. Jahrhundert die ersten Filmaufnahmen gezeigt wurden, dauerte es nicht lange, und die neu entdeckte Technik hielt auch in Forschung und Bildung Einzug. Fortschrittliche Pädagogen nutzten Filme, um Unterrichtsinhalte zur Erarbeitung plastisch darzustellen, andere warnten vor der Verrohung der Jugend und vor Gesundheitsschädigungen (ASHAUER 1980, S. 122; KETZER 1980b, S. 10; KUCHENBUCH 2005, S. 87 ff.).

Der Film polarisierte Didaktiker seit seiner Existenz und regte immer wieder zu neuen Diskussionen über seinen Nutzen und die ideale Gestaltung für den Unterrichtseinsatz an – bis zu Beginn der 1980er Jahre. Dann wurde es stiller um ihn und das Augenmerk der didaktischen Diskussion verlagerte sich hin zu den entstehenden Möglichkeiten des Computers, den neuen Medien (KRAATZ 1997, S. 186).

Die Produzenten von Unterrichtsfilmen hielt dieser Sachverhalt nicht von Weiterentwicklungen ab: Neue Formen des Unterrichtsfilms wurden erst für VHS-Kassette, dann für CD-ROM und seit 1999 für DVD entwickelt. Seit wenigen Jahren wird bereits der Online-Vertrieb erprobt, dessen Produkte jedoch bislang denen des Medienträgers DVD entsprechen (Kap. 2.1.2). Die didaktische DVD, also die DVD für den Unterrichtsfilm, nimmt heute den bedeutendsten Stellenwert bei der Produktion von Unterrichtsfilmen ein und das Institut für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht preist sie als Medium an, „das – bei einfachster Bedienung – mit seinen vielseitigen Möglichkeiten hervorragende Perspektiven für den Einsatz im Unterricht eröffnet“ (FWU o. J., o. S.). Von dieser vielversprechenden Ankündigung ausgehend, aber auch vor dem Hintergrund der historischen Entwicklung, formuliert diese Arbeit als erste Hypothese: (Kap. 2.1.2)

H1: Die DVD als technische Neuerung bietet neue Nutzungsmöglichkeiten für das Medium Unterrichtsfilm.

Der Didaktik war der Vorstoß des Unterrichtsfilms in die digitale Welt und damit auch die Annäherung an die neuen Medien keine Diskussion wert, und auch die Produzenten bemühten sich nicht um das wissenschaftliche Fundament der Neuentwicklungen. Zu belegen ist dies anhand der verschwindend geringen Anzahl der Veröffentlichungen zum Thema Unterrichtsfilm der vergangenen Jahrzehnte: Von 1997 (also vor dem Schritt zur DVD) stammen letzte Untersuchungen und Überlegungen zum Unterrichtsfilm von KRAATZ, welche sich auf seine eigentliche Arbeit von 1994 beziehen. Ein 2005 in der geographie heute erschienener Beitrag beschäftigte sich in knapper Form mit den didaktischen Möglichkeiten des gebotenen Produktes, welches zu Projektarbeit, Lernen an Stationen, Gruppenarbeit und dem lehrerzentrierten Unterricht geeignet sei. Unkritisch wurde der Neuentwicklung bescheinigt: „Kein anderer Medienträger bietet für den Unterrichtseinsatz größere pädagogische Freiheiten“ (OBERMAIER 2005, S. 46). Dieses Urteil gründet auf der Vielfalt möglicher Zusatzmaterialien wie Dokumente, Bilder, Arbeitsblätter oder weitere Filmsequenzen, welche eine DVD neben dem Hauptfilm enthalten kann: Als digitaler Datenträger ist sie in der Lage beliebige, je nach Art mit dem Computer oder dem DVD-Spieler nutzbare Medien i. e. S. (Kap. 2.1.1) zu speichern.

Von dem technischen Enthusiasmus abgesehen, stellt sich die Frage, ob die neu entwickelten Medien auf DVD vor dem Hintergrund einer sich wandelnden Didaktik tatsächlich aktuelle Medien sind: Es soll in dieser Arbeit ein besonderes Augenmerk auf den Konstruktivismus in seiner Ausprägung als Moderater Konstruktivismus sowie auf seine erkenntnistheoretischen Voraussetzungen und die damit verbundenen neurobiologischen Grundlagen der Wahrnehmungspsy-

chologie gelegt werden. Ausgehend von dieser Betrachtung werden Implikationen für den Unterrichtsfilm untersucht und als zweite Hypothese formuliert: (Kap. 2.2.3)

H2: Aus einer moderat konstruktivistischen Betrachtungsweise folgen neue Anforderungen an den Unterrichtsfilm, die den klassischen didaktischen Anforderungen auf Basis einer instruktivistischen Betrachtungsweise widersprechen.

Während die Hypothesen einer theoretischen Betrachtung bedürfen, kristallisiert sich als direkte Konsequenz aus H1 und H2 folgende praktisch ausgerichtete Frage heraus:

Entsprechen aktuelle Unterrichtsfilme auf DVD den veränderten Anforderungen einer moderat konstruktivistischen Betrachtungsweise unter Einbezug wahrnehmungspsychologischer Erkenntnisse?

Dies an konkreten Beispielen zu untersuchen ist Ziel der Analyse, womit sie das Feld der Medienforschung betritt, da der Film selbst durch seine flüchtige Natur ein schwer fassbares Phänomen ist. Er muss also in schriftlicher Form verfügbar gemacht, angehalten werden. Neben der Analyse des Hauptfilms gilt es, eventuell vorhandene Zusatzmaterialien sowie die Gestaltung der DVD selbst in der Einzelanalyse der Fallbeispiele zu berücksichtigen.

Um einen unabhängigen Blick auf fachliche und didaktische Inhalte zu ermöglichen, wird vor der genauen Einzelanalyse eine planungsorientierte Materialsichtung durchgeführt. Diese simuliert die Vorbereitungen eines Unterrichtseinsatzes, soweit dies im gebotenen allgemeinen Rahmen sinnvoll ist.

Die in der Einzelanalyse entstandenen Filmprotokolle ergeben eine Strukturübersicht des Films, die nach einer ersten Auswertung hinsichtlich der Gestaltungsebenen inhaltlich erschlossen werden muss. Dies geschieht als Gegenüberstellung der Fallbeispiele nach wahr-

nehmungpsychologischen und didaktischen Anforderungen an Unterrichtsfilme (Kap. 4.5). Hier werden auch die Zusatzmaterialien und die DVD-Gestaltung betrachtet.

Die prägnanten Ergebnisse der Analyse werden abschließend hinsichtlich der Eignung für einen moderat konstruktivistischen Unterricht diskutiert. In Hinblick auf den praxisorientierten Ausgangspunkt der Untersuchung werden im Anschluss Vorschläge unterbreitet, wie die untersuchten Medien trotz eventuell inkompatibler Eigenschaften zumindest eingeschränkt im Unterricht eingesetzt werden können.

2 Theoretische Grundlagen

2.1 Medien im Unterricht: Unterrichtsfilme

2.1.1 Definition, Funktion, Ziele und Klassifikation

Unter Medien versteht man im Allgemeinen Träger von Informationen, die, im Unterricht eingesetzt, als Unterrichtsmedien bezeichnet werden. Sie dienen vor allem dazu, die originale Begegnung mit dem Lehrgegenstand zu ersetzen, wenn diese nicht möglich ist. Unterrichtsmedien haben also entsprechend der klassischen Definition eine Mittlerfunktion zwischen der Wirklichkeit und dem Adressaten (BRUCKER 2006, S. 174; RINSCHDE 2005, S. 288; STONJEK 1988, S. 130; WEIDENMANN 2002, S. 46).

Für geographisches Lernen ist diese Mittlerfunktion von besonderer Bedeutung, da Lernen in der Geographie u.a. auf der Auseinandersetzung mit der geographischen Umwelt beruht. Dabei gilt der Grundsatz, dass Sachkenntnis am effektivsten durch direkte Sachbegegnung aufgebaut wird. Diese ist im Geographieunterricht jedoch nur schwer realisierbar, da sich die meisten Lehrgegenstände der unmittelbaren Beobachtung und Anschauung entziehen. Beispielhaft kann auf Unterrichtsthemen des Lehrplans verwiesen werden. So wird in der fünften Klasse das Thema „Leben in Räumen unterschiedlicher Naturausstattung - Regionaler Schwerpunkt: Europa“ und in der achten Klasse „Naturfaktoren in ihrer Bedeutung für den Menschen - Weltweite Raumbeispiele“ behandelt. Hier verhindert die räumliche Entfernung die direkte Sachbegegnung. Noch schwieriger sind soziale, politische oder wirtschaftliche Themen, wie „Wirtschafts- und Kulturraum Europa“ in der sechsten Klasse oder „Raumprägende Strukturen und Prozesse“ in der zehnten Klasse. Solch abstrakte Themen

entziehen sich der Anschauung nicht nur räumlich, sondern auch physisch (ASHAUER 1980, S. 301; HESSISCHES KULTUSMINISTERIUM 2008a, S. 7; RINSCHEDI 2005, S. 292).

Medien dienen also neben dem Ersatz für die Realbegegnung auch der Erschließung von nicht direkt wahrnehmbaren räumlichen Strukturen, Funktionen und Prozessen. Aus diesem Grund ist „Geographie [...] traditionell ein methoden- und medienintensives Fach“ (DGFG 2006, S. 4), denn Medien vermitteln Informationen und tragen so zur Entwicklung der Sachkompetenz bei. Daneben verfolgt der Medieneinsatz nach RINSCHEDI (2005 S. 291) weitere Ziele: Er trägt zum Aufbau der Methoden-, Sozial-, Gefühls- und Handlungskompetenz bei. Hervorhebenswert erscheint hier die Förderung der Sozialkompetenz durch den Medieneinsatz: Da Medien für alle Mitglieder einer Lerngruppe (die gleichen) Informationen bereitstellen, können sie als Erzeuger von Kommunikations- und Interaktionsprozessen gelten. Dies gilt in besonderem Maße für Medien, die Problemstellungen, Hypothesenbildung und Formulierung kontroverser Positionen provozieren und damit gruppensdynamische Prozesse in Gang setzen (BRUCKER 2006, S. 174; ENGELHARD, OTTO 2006, S. 276; RINSCHEDI 2005, S. 292 f.).

In ihrer Funktion als Vermittler von Informationen schränken vor allem vorgefertigte, hochstrukturierte Medien wie Lehrbücher oder Unterrichtsfilme die individuelle Freiheit der Lehrkraft ein: Die Vermittlung von Inhalten wird an das Medium weitergeleitet, wodurch die Möglichkeiten für den Lehrer¹, den Lernprozess zu steuern, geringer werden. Aus diesem Grund wird auch von Medien als eigenständigen Vermittlungsträgern gesprochen (KRAATZ 1997, S. 202; KRAUSS 1972, S. 91; STONJEK 1988, S. 133).

¹ In dieser Arbeit wurde immer die männliche Anrede gewählt, um den Text besser lesbar zu gestalten. Natürlich werden Lehrerinnen, Schülerinnen, Produzentinnen etc. gleichermaßen angesprochen.

2 Theoretische Grundlagen

Da es bislang keine einheitliche Klassifikation gibt, um Medien zu unterscheiden und einzuordnen, werden für diese Arbeit zwei bekannte Medienklassifikationen integriert: Die erste verwendete Klassifikation ist die Unterscheidung nach Hardware und Software (RINSCHÉDE 2005, S. 289; STONJEK 1988, S. 130 ff.). Software meint hier Medien im engeren Sinn (i. e. S.), als Repräsentationsformen der geographischen Wirklichkeit durch Symbole verschiedener Art (Text, Modell, Bild, etc.). Hardware bezeichnet Medien im weiteren Sinn (i. w. S.), also die Medienträger, welche die Software präsentieren (Dia, Folie, Handbild, etc.). Der Medienträger beeinflusst die Sozialform des Unterrichts maßgeblich. Technische Geräte (Diaprojektor, Leinwand, etc.) werden nach dieser Definition nicht zu Medien gezählt. Der Nachteil dieser Definition ist, dass sie für digitale Medien nicht hinreichend genau ist, um aussagekräftige Unterscheidungen zu treffen. Daher soll als zweite Klassifikation auf die Unterscheidung nach Medium, Codierung und Sinnesmodalität hingewiesen werden, die auf neuerer psychologischer und medienwissenschaftlicher Forschung basiert (WEIDENMANN 2002, S. 45 ff.).

WEIDENMANN versteht unter dem Begriff Medien sowohl Medienträger als auch zugehörige technischen Geräte, mit denen sich Botschaften speichern und kommunizieren lassen. Diese transportieren Botschaften, welche in bestimmter Art und Weise strukturiert und codiert sind. Sie werden in einer immanenten Modalität dargeboten und der Gesamtkomplex stellt für den Adressaten ein mediales Angebot dar. Dieses Angebot wird als Teil einer Rezeptionssituation wahrgenommen und genutzt (WEIDENMANN 2002, S. 46 f.).

Die Strukturierung der Inhalte ist für die Botschaft von entscheidender Bedeutung. Was WEIDENMANN als instruktionale Strategie beschreibt, entspricht einer zugrunde liegenden didaktischen Sichtweise,

die sich auch im Lernmodell bzw. der Lerntheorie wieder findet (KRON, SOFOS 2003, S. 85 f.; WEIDENMANN 2002, S. 47).

Weiterhin können Botschaften, also die strukturierten Inhalte, in verschiedenen Symbolsystemen codiert und präsentiert werden. Unter Codierung wird hier „die Kennzeichnung, Verkürzung oder Umwandlung häufig wiederkehrender Informationen“ verstanden (COLIN 1992, zit. n. WEIDENMANN 2002, S. 45). Die wichtigsten Codes unserer Kultur sind das verbale und das piktorale Symbolsystem. Die piktorale Codierung kann entsprechend des zunehmenden Abstraktionsgrades in die Subcodes der ikonischen Codierung (realitätsnahe Abbildung: Realaufnahmen eines Erdbebens), der schematischen Codierung (bewusst strukturiert: Trickfilm eines Erdbebens) und der symbolischen Codierung (Zeichen statt Objekte: Seismographische Aufzeichnungen eines Erdbebens) untergliedert werden. Die verbale Codierung bezeichnet die gesprochene oder geschriebene Sprache (HEYMEN, BOECKMANN 1978, S. 103 ff.; SCHNOTZ 2002, S. 65 ff.; WEIDENMANN 2002, S. 45 f.).

Als Sinnesmodalität wird die durch die Codierung mitbestimmte angesprochene Sinnesform des medialen Angebots bezeichnet: Ein geschriebener Text oder ein Bild wird visuell wahrgenommen, eine Rede oder Musik wird dagegen auditiv wahrgenommen. Ein Tonfilm spricht zwei Sinneskanäle an und ist daher audiovisuell wahrnehmbar (WEIDENMANN 2002, S. 46).

Der Vorteil von WEIDENMANN'S Definition liegt in der ausdifferenzierten Beschreibung der Botschaften. Nachteilig ist dagegen die Reduktion des Medienbegriff (s. o.), was eine Integration der beiden Medienklassifikation nahelegt. Diese muss demnach unterscheiden zwischen:

- Technischen Geräten wie der Overhead-Projektor, Fernseher, DVD-Spieler, Computer oder Beamer, sofern sie zur Präsentation benötigt werden.

2 Theoretische Grundlagen

- Medienträger (Medium i. w. S.) für Speicher bzw. als Platzhalter für die Codierungsform.
- Codierung (Medium i. e. S.) in Form der Definition WEIDENMANN'S.
- Sinnesmodalität als Qualität der sensorischen Wahrnehmung.

Als Medium wird folglich das Zusammenspiel dieser Faktoren definiert, denn sie machen den Charakter von Präsentation, Wahrnehmung und geeigneter Sozialformen aus. Als Träger von Informationen bietet es dem Adressaten ein mediales Angebot (s. o.), das in einer bestimmten Rezeptionssituation wahrgenommen und genutzt wird. Beispiele zur Medienklassifikation finden sich in Tabelle 1 (S. 15).

Eine derartige Mediendefinition deckt auch die Klassifizierung neuer Medien ab und verbietet das gelegentlich synonym gebrauchten und nicht einheitlich definierten Wortes Multimedia.² Das Begriffsfeld muss zur adäquaten Beschreibung neuer Medien jedoch ergänzt werden. So weist RINSCHÉDE (2005, S. 357) auf den besonderen Umstand hin, dass neue Medien „zusammengesetzte Medien [sind], die zum einen auf [...] [digitaler Technik] basieren und die zum anderen über bestimmte didaktisch verwertbare Eigenschaften verfügen“. In der Praxis bezeichnen neue Medien zumeist Lernsoftware, also Software, die auf einem Computer oder im Internet läuft und vom Nutzer im Rahmen von Lehr- und Lernprozessen verwendet wird. Neben dem Angebot von Multimodalität und Multicodalität ist ihr Kennzeichen die Interaktivität, Multilinearität und Offenheit. Interaktivität meint eine dialogartige Kommunikation zwischen Adressat und Software. Mit Multilinearität sind Verknüpfungen von Inhalten durch Hyperlinks gemeint,

² Am besten zu verstehen ist der Begriff Multimedia als digitale Kombination verschiedener Medien i. e. S. entsprechend dem Verständnis der Hardware und Software Klassifikation. Nach der integrierten Klassifikation entspricht dies hingegen einer multicodalen und evtl. multimodalen, keinesfalls jedoch einer multimediale Präsentation. Auch WEIDENMANN'S (2002, S. 47) Definitionen bringt letztlich diese Unstimmigkeit hervor. Für RINSCHÉDE (2005, S. 356) ist das entscheidende Merkmal von Multimedialität „dass mehrere Medien unter einer gemeinsamen Oberfläche integriert sind und präsentiert werden“. Eine integrierte Präsentation durch digitale Technik ist aber bereits im Begriff neue Medien beschrieben.

was eine netzartige Struktur der Darbietung bedingt. Entscheidend ist, dass solche Hyperlinks aktiv vom Nutzer geschaffen werden können. Hieraus ergibt sich die mögliche Offenheit von Lernsoftware, die individuelle Lernwege ermöglicht (KRON, SOFOS 2003, S. 165 ff.; RINSCHEDI 2005, S. 357 f.).

Die Nutzung digitaler Technik in Verbindung mit didaktisch verwertbaren Eigenschaften unterscheidet neue Medien von klassischen Medienkombinationen, wie dem Verbundmedium. Auch Verbundmedien präsentieren verschiedene Medien i. e. S. integriert, also auf einem Medienträger. Allerdings ist dieser Träger physischer und nicht digitaler Natur. Beispielsweise liegt ein Bild mit Text und Karte auf einem Arbeitsblatt vor. Wird ein zu dem Arbeitsblatt passender Film angeschaut oder ein Hörspiel gehört, liegt ein Medienverbund vor, da es sich nun um verschiedene Medienträger zur Präsentation der Medien i. e. S. handelt (RINSCHEDI 2005, S. 348 f., S. 365 f.).

Tabelle 1: Beispiele zur Medienklassifikation für Medienträger, Codierung und Sinnesmodalität (verändert nach WEIDENMANN 2002, S. 47)

| | Mono... | Multi... |
|--------------------------------------|---|--|
| Medienträger (Medium i. w. S.) | <u>Einzelner Träger:</u> •Blatt Papier •Buch •CD •DVD •Festplatte | <u>Medienverbund:</u> •Blatt Papier und Buch •Buch und DVD |
| Codierung (Medium i. e. S.) | <u>Monocodal:</u> •nur Text •nur Bilder •nur Zahlen | <u>Multicodal:</u> •Text mit Bildern •Grafik mit Beschriftung •Verbundmedien •Neue Medien (Lernsoftware) |
| Sinnesmodalität | <u>Monomodal:</u> •nur visuell (Text, Bilder, Stummfilm) •nur auditiv (Rede, Musik) | <u>Multimodal:</u> •audiovisuell (Film, Animation mit Ton, Simulation mit Ton, Lernsoftware) |

2 Theoretische Grundlagen

2.1.2 Unterrichtsfilme

Im klassischen Fall basiert Film auf einem perforierten Träger, auf dem Einzelbilder gespeichert sind. Es handelt sich um den Zelluloidfilmstreifen als Medienträger und eine piktorale Codierung durch eine Vielzahl von Einzelbildern, sofern kein Text aufgezeichnet wurde. Die angesprochene Sinnesmodalität ist zunächst visuell. Der technische Komplex, durch den die Einzelbilder so vorgeführt werden, dass sie als scheinbar bewegte Bilder wahrgenommen werden, wird mit dem Begriff Kinematographie bezeichnet. Er erinnert an die ersten patentierten Kameras und Projektionsapparate der Gebrüder LUMIÈRE, die Kinematographen mit den ersten Aufnahmen aus dem Jahr 1895. Zwar entwickelte THOMAS EDISON bereits 1891 ein Aufnahme- und Abspielgerät, jedoch konnte dieses nur von einem Zuschauer zur Zeit genutzt werden (KUCHENBUCH 2005, S. 87 ff.). Die Erfindung wurde zur Sensation und es entwickelten sich drei Filmtypen:

- Der Spielfilm, der schnell wirtschaftliche Bedeutung erlangte,
- der Forschungsfilm, der durch Trickaufnahmen bislang nicht mögliche Einblicke gewährte und
- die Aktualitätenschau, die neben wichtigen Ereignissen gelungene Aufnahmen aus aller Welt präsentierte (KETZER 1980b, S. 10).

Während fortschrittliche Pädagogen bereits 1905 den Film für den Geographieunterricht zu nutzen suchten, indem sie geeignet erscheinende Abschnitte aus Verleihfilmen heraus schnitten und neu zusammenklebten, begann zeitnah der Kampf gegen den so genannten Schundfilm: Andere Pädagogen vermuteten Gesundheitsschädigungen durch den Filmgenuss, zunehmende Sittlichkeitsdelikte und Verleitung zur Kriminalität (ASHAUER 1980, S. 122 ; KETZER 1980b, S. 10).

Die technischen Probleme führten dazu, dass der Film als didaktisches Mittel nur langsam Eingang in die Schule fand und als Beson-

derheit eingesetzt wurde. In speziellen Filmstunden wurden Filme vorgeführt und besprochen. Hierbei wurde vor allem Wert auf Zeitraffer, Weitaufnahmen, Vergrößerungen und Standbilder gelegt. Der Film sollte von Beginn an Material zur Erarbeitung von Inhalten bieten, ganz im Sinne des Vermittlers (ASHAUER 1980, S. 122; KETZER 1980b, S. 10).

In Deutschland erfuhr der Unterrichtsfilm ab 1915 eine einzigartige Förderung durch das Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht in Berlin, das mit dem Aufbau von Bildstellen begann. Die Entwicklung eines nichtentzündlichen Schichtträgers für den 16-mm-Film war 1932 die Voraussetzung, um den Film in der Schule als gleichberechtigtes Lernmittel vorzuschreiben. Allerdings stellte er auch für propagandistische Zwecke das ideale Medium dar. Nach 1933 wurden die Bildstellen zahlreicher und straffer organisiert. Trotzdem bemühte sich die 1934 gegründete Reichsanstalt für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht (RWU), ein gewisses Maß an Unabhängigkeit zu zeigen, und unterzog Propaganda-Material einem eigenen Genehmigungsverfahren. Manche Materialien wurden für den Unterricht als ungeeignet befunden und abgelehnt. Produziert wurden vorwiegend Unterrichtsfilme zu biologischen, technischen und ähnliche Sachthemen. Dennoch finden sich auch Filme, Beihefte, Diareihen und Schallplatten zu Rassenhygiene, Vererbungslehre und nationalpolitischen Themen in den Archiven. Auch die Entscheidung für den Stummfilm und gegen den Tonfilm geschah nach KETZER (1980, S. 12) im Bewusstsein der größeren manipulativen Möglichkeiten des Tonfilms. Nach 1945 wurden, entsprechend des Potsdamer Abkommens, verbotene Filme eingezogen bzw. überarbeitet. 1950 erfolgte die Gründung des Institut für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht (FWU) als Nachfolgeorganisation der RWU (ASHAUER 1980, S. 122 f.; FWU 2000, o. S.; KETZER 1980b, S. 10 ff.).

2 Theoretische Grundlagen

In den 1950er und 1960er Jahren orientierte sich der Unterrichtsfilm am Kulturfilmstil dieser Zeit. Die Einführung des Tonfilms und später des Farbfilms verursachte massive Diskussionen um seinen didaktischen Wert. Hierdurch rückte die kindgemäße Veranschaulichung und die Forderung nach möglichst wirklichkeitsnaher Darstellung in den Mittelpunkt. Doch nicht nur in der Schule wurde Filmmaterial eingesetzt, sondern auch an der Universität. Beiträge in *The Geographical Magazine* verwiesen auf den Wert des Films für die Lehre, womit Geographen ermutigt wurden ihren Studenten Ausschnitte aus Filmen zu zeigen. Ziel war es eine reale Begegnung durch die Abbilder des Films gerade so zu ersetzen, als wäre man dort gewesen. (AITKEN, DIXON 2006, S. 326 f.; ASHAUER 1980, S. 123; FWU 2000, o. S.; KETZER 1980b, S. 12 f.).

Die historische Betrachtung macht die Bedeutung der technischen Entwicklung von Medienträgern für den Filmeinsatz in der Schule deutlich. Jede Neuerung löste nicht nur eine didaktische Diskussion über ihren Nutzen aus sondern führte auch zu veränderten Nutzungsmöglichkeiten, woraus sich die folgender Hypothese ableitet:

H1: Die DVD als technische Neuerung bietet neue Nutzungsmöglichkeiten für das Medium Unterrichtsfilm.

Der 16-mm-Tonfilm stellte den klassischen Träger für den Unterrichtsfilm dar. Vom FWU wurde er bis 1999 hergestellt und erst durch die DVD abgelöst. Der Grund hierfür dürfte die große Bildfläche und das gute Auflösungsvermögen der Technik sein. Nachteilig waren die unhandlichen Apparate und die Notwendigkeit den Raum zur Projektion zu verdunkeln. Der 16-mm-Tonfilm war meist 15 bis 20 Minuten lang, jedoch gab es auch deutlich längere Filme mit zumeist umfassenden Darstellungen. Aufgrund der technischen Einschränkungen war er wenig flexibel und nur in vorbestimmten Phasen einsetzbar. Auf

der Tonspur wurden Naturgeräusche, Musik, Sprache und Kommentar wiedergegeben (ASHAUER 1980, S. 233; FUSSHÖLLER, SCHRÖTER 1977, S. 15 f.; KETZER 1980b, S. 18 f.; KRAATZ 1997, S. 205 f.).

Mit dem Erscheinen des 8-mm-Films in den 1970er Jahren wiederholte sich die Diskussion um den Ton und später um den Mehrwert der Farbe. So gab es den 8-mm-Film als Tonfilm (zumeist 16-mm-Kopien) und als 8-mm-Arbeitsstreifen, auch single-concept-film oder Elementfilm genannt. Als solcher war er meist ein Stummfilm mit einer eng begrenzten Thematik, weshalb er mit fünf Minuten Länge kurz und daher flexibel einsetzbar war. Der 8-mm-Arbeitsstreifen war als reiner Informationslieferant gedacht. Nachteilig war die relativ kleine Bildfläche, die schlechtere Auflösung und die nötige Raumverdunklung (ASHAUER 1980, S. 233; BRUCKER 1982, S. 278; FUSSHÖLLER, SCHRÖTER 1977, S. 17 ff.; KETZER 1980a, S. 247 f.; KETZER 1980b, S. 12 f.; KRAATZ 1997, S. 205 f.).

Im Zeitraum vom Ende der 1970er bis zum Ende der 1980er Jahre ersetzte die VHS-Kassette den 8-mm-Film. Sie wurde zunächst als Nachfolger des 8-mm-Arbeitsstreifens als Arbeitsvideo vorgestellt, dann jedoch zunehmend als 16-mm-Kopie genutzt. Zwar ist die Technik robuster, einfacher zu handhaben und auf dem Fernsehgerät auch bei Tageslicht nutzbar, jedoch trugen Bildgröße und Bildauflösung nicht zur Qualität der Präsentation bei. Noch heute werden VHS-Kassetten vertrieben (FWU 2000, o. S.).

Seit den 1970er Jahren werden auch im Schulfernsehen Sendungen für den Unterricht ausgestrahlt. Sie sind in der Regel thematisch konzentriert, häufig länger als 20 Minuten und kostenneutral zu beschaffen, sofern die Lehrkraft über eine Aufnahmemöglichkeit verfügt. Problematisch kann die Qualität der Aufnahme sein und bei der Darstellung auf dem Fernsehgerät die kleine Bildfläche. Sendungen des allgemeinen Fernsehens sind demgegenüber thematisch und zeitlich

2 Theoretische Grundlagen

oft sehr umfangreich (45 Minuten oder länger). Einen entsprechenden Unterrichtseinsatz vorausgesetzt, lassen sie sich jedoch zur medienkritischen Erziehung einsetzen (ARMBRUSTER, HERTKORN 1978, S. 249; KRAATZ 1997, S. 205 f.).

In den 1990er Jahren kam zunächst die CD-Rom als digitaler Medienträger auf den Markt. 1999 erschienen die ersten DVDs mit Unterrichtsfilmern, was das Ende der Produktion von 16-mm-Filmen bedeutete. Heute nimmt die DVD den bedeutendsten Stellenwert bei der Produktion ein, auch wenn bereits 2003 mit der Online-Distribution von Filmen begonnen wurde. Die Inhalte von geladenen Web-DVDs entsprechen dabei denjenigen der didaktischen DVDs (FWU 2000, o. S.).

DVDs bieten eine gute Bild- und Tonqualität und können mit einem lichtstarken Beamer auch bei Tageslicht großflächig projiziert werden. Die DVD vereint viele Vorteile der bisherigen Medien und bietet vielfältige Möglichkeiten darüber hinaus (Kap. 2.5) (FWU o. J., o. S.). Hervorzuheben ist, dass es bei der DVD bislang keine didaktische Diskussion um ihre Neuerungen und deren Nutzen gab – die Diskussion konzentrierte sich auf die neuen Medien. Zwar handelt es sich auch bei der DVD definitionsgemäß um ein neues Medium, allerdings sind „didaktisch verwertbare Eigenschaften“ (RINSCHDE 2005, S. 357) wie Interaktivität, Multilinearität und Offenheit nicht so groß, wie bei manch interaktiver Lernsoftware am Computer.

Die Grenze zwischen dem Unterrichtsfilm und anderen Filmen, speziell Dokumentationen, ist nicht eindeutig. Formal lassen sich vor allem Spielfilme und Dokumentarfilme durch die Unterscheidung von Fiktion und Nicht-Fiktion abgrenzen. STIPP-HAGMANN (1996, S. 36) schlägt hier folgendes vor: „Im Dokumentarfilm wird eine Wirklichkeit abgebildet, die ohne den Einsatz der Kamera ebenso abgelaufen wäre, im Spielfilm handelt es sich um ein fiktionales, erdachtes und ge-

gestaltetes Bild von Wirklichkeit.“ Wie allerdings noch gezeigt wird, gestaltet sich diese Unterscheidung weniger eindeutig, als es scheint. KETZER schreibt die Unterscheidung zum Spielfilm vor allem der Wirkung zu. Dessen Faszinationskraft begründe sich aus der Kombination realer Bilder mit realem Ton, der verstärkenden Wirkung von Kamerabewegung, Bildschnitt, Nachsynchronisation und Tonmischung sowie der Dunkelheit des Betrachtungsraumes und nicht zuletzt einer packenden, schicksalhaften Handlung, bei der „die reale Umwelt vergessen ist, und die Scheinwelt des Films Realität zu werden beginnt. Diese intensive Wirkung ist für Spielfilme höchstes Ziel“ (KETZER 1978, S. 111).

Der Begriff der Dokumentation wurde durch den britischen Filmmacher JOHN GRIERSON geprägt, der Ende der 1920er Jahre hiermit seine eigene Arbeit beschrieb. Er leitete das Wort vom französischen Adjektiv documentaire (urkundlich) ab, was genutzt wurde, um die Genauigkeit von Reisefilmen zu beschreiben. Nach GRIERSON sollte diese Filmform die Realität so nah wie möglich präsentieren (AITKEN, DIXON 2006, S. 333).

Den Dokumentarfilm einzuordnen ist entsprechend KUCHENBUCH deshalb so schwierig, weil er so vielgestaltig ist (2005, S. 277). Häufig wird auf den Typologie-Versuch von BILL NICHOLS (zit. n. KUCHENBUCH 2005; S. 308) verwiesen. Er unterscheidet vier Ansätze:

1. Den „Didactic voice-of-God style“: Filmbilder und Töne dienen als Beweismaterial.
2. Den „Cinéma-verité style“: Geduldige Beobachtungen sind tragend, ohne oder mit nur wenig Kommentar. Namengebend ist das Cinéma Verité, zu welchem LOUIS LUMIÈRE die Aussage prägte, dass die Kamera niemals lüge, die Realität einfange und die Natur auf frischer Tat darstelle (AITKEN, DIXON 2006, S. 333 f.).

2 Theoretische Grundlagen

3. Den „Interview orientated style“: Von Interviews und Statements geprägter Film. Der Filmemacher tritt hierbei selbst in Szene z. B. als Vermittler und Sammler von Interviews.
4. Den „Self-reflective style“: Der Autor lädt den Zuschauer zu seinem eigenen Urteil ein und reflektiert die Möglichkeiten des Dokumentarfilms.

Prinzipiell können Unterrichtsfilme jede Form dieser Dokumentarfilmtypen annehmen, weshalb sie als eine Kategorie des Dokumentarfilms gelten.

Bereits 1931, während der dritten internationalen Lehrfilmkonferenz in Wien, wurde der Unterrichtsfilm als eine „für den schulmäßigen Wissens- und Bildungserwerb geeignete Laufbildfolge, die einen deutlich begrenzten, dem Lehrplan entsprechenden Inhalt bietet und nach didaktischen Grundsätzen aufgebaut ist“ (zit. n. KETZER 1980b, S. 11) definiert. Im Gegensatz hierzu wird der Dokumentarfilm nach KETZER (1972, S. 4) für Erwachsene gemacht, ihm liegt kein didaktischer Auftrag und kein pädagogisch-didaktisches Konzept zugrunde.

KETZER sieht im Unterrichtsfilm eine Form des Cinéma-verité: Er bemüht sich „„gerecht“ zu werten und möglichst wirklichkeitsgetreu zu sein“ (1972, S. 4); zudem „versucht [der Unterrichtsfilm] sich nüchtern und kontrollierbar zu geben, auch wenn er sich dafür den Vorwurf allzu großer Seriösität eingehandelt hat“ (1978, S. 111).

2.2 Konstruktivismus als Unterrichtsperspektive

2.2.1 Wirklichkeit im Film - Konstruktion der Wirklichkeit

Die Definition des Dokumentarfilms nach STIPP-HAGMANN (vgl. S. 9) wird bereits durch die technischen Rahmenbedingungen auf die Pro-

bege stellt, denn der „Bildrahmen ist eine absolute Grenze zwischen jenem Teil der Welt, der in die filmische Repräsentation eingehen soll, und jenem Teil, den man in den meisten Fällen sorgfältig aus dieser Repräsentation heraushalten will [...]“ (FLÜCKINGER 2002, S. 91).

Die Realität kann also nur aus einem bestimmten Blickwinkel dargestellt werden, „da der Kameramann die Wirklichkeit in bestimmter Weise sieht und abbildet, der Cutter daraus auswählt, verkürzt und assoziiert, der Kommentator die Bilder in seiner Weise deutet, der Tonmeister die Eindrücke durch Geräusche und Musik überhöht und der Zuschauer besonders genau das sieht, was er sehen möchte, und übersieht, was ihm unwichtig ist“ (KETZER 1980a, S. 248).

Dies ist keine neue Erkenntnis, denn bereits 1949 schrieb BALÁZ über den Dokumentarfilm:

„Es ist entweder unaufrichtig oder naiv zu behaupten, daß irgendein Filmbericht ‚bloß schlichte Wirklichkeit‘ darstelle, mit neutraler Objektivität, wobei der Zuschauer selbst sein Urteil bilden möge. Der Regisseur des Dokumentarfilms kann nicht einfach darstellen. Er deutet die dargestellte Wirklichkeit, ob er will oder nicht. Wäre es möglich, einen wirklich ‚sachlichen‘ Film zu machen, so wäre er gestaltlos und künstlerisch ungenießbar“ (S. 33).

Diese Ansicht hat sich heute auch für den Unterrichtsfilm (und Medien im allgemeinen) durchgesetzt: Der Film ist entsprechend ein Filter, welcher der Reduzierung, Ordnung und Strukturierung der komplexen Realität dient, also eine subjektive Aufbereitung darstellt. Nach KETZER wird im Film eine Scheinwelt aufgebaut, welche der Gefahr der Manipulation unterliegt. In einem demokratischen Staat müsse allerdings davon ausgegangen werden, dass die Möglichkeit der Manipulation nicht missbraucht werde, da der Unterrichtsfilm sich bemühe, eine gerechte Wertung vorzunehmen, schließlich werde lediglich eine didaktische Reduktion vorgenommen (KETZER 1972, S. 16; 1978, S. 107; 1980a, S. 248; KRAATZ 1997, S. 185 ff.).

2 Theoretische Grundlagen

An diesem Punkt setzt die Kritik WEMBERS am Unterrichtsfilm „Bergarbeiter in Bolivien“ an: „Die Frage ist nicht, ob man wertet oder nicht - man muß werten! Die Frage ist allerdings, nach welchen Kriterien?“ Damit bezog er sich auf eine unbewusste oder ungewollte Wertung, die im Film speziell durch Darstellungstechniken zum Tragen komme: Im entsprechenden Kontext kann die Kameraposition soziale und räumliche Disparitäten offenbaren, Gegensätze durch einen dynamischen Schnitt und der damit einhergehenden Verschmelzung von Zeit und Raum beschreiben. Weitwinkelaufnahmen können die Rückbesinnung auf Bedeutung und Wert von Gemeinschaft unterstützen, überlagerte Synchronisierung der Originalsprache kann Hinweise auf einen kulturellen Kolonialismus geben (Kap. 2.6) (AITKEN, DIXON 2006, S. 331; KETZER 1978, S. 112; WEMBER 1971, S. 91).

Fraglich ist, ob eine solche Betrachtung weit genug geht. Unter dem Schlagwort Cultural Turn hat in den vergangenen Jahrzehnten in allen traditionellen Fächern ein erkenntnistheoretisch-konzeptionelles Umdenken eingesetzt, das auch als konstruktivistische Wende beschrieben werden kann. Aufgrund seiner unterschiedlichen Anwendung und Definition ist eine exakte und allumfassende Eingrenzung dieses Konstruktivismus jedoch problematisch: Er stellt einen Ansatz der Wahrnehmungs- oder Lernpsychologie, eine Wissenschafts- und Erkenntnistheorie, ein Menschenbild, eine didaktische Position und auch eine Lehrstrategie dar (ERNST 2005, S. 34; REINFRIED 2007, S. 19).

Nach dem Verständnis von SCHMIDTKE (2009, S. 149) ist ein „realistisch-objektiver Blick auf die vielfältigen Erscheinungen und Bedingungen von und in kulturellen und sozialen Systemen nicht möglich“, da jegliche Wahrnehmung durch unsere eigene Erfahrungswelt beeinflusst wird, wir also unserer eigenen Subjektivität nicht entfliehen können. Im Gegensatz zu einer transzendenten Wahrheit ist die Realität

ein soziales Konstrukt: Wir als Individuen haben keinen Zugang zu der Sicht eines Anderen auf die Welt und können seinen Standpunkt demnach auch nicht ‚wahrheitsgetreu‘ wiedergeben. (AITKEN, DIXON 2006, S. 327; ERNST 2005, S. 32).

Dies bedeutet für den Dokumentarfilm, dass er die Realität weder repräsentiert noch imitiert, da nicht länger davon ausgegangen werden kann, dass es eine einzig wahre Realität gibt, die gefilmt werden kann. Zwar nimmt die Kamera Gestalt und Bewegung auf, das Wesen der Gegenstände aber, die auf dem Bildschirm erscheinen, ist durch den sozialen Kontext bestimmt, der ihnen beigemessen wird (AITKEN, DIXON 2006, S. 327).

Entsprechend dieser Argumente ist eine Debatte darüber entstanden, was Realität in fiktiven Filmen (Spielfilmen) und Fiktion in nicht-fiktiven Filmen (Dokumentarfilmen) bewirkt. Deutlich wird dies an Spielfilmen wie z. B. dem Kinofilm *Amistad* (1997) von STEVEN SPIELBERG. Der Film schildert, in Anlehnung an eine wahre Begebenheit, die Meuterei gefangener Sklaven auf dem spanischen Segelschiff *Amistad* in derart realistischen Bildern, dass die Grenze zum Dokumentarfilm scheinbar verwischt. Dies gilt auch für die Kinofilme *Blood Diamond* (2006) von EDWARD ZWICK über den Handel mit Blutdiamanten aus Sierra Leone oder *Syriana - Korruption ist alles* (2005) von STEPHEN GAGHAN über die wirtschaftlich-politisch-sozialen Verwicklungen des Ölgeschäfts (AITKEN, DIXON 2006, S. 333; KUCHENBUCH 2005, S. 281).

Auf Seiten der Dokumentarfilme erhält die Diskussion Auftrieb durch die Tatsache, dass auch im Dokumentarfilm sehr häufig konstruiert werden muss, um das Gemeinte zu zeigen. Im Unterrichtsfilm ist dies bereits dadurch bedingt, dass viele Lerngegenstände der sinnlichen Wahrnehmung nicht direkt zugänglich sind und erst durch Anschauungsmittel, wie z. B. einer Animation für Bodenbildung oder

2 Theoretische Grundlagen

einem Luftbild für Großwetterlagen, wahrnehmbar gemacht werden können (ASHAUER 1980, S. 301 f.; KUCHENBUCH 2005, S. 281).

Mit den Worten von BERTOLT BRECHT ausgedrückt, stellt sich das Problem wie folgt dar:

„Die Lage wird dadurch so kompliziert, dass weniger denn je eine einfache ‚Wiedergabe der Realität‘ etwas über die Realität aussagt: Eine Photographie der Krupp-Werke oder der AEG ergibt beinahe nichts über diese Institute. Die eigentliche Realität ist in die Funktionale gerutscht. Die Verdinglichung der Beziehung, also etwa die Fabrik, gibt die letzten nicht mehr heraus. Es ist also tatsächlich etwas ‚aufzubauen‘, etwas ‚Künstliches‘, ‚Gestelltes‘“ (BRECHT 1973, S. 161 f.).

2.2.2 Neurobiologische Grundlagen der Wahrnehmungspsychologie

Die konstruktivistische These einer individuell konstruierten Wirklichkeit korreliert mit Erkenntnissen der neurobiologischen Forschung. Bezug nehmend auf Beiträge von SINGER und ROTH beschreiben KRON, SOFOS (2003, S. 106) die Tätigkeit des Gehirns bei der Wahrnehmung wie folgt:

„Beim Wahrnehmungsprozess werden zuerst die Umweltreize über die Sinnesrezeptoren in innere Erregungszustände transformiert. Dabei „feuern“ die Sinneszellen in unterschiedlicher Intensität pro Zeiteinheit ihre Informationen ab. Die Informationen werden im Gehirn weiterverarbeitet. Da das Gehirn ein auf sich selbst bezogenes System ist, muss es durch differenzierte Prozesse die Informationen entschlüsseln. Dabei werden die vorhandenen neuronalen Netze aktiviert, die die neuen Signale „einordnen“. Damit aber die alten und die neuen Informationen nicht miteinander vermischt werden, werden sie an verschiedene Netzwerke weitergegeben, dort bearbeitet und wieder zusammengefügt. Durch diese Prozesse entsteht ein differenziertes und zugleich sehr komplexes neuronales Netzwerk, in dem die Konstruktionen von Wirklichkeit repräsentiert sind.“

Diese Ausführungen entsprechen annähernd der Schemarepräsentation der kognitiven Psychologie, die besagt, dass alles „Erkennen und Erfassen [...] von unseren Interpretationsmustern, Schemabildungen, und Schemaaktivierungen abhängig [ist] - und zwar bereits in einem grundlegenden biologischen Sinne (in Gestalt der Abhängigkeit von unseren Sinnesorganen) [...]“ (LENK 2007, S. 4). Dementsprechend erfolgt der Wissenserwerb mit Medien durch die Konstruktion multipler mentaler Repräsentationen. Die interne Codierung ist jedoch nicht im Sinne einer Eins-zu-Eins-Zuordnung durch die externe Codierung festgelegt. Der Name eines Gegenstands kann neben einer verbalen Repräsentation auch eine bildhafte auslösen, die Abbildung eines Gegenstands neben der bildhaften eine verbale (SCHNOTZ 2002, S. 67 f.; WEIDENMANN 2002a, S. 49).

Entsprechend der eingangs vorgestellten Unterscheidung wird von unterschiedlichen Verarbeitungsprozessen für verbale und piktorale Codierung ausgegangen; eine Vermutung, die sich durch Untersuchungen, welche unterschiedliche Lernleistungen mit Bildern und Texten zeigen, erhärtet. Die Verarbeitung wird darum als deskriptional und depiktional bezeichnet (SCHNOTZ 2002, S. 67 f.).

Im ersten Schritt der Verarbeitung wird eine Oberflächenrepräsentation erstellt (Abb. 2, S. 28). Diese besteht beim Text aus sprachlichen Details, wie Formulierungen oder syntaktischen Konstruktionen, beim Bild aus Bildmerkmalen, wie Größenverhältnissen oder Texturen. Anschließend erfolgt die semantische Verarbeitung zu einer propositionalen Repräsentation oder einem mentalen Modell. Die propositionale Repräsentation beinhaltet die explizite Bedeutung des Textes oder des Bildes in symbolischer Form. Das mentale Modell ist demgegenüber weniger text- oder bildnah. Es handelt sich um eine ganzheitliche Repräsentation des Inhalts, an dessen Konstruktion Vorwissen und bisherige Erfahrungen beteiligt sind. Sie eignen sich besonders zur

2 Theoretische Grundlagen

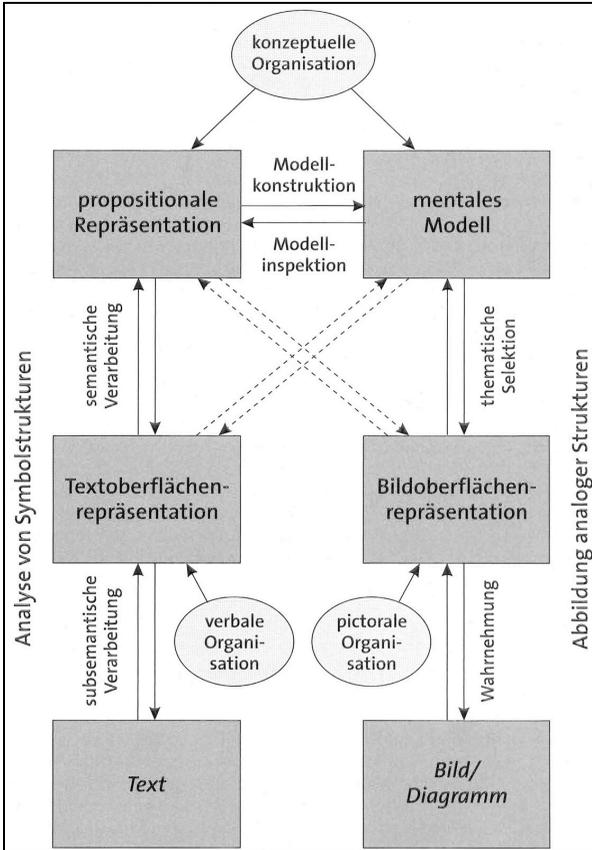


Abb. 2: Integriertes Modell des Text- und Bildverstehens nach SCHNOTZ, BANNERT 1999 (KRÜSCHENER, HORZ, SCHNOTZ 2007, S. 13)

dynamischen Simulation von Zustandsänderungen, was meist bildhaft in der Vorstellung abgelesen werden kann. Schlussfolgerndes Denken ist hingegen eher propositionaler Art. Deskriptionale und depiktionale Verarbeitung sind nicht voneinander getrennt, sondern es finden auf höherer Ebene fortlaufende Interaktionen durch Konstruktions- und Ableseprozesse statt: Beim Textverstehen wird ein depiktionales, mentales Modell anhand der deskriptionalen, propositionalen Repräsentation konstruiert.

Bei einem Bild findet ein umgekehrter Vorgang statt (Abb. 2) (KRÜSCHENER, HORZ, SCHNOTZ 2007, S. 13; SCHNOTZ 2002, S. 67 f.; WEIDENMANN 2002a, S. 54 f.).

Das Modell der Signalverarbeitung verdeutlicht den Vorteil von Bildern: Die piktorale Codierung ermöglicht einen relativ direkten Aufbau eines mentalen Modells. Um die Repräsentation jedoch zu interpretieren, sind Vorwissen und Zielsetzungen entscheidend. Von Bildern pro-

fitieren demnach besonders Lerner mit geringem Vorwissen, was durch einschlägige Untersuchungen bestätigt wurde. Lerner mit hohen visuell-räumlichen Fähigkeiten scheinen von instruktionalen Darstellungen stärker zu profitieren als Lerner mit niedrigen kognitiven Fähigkeiten (KRÜSCHENER, HORZ, SCHNOTZ 2007, S. 14 f.; SCHNOTZ 2002, S. 70).

Wie FLEMING 1970 zusammenfasste, ist die menschliche Wahrnehmung ausgeprägt selektiv. Bei der Gestaltung piktoraler Medien kommt es also vor allem darauf an, den Tendenzen einer oberflächlichen Verarbeitung entgegenzuwirken. Dies kann durch direktive Zeichen (oder Steuerungs-codes), wie Pfeile, Größenverzerrungen, Umrandungen oder Signalfarben geschehen, die den Blickverlauf steuern. Eine schematische Form ist häufig der realistischen vorzuziehen (BIRKENHAUER 1980, S. 130 ff., SCHNOTZ 2002, S. 74; WEIDENMANN 2002b, S. 89).

Auch bei Berücksichtigung dieser Einschränkungen bedürfen Bilder in besonderem Maße der sprachlichen Unterstützung, was im Stummfilm deutlich wurde. Hier müssen Zwischentitel helfen, die visuell wahrnehmbaren Phänomene in ihrer Bedeutung zu präzisieren. Das Bild allein hat keine Möglichkeit der Interpretationsanweisung und erst durch die Sprache lassen sich Beziehungen zwischen Elementen eines Modells präzise und differenzierter ausdrücken (KUCHENBUCH 2005, S. 96 ff.; WEIDENMANN 2002b, S. 93).

Allerdings sollte der Text gut und nachvollziehbar gegliedert sein, um dem Leser das Verständnis zu erleichtern. Hierfür ist es ratsam zwischen Topic und Comment zu unterscheiden, zwei Informationskomponenten, die in jedem Satz und größeren Textsegmenten unterschieden werden können. Topic gibt an, worüber etwas ausgesagt wird, während Comment angibt, was darüber ausgesagt wird. Wird der Fokus im Text verschoben, so sollte das Topic diesen Wechsel

2 Theoretische Grundlagen

angeben und anzeigen, wo das neue Topic zu finden ist. Wie für Bilder, so gilt auch für Texte: Je ‚ikonischer‘ Schlagwörter und Merksätze sind, desto eher erinnert man sich ihrer (BIRKENHAUER 1980, S. 130 ff.; SCHNOTZ 2002, S. 73).

Filme sind im Gegensatz zu Bildern und Texten multimodale Medien (Kap. 2.1.1). Der Informationsfluss ist hier in zwei Kanäle gespalten, nämlich den optischen und den akustischen Kanal. Im Produktionsprozess sind diese von der Aufnahme bis zur Wiedergabe getrennt und erst durch die konstruktive Tätigkeit des Zuschauers entsteht die audiovisuelle Information als sinnvolles Ganzes. Diese assoziative Verknüpfung verschiedener Kanäle wird als intermodale Assoziation bezeichnet (FLÜCKIGER 2002, S. 137 f.).

Die Nutzung zweier Informationskanäle gab in den Medienwissenschaften Anlass, den Film als besonders effektiven Informationsvermittler zu betrachten, was Ausdruck in der bekannten Darstellung (Abb. 3) fand. Modalität und Codierungsform geraten hier aber durcheinander, die einzelnen Sinneskanäle werden in ihrer Wirkung schlicht addiert und die Werte scheinen eher willkürlich an einer Realismustheorie orientiert. Ohnehin sollte bereits klar geworden sein, dass sich die unterschiedlichen Bereiche für verbale und piktorale Verarbeitung im Gehirn nicht an-

und ausschalten lassen, indem Sprache und Bilder geboten werden. Eine Quelle für diese Summationstheorie wird man nach Angabe von WEIDENMANN nicht finden (WEIDENMANN 2002a, S. 48 f.).

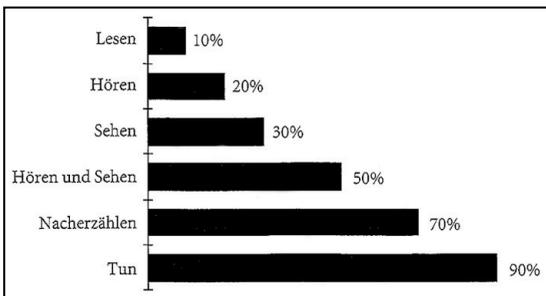


Abb. 3: Naive Annahmen über die Wirkung von Sinnesmodalitäten und Lernaktivitäten auf das Behalten in der Summationstheorie (WEIDENMANN 2002a, S. 48).

Was die Nutzung zweier Modalitäten im Sinne der intermodalen Assoziation zu leisten vermag, ist eine empirisch gut belegte positive Wirkung auf das Behalten von Text. Entscheidend ist die räumliche und zeitliche Nähe der Text- und Bildpräsentation, was den Bezug von verbaler zu bildhafter Information ermöglicht. Ebenfalls nachgewiesen ist der Effekt der Supplantation: Ein Prozess, der intern im Kopf des Lernenden ablaufen sollte, wird extern im Medium präsentiert. Lernende, die Schwierigkeiten hatten, aus komplexen Bildern ein wesentliches Element herauszulösen, konnten diese Fähigkeiten durch die Präsentation von gezoomten Filmen erlangen (KRAATZ 1994; S. 55; WEIDENMANN 2002a, S. 48 f.).

Wie SCHNOTZ 2002 (S. 70) schreibt, unterscheidet sich die Verarbeitung von gelesenen und gehörtem Text hinsichtlich der mentalen Verarbeitung nur unwesentlich. Entsprechendes kann für Bilder und Filme angenommen werden. Zu beachten ist jedoch die Flüchtigkeit der Darbietung. Schriftlicher Text wird meist durch einen permanenten Zeichenträger dargeboten. Der Rezipient kann bei Bedarf Nicht-Verstandenes erneut lesen. Ein auditiv dargebotener Text ist dagegen flüchtiger Natur. Die kognitive Erarbeitung versäumter Informationen kann später nicht mehr nachgeholt werden. Dies gilt auch für den Film im Vergleich zum Standbild (ARMBRUSTER, HERTKORN 1978, S. 111; FICK 1980, S. 191; SCHNOTZ 2002, S. 70).

Die Reizverarbeitung muss also im Fluss erfolgen, was hohe Anforderungen an die Strukturierung der Darbietung stellt, da die kognitive Verarbeitungskapazität beschränkt ist und sich nur eine begrenzte Informationsmenge im Fokus der Aufmerksamkeit befinden kann. Dies wird als Kapazitätsproblem bezeichnet. Die Wahrnehmungskapazität wird als Vorrat interpretiert, der auf verschiedene Tätigkeiten aufgeteilt werden kann. Dieser Vorrat wird zum Einen von unterschiedlich komplexen Informationen unterschiedlich stark ausgelastet, zum Anderen

2 Theoretische Grundlagen

interferieren ähnliche Aufgabenstellungen stärker als unterschiedliche Aufgabenstellungen in verschiedenen Modalitäten (FLÜCKIGER 2002, S. 247; KRAATZ 1994; S. 29 f.).

Es bereitet keine Schwierigkeiten, einem gesprochenen Text zuzuhören und gleichzeitig ein Tier zu zeichnen, jedoch zwei vorgelesenen Texten zuzuhören ist eine nahezu unlösbare Aufgabe. Wie bereits durch das vorgestellte Verarbeitungsmodell zu vermuten wäre, ist jedoch nicht nur die Modalität, sondern auch der angesprochene Wahrnehmungsbereich bei diesem Problem entscheidend. So kann es Schwierigkeiten bereiten einen Text selbst zu lesen und ihn gleichzeitig vorgelesen zu bekommen: Beide Aktivitäten sprechen die deskriptionale Verarbeitung an, bieten jedoch denselben Inhalt, was keine Probleme bereiten dürfte. Da man jedoch meistens schneller liest als spricht, wird die Synchronisierung gestört und die Sprachzentren werden überlastet (FLÜCKIGER 2002, S. 247; WEIDENMANN 2002b, S. 93 f.).

Das Problem der Synchronisation kommt bei der von WEMBER benannten Ton-Bild-Schere zum Tragen: Ein Kommentar ohne Bezug zum Bild wird die Aufmerksamkeit der Zuschauer verlieren, da diese entweder das Bild betrachten oder zuhören. Der Kommentar ist darum immer wieder auf das Bild zu beziehen, das heißt, immer wieder auch im Sprachtext auf das Bild hinzuweisen und seine informative Existenz und Bedeutung zu bestätigen. Auch ein Übermaß an Fach- und Fremdwörtern braucht die Aufnahmekapazität der Zuschauer schnell auf. Eine absolute Kongruenz von Kommentar und Bild ist allerdings auch nicht ideal, da ein wiederholender Kommentar langweilig wirkt. Wie weit die Schere zwischen Wort und Bild geöffnet werden sollte, um nicht zu langweilen oder den Bezug zu verlieren, ist also ein Spannungsfeld. Ziel sollte es sein, durch semantische Variationen und verschiedene Abstraktionsebenen neue Argumentationsperspektiven

auf das Bildmaterial zu eröffnen (KRAATZ 1997, S. 192 ff.; KUCHENBUCH 2005, S. 106; WEIDENMANN 2002a, S. 54).

Als zentrales Organisationsprinzip kann man dem Film den bildlichen Diskurs unterstellen: „Gegenstände werden durch die filmische Operation interpretiert, kombiniert, in einen anderen Kontext versetzt und erneut zum „Sprechen“ gebracht“ (KUCHENBUCH 2005, S. 91).

Für die Gestaltung gelten also die allgemeinen Regeln piktoraler Medien: Auch beim Film muss die selektive Aufmerksamkeit der Lernenden auf die als relevant definierten Gegenstandsmerkmale gelenkt werden. Die hierfür nötigen Hinweise können durch Bildausschnitt, Blickwinkel, Größenverhältnisse, Farbe usw. gegeben werden. Bei Kamerafahrten oder Zusammenschnitten von Einstellungen darf der Betrachter die Orientierung nicht verlieren, sondern muss Gelegenheit haben, Ausschnitte richtig zu kontextualisieren. Um die Rezipienten darin zu unterstützen ein adäquates mentales Modell des dargestellten Gegenstands zu erstellen, sind Prozessdarstellungen ein geeigneter Weg, für den sich der Film besonders anbietet, auch wenn KRAATZ zurecht auf die Schwierigkeit hinweist, Prozesse direkt filmisch umzusetzen. Aufgrund der zeitlich-räumlichen Dimension können häufig nur Endpunkte, Ergebnisse bzw. die derzeitige Situation von Prozessen dargestellt werden. Daher kommt der Animation hier ein besonderer Stellenwert zu. Auch in der Montage muss darauf geachtet werden, dass der Betrachter die Makrostruktur des Gegenstands richtig erfasst. So können die Rezipienten Informationen gezielt selektieren und einordnen (KRAATZ 1997, S. 188; KUCHENBUCH 2005, S. 106; WEIDENMANN 2002b, S. 85 ff).

Aufmerksamkeit und Selektion sind eng miteinander verknüpft: Beides ergibt sich aus der Notwendigkeit ein komplexes Reizangebot optimal zu strukturieren. Die Aufmerksamkeit der Lernenden stellt dabei die notwendige Bedingung für eine intensive Auseinandersetzung

2 Theoretische Grundlagen

mit dem Lernmaterial dar. Ein Unterrichtsfilm, der die genannten Erkenntnisse berücksichtigt, also eher langsam und eingängig gestaltet ist und darauf bedacht ist, die Kapazität der Lerner nicht zu überlasten, könnte ein anderes Problem bekommen: Der Film erfüllt die fernsehgewöhnten Erwartungen der Zuschauer an Abwechslung und Tempo nicht und verliert daher deren Aufmerksamkeit (FLÜCKIGER 2002, S. 244; WEIDENMANN 2002a, S. 58; WEIDENMANN 1994, S. 537). WEIDENMANN (1994, S. 537) hat die folgenden Anregungen, mit dieser Gefahr umzugehen, aus der Werbepsychologie in vier relevanten Kernaussagen zusammengestellt. Schließlich verfolgt die Werbung prinzipiell ein ähnliches Ziel wie der Unterrichtsfilm, da bestimmte Informationen vermittelt werden sollen:

- aktivierende Gestaltung durch Intensität (stimulierende Farben, Vergrößerungen, gesteigerte akustische Signale), Emotionalität (Schlüsselreize) und Kollation (Überraschung, Neuartigkeit, ungewöhnliche Zusammenstellung);
- Initialaktivierung der Zuschauer soll Aufmerksamkeit der Zuschauer auf den Film lenken (z. B. durch neugierweckendes akustisches Signal);
- optimales Erregungsniveau, denn Erregung beeinflusst Verarbeitungskapazität des Zuschauers; zu niedriges Niveau kann durch aktivierenden Filmteil vor der informationsvermittelnden Passage angehoben werden; Erregung sollte infolge vorangegangener Eindrücke aber auch nicht zu hoch sein, denn
- aktivierende Elemente dürfen nicht ablenken, sondern sollten mit zu lernenden Elementen verknüpft sein oder direkt auf diese hinlenken.

Zu einem gegenteiligen Ergebnis kommt KRAATZ (1994, S. 182 ff.) bei einer Schülerbefragung. Er fragte, ob diese eine ältere oder eine neuere Filmversion – mit größerer Themenvielfalt und fernsehähnli-

cher Gestaltung – interessanter fänden. Überraschenderweise entschieden die Schüler zugunsten des älteren Films, mit wenig Kommentar und zum Teil sehr langen Einstellungen. Auf den zweiten Blick lässt sich ein eben genanntes Grundprinzip beim älteren Film erkennen: Die Gestaltung gibt den Schülern mehr Raum zur Eigenbeobachtung, was eine Aktivierung bewirkt.

Dies unterstreicht die Erkenntnis, dass weniger mehr sein kann, visuelle Effekte immer der Informationsvermittlung dienen sollten und bloßes enrichment abzulehnen, da es wirkungslos, bisweilen sogar nachteilig ist (SCHNOTZ 2002, S. 76; WEIDENMANN 2002a, S. 59).

Auch mit Blick auf die Informationsverarbeitung erscheint die Forderung sinnvoll, bei der Gestaltung von Medien zuerst das mentale Zielmodell zu bestimmen und hieraus die ideale Codierung abzuleiten, was der didaktischen Forderung nach Medienadäquanz entspricht (HAUBRICH 1978a, S. 18; WEIDENMANN 2002a, S. 55).

Eine solche Entscheidung ist nur unter Berücksichtigung des zu vermittelnden Inhalts möglich, dessen Aufbereitung maßgeblich durch die instruktionale Strategie beeinflusst wird. Diese ist nach WEIDENMANN für den Lernprozess ohnehin wichtiger als Anzahl und Art der Medien oder Merkmale wie Codierung und Modalität, denn die „Geschichte der Lehr-Lern-Forschung ist [...] als Lektion dafür zu lesen, dass es primär die Struktur, die implizite didaktische Strategie von Lernangeboten ist, die den Lernprozeß maßgeblich beeinflusst“ (WEIDENMANN 2002a, S. 59).

2.2.3 Konstruktivismus als didaktische Perspektive

Das zentrale Problem einer konstruktivistischen Didaktik im Sinne des Radikalen Konstruktivismus nach ERNST VON GLASERFELD ist, dass Lehren an sich kaum noch legitimiert werden kann: Lernen ist

2 Theoretische Grundlagen

ein aktiver, individueller Prozess, weshalb Instruktion und Vermittlung von Strategien wirkungslos sind. Wenn Lernen also kein Ergebnis von Lehren sein kann und die aufgebauten Konstruktionen zudem objektiv nicht überprüfbar sind, stellt sich die Frage, inwiefern Lehrer hier überhaupt noch unterstützend eingreifen können und dürfen. Eine radikal-konstruktivistische Didaktik ist hiernach nicht möglich (ERNST 2005, S. 34; JANK, MEYER 2008, S. 297 ff.; REMPFLER 2007, S. 29).

Unter Berücksichtigung eines hypothetisch-pragmatischen Restrealismus im Sinne LENKS (2007, S. 6) bieten die Überlegungen des Soziologen GERHARD SCHULZE einen möglichen Ausweg aus der Sackgasse. Er definiert die objektive Wirklichkeit als „Alles, was tatsächlich der Fall ist, unabhängig davon, ob es kognitiv repräsentiert wird“ (1992, S. 742). Dies schließt nicht nur Phänomene ein, die der menschlichen Wahrnehmung nicht zugänglich sind, sondern auch fremde Subjektivität, die ebenfalls objektive Wirklichkeit konstituiert:

„So ist der Wahnsinn meines Gegenübers ein objektives Faktum, mit dem ich leben muss, gleichzeitig ist Wahnsinn ein subjektives Phänomen. Wie lassen sich Subjektivität und objektive Wirklichkeit trennen? Zu lösen ist das Problem durch die Relativierung auf einen Standpunkt. Von außen gesehen, ist das Subjektive objektive Wirklichkeit. Es ist tatsächlich der Fall, unabhängig von der Subjektivität des Betrachters, ja unabhängig davon, ob es überhaupt betrachtet wird“ (SCHULZE 1992, S. 742).

Entsprechend REINFRIED (2007, S. 16; 2006, S. 74) ist Lernen aus konstruktivistischer Sicht ein

- aktiver Prozess, der nur über die aktive Beteiligung der Lernenden möglich ist,
- selbstgesteuerter Prozess, den der Lernende selbst steuert und kontrolliert,
- konstruktiver Prozess, der auf vorhandenen Kenntnissen, Fähigkeiten und Einstellungen aufbaut,

- situativer Prozess, der in spezifischen Kontexten stattfindet,
- emotionaler Prozess, bei dem sowohl leistungsbezogene Gefühle als auch Motivation wesentlich sind.

Diese Auffassung schließt aus, dass Wissen an jemanden ohne dessen eigene Rekonstruktion übermittelt werden kann. Sie unterscheidet sich deutlich von einer instruktivistischen Auffassung, die zumeist von einer Analogie von Gehirn und Informationsverarbeitungssystem, wie dem Computer, ausgeht. Lernen beginnt hier mit der Aufnahme von Informationen, welche durch bereits vorhandene Informationen gedeutet, interpretiert und eingeordnet werden. Bei einer optimalen Präsentation der Inhalte ist eine eigene Strukturierung des Lernstoffs nicht erforderlich. Diese Position wird zumeist als Kognitivismus bezeichnet (ERNST 2005, S. 28 f.; REINMANN-ROTHMEIER, MANDL 2001, S. 627).

In der Gegenüberstellung von Kognitivismus und Konstruktivismus kann also von einem Wechsel vom Primat der Instruktion zum Primat der Konstruktion gesprochen werden, von Lehrerzentriertheit gegenüber Lernerzentriertheit, von einer rezeptiven Lernhaltung, die einer produktiver Wissensgenerierung entgegensteht. Diese Abgrenzung erscheint insbesondere im schulischen Kontext fragwürdig, da es hier „keine Fremdsteuerung ohne Selbststeuerung und keine Selbststeuerung ohne Fremdsteuerung“ gibt (ERNST 2005, S. 33; REINFRIED 2007, S. 19).

Tatsächlich sind die Unterschiede zwischen Konstruktivismus und Kognitivismus jedoch nicht immer deutlich. Beispielsweise berufen sich beide Ansätze auf die Forschungen PIAGETS zur Untermauerung ihrer Thesen. Oft erfolgt auch die Zuordnung von Hypothesen, Konzepten und praktischen Empfehlungen zu der einen oder der anderen Theorie als historische Entwicklung, obwohl die Grenze zwischen instruktivistischer und konstruktivistischer Position fließend ist (ERNST

2 Theoretische Grundlagen

2005, S. 33; REINMANN-ROTHMEIER, MANDL 2001, S. 627; KRON, SOFOS 2003, S. 96 ff.).

Gründe, die Instruktion im Unterricht nicht abzulehnen, liefern neuere Studien. So wird in instruktionalen Unterrichtskontexten offenbar mehr gelernt als in zu offenen Lernarrangements. Dies betrifft insbesondere schwächere Lerner. Als vorteilhaft am instruktionalen Unterricht gilt seine klare Struktur, dass Wesentliches öfter wiederholt, Zusammenhänge stärker sichtbar werden, an Unklarheiten öfter adaptiv gearbeitet wird und die Leistungserwartungen klarer formuliert sind (REINFRIED 2007, S. 20; REMPFLER 2007, S. 29).

Die Konsequenz ist eine pragmatische Position, die beide Perspektiven als gleichermaßen wichtig berücksichtigt, denn instruieren durch Lehrende und konstruieren durch Lernende findet im Unterricht zugleich statt und ist eng miteinander verknüpft. Diese Integration leistet der Moderate Konstruktivismus. Er sieht einen deutlichen und gezielt eingesetzten Instruktionsanteil sowie die Vermittlung von Strategien vor (REINFRIED 2007, S. 20; REMPFLER 2007, S. 29).

Lernen wird im Rahmen des Moderaten Konstruktivismus in der persönlichen Konstruktion von Bedeutungen gesehen, was allerdings eine vorhandene, ausreichende Wissensbasis voraussetzt. Diese wird durch instruktionale Anleitung und Unterstützung erworben (REINFRIED 2007, S. 20).

Im Moderaten Konstruktivismus ist keine unmittelbare Handwerkslehre zu sehen. Eine solche müsse nach RHODE-JÜCHTERN (2009, S. 9) auch gar nicht neu erfunden werden, da sie sich bereits seit Jahrzehnten entwickelt habe. Entscheidend sei vor allem die Metakognition im Hinterkopf der Lehrenden: „Was tun wir da eigentlich und was müssten wir womöglich ändern?“

Ein solches Überdenken ist nicht nur für den Unterricht, sondern auch im Hinblick auf Unterrichtsmedien zu fordern und zwar speziell

im Hinblick auf vorgefertigte (technische) Medien. Das Augenmerk darf hier nicht allein auf den Neuen Medien liegen, sondern muss auch die bereits seit langem bekannten und etablierten Medien beachten, denn Medien sind nach STONJEK eigenständige Vermittlungsträger (1988, S.133). Der Einsatz eines vorgefertigten, hochstrukturierten Mediums (Kap. 2.1.1), wie dem Unterrichtsfilm, das grundlegende Voraussetzungen des Lehrens (s. o.) nicht unterstützt, ist demnach zu hinterfragen. Als zweite Hypothese wird daher formuliert:

H2: Aus einer moderat konstruktivistischen Betrachtungsweise folgen neue Anforderungen an den Unterrichtsfilm, die den klassischen didaktischen Anforderungen auf Basis einer instruktivistischen Betrachtungsweise widersprechen.

2.2.4 Instruktionale Strategie: Prinzipien des moderaten Konstruktivismus

Wir betrachten die Welt aus verschiedenen Perspektiven und Blickwinkeln. Dies entspricht dem konstruktivistischen Verständnis von Situationen als Wirklichkeitsausschnitt des Einzelnen. Die Forderung an den Unterricht lautet demnach, dass Inhalte oder Probleme aus multiplen Perspektiven betrachtet und unter verschiedenen Aspekten beleuchtet werden müssen (REINMANN-ROTHMEIER, MANDL 2001, S. 627 f.; RHODE-JÜCHTERN 2009, S. 54).

Wenn sich eine Kausalität unter einer Perspektive bewährt, jedoch unter einem anderen Aspekt als untauglich erweist, können verschiedene Blickwinkel verwirren. Das Problem stellt hier die Verallgemeinerung dar. Eine ursächliche Erklärung von allgemein wirkenden Mechanismen zu finden muss zwar nach wie vor das Ziel sein, jedoch sollte die Verallgemeinerung der Phänomene nicht mehr als unabhängige Wirklichkeit betrachtet werden. Der Kausalität, als geschlossene

2 Theoretische Grundlagen

Logik zweier gegensätzlicher Begriffe, wird das Denken in Kontingenzen entgegengesetzt. Es heißt also nicht ‚entweder - oder‘ sondern ‚sowohl als auch‘, ‚kann sein, kann aber auch nicht sein‘. Es geht hierbei nicht um eine vermittelnde Position, sondern um eine umfassendere Art des Denkens, die auftretende Widersprüche als Merkmal der Sache selbst erkennt (SCHMIDTKE 2009, S. 155, S. 163 f.; REINFRIED 2007, S. 25; RHODE-JÜCHTERN 2009, S. 21, S. 73).

In unserer Welt handeln wir immer in spezifischen Zusammenhängen aufgrund konkreter Abhängigkeiten. Damit ist Handeln nicht durch universelle Kategorien und Gesetze erklär- und verstehbar. Um zu verhindern, dass in der Schule neu erworbenes Wissen auf eine bestimmte Relation fixiert bleibt, sollten Inhalte in verschiedenen Kontexten gelernt werden. Der Transfer von Gelerntem auf andere Problemstellungen, insbesondere auf reale Anwendungssituationen, ist hier entscheidend. Zu verschiedenen Kontexten gehört auch die zeitliche Perspektive, da ein historischer Entwicklungspfad heutige Handlungskontexte bedingt.

Durch den Vergleich verschiedener Anwendungssituationen ist es den Lernern möglich, situationsabhängige und allgemein übertragbare Faktoren zu erkennen. Diese Abstraktion, also die Loslösung vom Zusammenhang, ist letztlich auch ein konstruktivistisches Ziel. Allerdings sollte die Abstraktionsleistung von den Lernenden selbst erbracht werden (ERNST 2005, S. 35 ff.; REINMANN-ROTHMEIER, MANDL 2001, S. 627 f.; SCHMIDTKE 2009, S. 163 ff.).

Die aktive Bedeutungskonstruktion muss durch Handlungsorientierung angestrebt werden, denn „Intervenieren, Entwerfen, Handeln, Erkennen sind schema-interpretierende oder wesentlich interpretationskonstruierte Tätigkeiten“ (LENK 2007, S. 7). Es gilt das neue Wissen problemorientiert durch Experimente oder manipulierbare Modelle zu erproben (REINFRIED 2006, S. 75, 2007, S. 22 ff.).

Eng verknüpft mit der aktiven Bedeutungskonstruktion ist die sozial-kommunikative Dimension des Unterrichts, da Bedeutungen im Kommunikationsprozess mit anderen ausgehandelt werden. Hier werden Meinungen, Beobachtungen und bisherige Vorstellungen ausgetauscht, welche dazu beitragen, neues Wissen zu festigen. Neben dem Experimentieren, Explorieren und Hypothesenbilden sollten Lernumgebungen kooperatives Lernen und Problemlösen in Gruppen ermöglichen und fördern (ERNST 2005, S. 36; REINFRIED 2006, S. 75, 2007, S. 26 ff.; REINMANN-ROTHMEIER, MANDL 2001, S. 627 f.).

Ergänzend zum kooperativen Lernen steht die Forderung nach individualisierten Lernformen: Zum Sachverständnis kann ein Lernender nur auf die ihm verfügbaren subjektiven Theorien zurückgreifen. Subjektive Theorien meinen Wissen, das auf Alltagserfahrungen beruht und die Handlungen eines Individuums leitet und rechtfertigt. Sie richten sich weniger nach einer logischen Konsistenz als mehr nach praktischer Bewährung und Tauglichkeit. Im Unterricht sind sie darum häufig nicht mit dem vermittelten Wissen kompatibel, was eine zentrale Ursache für Lernschwierigkeiten darstellt. Gleichzeitig bieten Subjektive Theorien Anknüpfungspunkte für den Unterricht. Es kommt also auf das optimale Aufgreifen der Alltagsvorstellungen der Lernenden an, damit diese rekonstruiert und nicht ignoriert werden. Die Verwendung umgangssprachlicher Begriffe kann das subjektive Vorwissen bewusst machen, damit es anschließend in der Erarbeitung gesichertem Wissen gegenübergestellt werden und ein Konzeptwechsel (Conceptual Change) stattfinden kann (REINFRIED 2006, S. 75, 2007, S. 21 ff.).

Sämtliche bisher beschriebene Prinzipien des Moderaten Konstruktivismus haben Einfluss auf die Aufbereitung der Unterrichtsinhalte. Entsprechend sollten behandelte Inhalte:

2 Theoretische Grundlagen

- verschiedene Perspektiven bieten und Kontingenzen durch einen problemorientierten Ansatz anhand verschiedener Forschungsansätze und der historischen Entwicklungen aufzeigen,
- konkrete Zusammenhänge und Abhängigkeiten anhand realer Anwendungssituationen bieten,
- Gelegenheit zum Intervenieren, Entwerfen, Handeln, Erkennen geben,
- methodische Vielfalt ermöglichen und
- subjektives Vorwissen berücksichtigen.

Gefordert werden also realistische Probleme und authentische Situationen. Nur so können Lernende wichtige Kompetenzen zur Planung und Organisation von Teilarbeitsschritten sowie des Selbstmanagements erwerben. Das Vorgehen, abstrakte Inhalte zu lehren, um die Übertragbarkeit auf verschiedene Situationen zu gewährleisten, halten Konstruktivisten für nicht realisierbar, da es der Auffassung vom Lernen widerspricht. Statt dessen soll eigenständiges Lernen in komplexen Situationen helfen, ein anderes, besseres Verständnis zu entwickeln. Die Auseinandersetzung mit gesichertem Wissen erfolgt mit fachspezifischer Terminologie und die Aufbereitung von Lernmaterial orientiert sich an den Lernmöglichkeiten und -schwierigkeiten der Lerner (ERNST 2005, S. 36; REINFRIED 2006, S. 75, 2007, S. 22 ff.; REINMANN-ROTHMEIER, MANDL 2001, S. 627 f.).

Die Forderung, dass auch die Instruktion ihren Platz im Unterricht haben muss, ist bislang kaum ausformuliert worden – wohl auch deshalb, weil hier das Augenmerk der Didaktik in den vergangenen Jahrzehnten lag. REINMANN-ROTHMEIER, MANDL (2001, S. 627 f.) weisen darauf hin, dass Lernen ohne instruktionale Unterstützung in der Regel ineffektiv ist und leicht zur Überforderung der Lernenden führt. Es ist daher die Pflicht des Lehrenden einer möglichen Überforderung (auch durch Unterrichtsmedien) entgegenzuwirken, indem er Unter-

richtsinhalte altersangemessen strukturiert. Diese Aufgabe allein den Schülern in die Hand zu legen wäre eine falsch verstandene Handlungsorientierung. Die Position des Lehrenden erfordert demnach einen situativen Wechsel zwischen einer reaktiven und einer aktiven Rolle, je nachdem ob es nötig ist anzuregen, zu unterstützen und zu beraten oder ob es nötig ist anzuleiten, darzubieten und zu erklären (REINFRIED 2007, S. 21, REINMANN-ROTHMEIER, MANDL 2001, S. 625).

Die Forderung nach einer „Beobachtung zweiter Ordnung“ im Unterricht bezieht sich auf die Art und Weise in der Gegenstände betrachtet, beobachtet, beschrieben und damit (re-)produziert werden. Dies ist zum Einen als Aufforderung zu verstehen, vertraute Ordnungen in Frage zu stellen und gewohnte Denkschemata zu verlassen (SCHMIDTKE 2009, S. 172). Zum Anderen gilt die Metakognition dem Erlernen kognitiver Prozesse und Methoden, indem beispielsweise Unterschiede zwischen den subjektiven Theorien der Lernenden und den wissenschaftlichen Modellen durch Offenlegung der Diskrepanz bewusst gemacht werden oder die Lernenden selbst Abstraktionsleistungen vollbringen (ERNST 2005, S. 38 f.; REINFRIED 2007, S. 22 ff.).

2.3 Fachdidaktische Anforderungen

2.3.1 Inhaltlich-fachdidaktischer Anforderungen

Obwohl sich inhaltlich-fachdidaktischen Anforderungen grob von filmtechnisch-methodischen abgrenzen lassen, stehen diese Forderungen nicht nebeneinander, sondern beeinflussen sich gegenseitig. Relative Einigkeit herrscht in Bezug auf die Adressatenspezifität. So weist KRAATZ (1997, S. 201) darauf hin, dass ein Film seine Adressaten nur bei der Berücksichtigung der Stufengemäßheit erreichen kann.

2 Theoretische Grundlagen

Gemeint ist das altersstufenabhängige Aufnahme- und Leistungsvermögen von Schülern, zum Beispiel in Bezug auf das Raumverständnis. Allgemeingültige Aussagen sind jedoch nur bezüglich der Formalstruktur der Inhalte möglich, also vom Einfachen zum Schwierigen, vom Konkreten zum Abstrakten. Daneben sollte der Film anthropozentrisch gestaltet sein: Lebenssituationen von Menschen müssen Ausgangspunkt sein und eine motivierende Problemstellung schaffen. Dies sollte bereits bei der Konzeption berücksichtigt werden (FICK 1980, S. 191 f.; HAUBRICH 1978a, S. 18 f.; KRAATZ 1997, S. 191 ff.; REINFRIED 2006, S. 70 ff.; RINSCHEDI 2005, S. 72 ff.; SCHULZE 1980, S. 262). Dieser Zielgruppendefinition kann die Aussage KETZERS entgegengestellt werden, dass bereits die unterschiedliche Lehrplaneinordnung vieler Themen seitens der Bundesländer eine zu enge Beschränkung des Adressatenkreises unmöglich macht (KETZER 1980a, S. 248; KRAATZ 1994, S. 191).

Aus Sicht des Moderaten Konstruktivismus muss die Forderung nach Stufengemäßheit um die Forderung nach Individualisierung ergänzt werden, da subjektive Theorien angesprochen und aufgegriffen werden sollten. Dies stellt für den Unterrichtsfilm als Medium für die gesamte Klasse ein zentrales Problem dar, weshalb der Lehrer beim Einsatz der Filme entsprechende Vorarbeit leisten und auch das Zusatzmaterial individuellen Aspekten gerecht werden muss.

Die inhaltlich-didaktische Reduktion hat verschiedene Facetten: Es gilt die Anforderung der Adressatenspezifität mit der Forderung nach sachlich-wissenschaftlicher Korrektheit zu vereinen. Die Inhalte sollten nicht zu abstrakt sein, exemplarischen Charakter haben und Übertragbarkeit ermöglichen. Darüber hinaus beeinflusst die Reduktion die Länge des Films und dessen Gliederung durch die Anzahl der angesprochenen Themen. Nach KRAATZ ist daher eine Antizipation der Ziele der Schlüssel, um kaleidoskopartige, stofflich überladene Filme zu

vermeiden (FICK 1980, S. 191 f.; GREES 1963, S. 24; KRAATZ 1997, S. 191 ff., 1994, S. 190). Daher muss bereits die Zielsetzung durch thematische Konzentrierung den Inhalt sinnvoll eingrenzen und kurze Filme ohne unnötige Längen ermöglichen. Die Übereinkunft zur Laufzeit ist zumeist 15 Minuten, wobei kürzere Filme einen flexibleren Einsatz ermöglichen. Diese Forderung basiert auf dem Zeitrahmen einer 45-minütigen Unterrichtsstunde sowie auf einem aktiveren Antwortverhalten der Schüler (FUSSHÖLLER, SCHRÖTER 1977, S. 18 f.; KETZER 1972, S. 35 f.; KRAATZ 1994, S. 191, 1997, S. 197; NEWIG 1980, S. 243; WOCKE 1973, S. 104 f.).

Die Forderung der Laufzeitbeschränkung gilt weiterhin, da sich an den schulischen Rahmenbedingungen nichts geändert hat. Auch eine thematische Konzentration bleibt ein adäquates Mittel, eine kurze Laufzeit umzusetzen. Allerdings gelten die genannten Grundsätze des Moderaten Konstruktivismus für die Reduktion der Inhalte. Diese bestätigen gewissermaßen die Forderung nach Exemplarität durch konkrete Zusammenhänge in authentischen Situationen. Verschiedene Perspektiven sollten zudem die Übertragbarkeit gewährleisten, mit dem Ziel der eigenständigen Abstraktion durch die Schüler.

Die weit verbreitete Forderung nach Objektivität wurde unter Verweis auf den Cinéma-verité-style bereits eingehend diskutiert (Kap. 2.2.1). Dabei wurde deutlich, dass weder die Forderung keine „weltanschaulich extremen Positionen“ einzunehmen (KETZER 1972, S. 34) noch die Anforderung, dass der Unterrichtsfilm „bei aller durch die Produktionstechnik bedingten Subjektivität so realistisch wie möglich sein“ muss (KRAATZ 1997, S. 191) einen umsetzbaren Beitrag zur Diskussion leistet. Unterstützt werden kann hingegen die von WEMBER aufgestellte Forderung, dass Bewertungsmaßstäbe und Gründe für die Szenenwahl sowie Vorgehen im Beiheft offengelegt werden sollten (KRAATZ 1994, S. 22, 1997, S. 189 ff.; WEMBER 1971, S. 92).

2 Theoretische Grundlagen

Aus moderat-konstruktivistischer Sicht sollte außerdem auf die von HAUBRICH (1978a, S. 17) aufgestellte Forderung nach multiperspektivier Betrachtungsweise hingewiesen werden. Dies wurde bereits genannt, muss aber mit dem Verweis auf Kontingenz ausgeweitet werden, wie folgendes Beispiel veranschaulicht:

Dem Dokumentarfilm „Roger and Me“ von MICHAEL MOORE wurde – wie praktisch allen Filmen Moores – vorgehalten, er zeige eine sehr subjektiv gefärbte Wahrheit. NATTER, JONES (1993, S. 141 ff.) halten diesem Vorwurf entgegen, dass eine solche Bewertung nur unter der Annahme einer tatsächlich erreichbaren Neutralität im Dokumentarfilm möglich ist. MOORES subjektive Darstellung bezieht aber eine eindeutige, für den Zuschauer sichtbare, politische Position. Dieser kann also aktiv und eigenständig entscheiden, wie er zu dem Thema steht. Nach Ansicht von NATTER und JONES erfüllt gerade eine offene, subjektive Darstellung das Kriterium der objektiven Dokumentation.

Für den Unterrichtsfilm kann hieraus abgeleitet werden, dass es akzeptabel, ja sogar wünschenswert ist subjektiv zu werden, zu werten, im Schlaglicht zu präsentieren – jedoch nie ohne Gegendarstellungen! Ziel ist nicht durch ein Hin und Her zu verwirren, sondern durch verschiedene Positionen und Widersprüche ein Thema auszu-leuchten: Denken in Kontingenzen.

Eine solche Forderung rückt die Verwandtschaft von Unterrichtsfilm und Dokumentarfilm wieder näher in den Fokus und eröffnet neue Möglichkeiten, denn der „Dokumentarfilm hat generell etwas mit Gesellschaftskritik zu tun und mit der Kraft nein sagen zu können, oder der Möglichkeit, anders hinzuschauen [...]. Da, wo der Dokumentarfilm vermag, eine andere Sicht verblüffend einsichtig zu machen, wird er beachtlich“ (KUCHENBUCH 2005; S. 280).

Der Schlüssel zu einer kontingenten Betrachtungsweise liegt in der thematischen Konzeption und stellt die Problemorientierung in den

Mittelpunkt: Eine gute Fragestellung zu einem konkreten Problem gibt einen thematischen Anker und polarisiert die verschiedenen Perspektiven. Sie zwingt dazu für eine Sichtweise einzutreten.

„Bewegung ist das Wesen des Films“ (KRAUSS 1972, S. 99). So oder so ähnlich wird der Zuständigkeitsbereich des Films im Unterricht vor dem Hintergrund der Medienadäquanz dargestellt. Es sollte also Vorgang, Ablauf, Entwicklung, Prozeß und Werdegang dargestellt werden, aber keine denaturierten Laufbilder, wie BRUCKER statische Motive im Film bezeichnet. Kartenmaterial im Film, das der Orientierung und topographischen Einordnung von Aufnahmen dient, sollte es nach einer engen Auslegung dieser Aussagen auch nicht geben: „Diesem Wunsch [nach einem orientierenden Kartentrick] kann aber insofern nicht entsprochen werden, weil Kartenarbeit normalerweise mit der Karte und nicht mit dem Film geleistet werden sollte“ (KETZER 1980a, S.249). Diese Aussage des langjährigen Fachreferenten des FWU für Geographie muss aus heutiger Sicht überprüft werden, was in der Analyse der Fallbeispiele geschieht (ARMBRUSTER, HERTKORN 1978, S. 248; ASHAUER 1980, S. 308; BRUCKER 1982, S. 276; 2006, S. 180).

Allgemein kann die Forderung nach Überprüfung von Inhalten hinsichtlich der filmischen Umsetzbarkeit im Sinne einer Prozessdarstellung jedoch unterstützt und als notwendig angesehen werden. Dies sollte gemeinsam mit der thematischen Konzentrierung im Produktionsprozess durchdacht werden. Die Forderung nach der Prozessdarstellung selbst muss aber nach KRAATZ durch die Forderung nach Prozessorientierung abgelöst werden: Aufgrund der zeitlich-räumlichen Dimension sind die Prozesse selbst häufig nicht visualisierbar, sehr wohl aber ihre Ergebnisse und Stadien als Ausgangspunkte von Erklärungen (KRAATZ 1994, S. 190 ff.; 1997, S. 196).

2 Theoretische Grundlagen

Während bei physiogeographischen Themen Animationen an dieser Stelle durchaus zur Visualisierung beitragen, erscheint die Lage bei sozialgeographischen Themen noch schwieriger. WOCKE schreibt, dass der Film hier „allenfalls Symptome und Indizien für bestimmte soziale Verhältnisse, Zustände und Vorgänge, aber nicht diese selbst“ beschreiben könne, da soziale Strukturen ein Ergebnis jahrelanger Entwicklungen darstellen. „Um soziale Strukturen [...] zu erkennen sind Tatsachenberichte, Statistiken, Diagramme und kartographische Darstellungen erforderlich“ (WOCKE 1973, S. 106).

Hier deuten sich die Möglichkeiten von Zusatzmaterialien an: Es gilt Themenbereiche und Aussagen auszumachen, die besser über beiliegende Materialien auf Basis des Films erarbeitet werden, anstatt zu versuchen, sie im Film darzustellen. Die Materialien müssen dabei nicht nur in thematisch sinnvollem Zusammenhang zum Film stehen, sondern sollten auch im graphischen Layout an den Film anknüpfen, um einen Wiedererkennungseffekt auszulösen (ARMBRUSTER, HERTKORN 1978; S. 252; ASHAUER 1980, S. 305; FUSSHÖLLER, SCHRÖTER 1977, S. 40; WEIDENMANN 1991, S. 42). Diese Anforderung kann im Sinne eines Corporate Design verstanden werden, denn es gilt ein möglichst unverwechselbares, visuelles Erscheinungsbild zu schaffen (HECKER, WEDEKIND, KNAPP, 2000 S. 104).

Im Rahmen eingeführten Mediendefinition (Kap 2.1.1) handelt es sich um einen Medienverbund, der gegenüber einer integrierten Darbietung, z. B. in Form von Software als Neuem Medium, Vorteile bietet: Zusatzmaterialien ermöglichen einen individuellen Zugang zum Thema und können sehr viele methodische Formen des Unterrichts unterstützen. Weder das kooperative Lernen mit der Vorgehensweise des Think-Pair-Share noch ein Gruppenpuzzle oder eine Fishbowl-Diskussion stellen ein Problem dar. Zugegeben ist dies nicht mehr direkt mit dem Einsatz des Unterrichtsfilms verbunden, jedoch bedeu-

tet es die aktive Arbeit mit den durch den Film bereitgestellten Inhalten. Weiterhin kann die Arbeit mit den Filminhalten durch Sekundärmaterial eine Metaebene herstellen, welche die eigenständige Abstraktionsleistung der Lernenden ermöglicht.

Entsprechend der erarbeiteten Prinzipien des Moderaten Konstruktivismus gilt die Forderung, dass der Unterrichtsfilm in allen Bereichen, in denen er – bedingt durch die Medienform Film – an seine Grenzen stößt, durch Zusatzmaterial unterstützt wird. Seine Medienadäquanz dürfte vor allem bei Individualisierung und Handlungsorientierung schnell überschritten sein. Daher können und müssen die vom Film selbst ausgehenden Möglichkeiten zur methodischen Vielfalt und eigenständigen Abstraktion durch den gezielten Einsatz von Zusatzmaterialien positiv beeinflusst werden.

2.3.2 Filmtechnisch-methodische Anforderungen

Der Unterrichtsfilm ist prinzipiell vielfältig im Unterricht einsetzbar. Nach Ketzler kann er seinen Platz in der Phase der Motivation, der Erarbeitung, der Vertiefung und der Wiederholung finden. Allerdings stellen die verschiedenen Einsatzgebiete unterschiedliche Anforderungen an die Gestaltung, wodurch sich die theoretische Vielseitigkeit des Mediums in der Praxis durch die fixierte Gestaltung einschränkt. Unterschieden werden muss zwischen didaktisch hoch- und niedrigstrukturierten Filmen: Je offener die Gestaltung angelegt ist, desto flexibler einsetzbar ist ein Unterrichtsfilm, je spezifischer ein Film strukturiert wird, um so weniger Einsatzorte stehen zur Verfügung (Kap. 2.1.1) (KETZER 1980a, S. 19; NOLZEN 1978, S. 92 f.; WEIDENMANN 1991, S. 23).

In diesem Sinne sind auch die Variationsarten der Filmvorführung vorstrukturiert. Eine ausschnittweise Darbietung bietet sich vor allem

2 Theoretische Grundlagen

dann an, wenn nur bestimmte Teilszenen zur Illustration verwendet werden sollen und auf unwichtige Szenen verzichtet werden kann. Technischer und zeitlicher Aspekt ermöglichen die mehrfache Vorführung von Abschnitten ohne grossen Aufwand. Hierfür bieten sich eher niedrigstrukturierte Filme, idealer Weise sogar Filmschnipsel an (FUSSHÖLLER, SCHRÖTER 1977, S. 38).

Den gesamten Film am Stück zu zeigen ist dagegen die einfachste und wohl auch am häufigsten ausgeübte Darbietungsform. Vorteilhaft ist vor allem die klare Trennung zwischen Vorführung und Auswertung, was der Unterrichtsstruktur oft entgegenkommt. Oft ist hier ein didaktisch eher hochstrukturiertes Medium sinnvoll (NEWIG 1980, S. 243).

Die unterbrochene Darbietung setzt eine genaue Filmkenntnis des Lehrers voraus. Unterbrechungen können bei offen gestalteten Filmen sinnvoll sein, damit aufgenommene Informationen besser verarbeitet werden können. Ein hochstrukturiertes Medium sollte diese Pausen von sich aus bieten. Auch kann es Ziel sein den Film in Abschnitten zu bearbeiten, also den ersten Abschnitt zu sehen und zu erarbeiten, dann Abschnitt zwei usw. Hierfür muss der Film eine entsprechend deutliche Gliederung bieten, woraus dann sogar eine Änderung der Abschnittfolge möglich wird. In jedem Fall sind Unterbrechungen nicht unproblematisch, da sie die inhaltliche Struktur des Films stören können und deshalb nicht zu häufig vorgenommen werden sollten (FUSSHÖLLER, SCHRÖTER 1977, S. 37; NEWIG 1980; S. 243 f.; WEIDENMANN 1991, S. 37 f.).

Die mehrmalige Vorführung bietet sich vor allem dann an, wenn sich die Wahrnehmungsschwerpunkte verlagern, verfeinern und/oder es sich um komplizierte Sachverhalte handelt. Oftmals geht dieser zweiten Darbietung ein erstes unstrukturiertes Ansehen des Films voraus, bei dem Fragen entstehen und eine erste Arbeit mit dem Film erfolgt. Die mehrmalige Darbietung ist, obwohl erwiesener Maßen

sinnvoll, stark durch die Filmlänge beschränkt, weshalb innerhalb einer Schulstunde bereits Filme mit 15 Minuten Dauer zu lang sind. Gerade für eine zweite Sichtung werden daher Einzelabschnitte attraktiv (BRUCKER 2006, S. 181; FUSSHÖLLER, SCHRÖTER 1977, S. 35 f.; NEWIG 1980; S. 243; WEIDENMANN 1991, S. 37 f.).

Wie bereits ausgeführt, muss die Informationsverarbeitung beim Film im Fluss erfolgen. Dies erfordert zum Einen die (uneingeschränkte) Aufmerksamkeit des Rezipienten, zum Anderen eine bewusste Filmgestaltung, welche der Flüchtigkeit des Mediums sowie der Wahrnehmungskapazität des Lernalters Rechnung trägt. Die Gliederung des Films muss transparent sein, damit der Zuschauer sie im Fortlaufen durchschaut. Dies erfordert eine klare Sachgliederung mit Schwerpunkten in den Sequenzen. Diese Transparenz ist bereits durch die thematische Konzentration des Filminhalts mitbestimmt (KRAATZ 1997, S. 197; WEIDENMANN 1991, S. 29).

Die Zäsuren einer solchen Gliederung sind nicht immer in gleicher Weise gestaltet, werden aber oft optisch markiert. Dies können längere Landschaftsaufnahmen, Auf- und Ablenden, Blinkpunkte oder Zwischentitel sein. Gerade Zwischentitel können die Gliederung erleichtern, bergen jedoch nach Ketzer die Gefahr Ergebnisse vorwegzunehmen (KETZER 1980a, S. 249; KRAUSS 1972, S. 28; NEWIG 1980, S. 245).

Um der Flüchtigkeit des Mediums entgegenzuwirken, sind wiederholende Zusammenfassungen ein geeignetes Mittel. Auf diese Weise wird einem unaufmerksamen Lerner das Weiterverfolgen des Filminhalts ermöglicht. Auch können Wiederholungen in anderen Zusammenhängen das Verständnis fördern (KRAATZ 1997, S. 201; WEIDENMANN 1991, S. 30).

Der Kommentar ist der wohl kritischste Punkt eines Unterrichtsfilms und wurde daher bereits oft und eingehend diskutiert. Dabei haben

2 Theoretische Grundlagen

sich die Positionen zum Kommentar mit dem Fortschritt der Technik immer wieder gewandelt. Dies betrifft vor allem den Übergang vom Stummfilm zum Tonfilm.

Die Diskussion um den Stummfilm liegt weniger lang zurück, als man annehmen könnte. Sie wurde bis ans Ende der 1970er Jahre bezüglich des 8 mm-Films geführt (Kap. 2.1.2). Dabei war ein Hauptargument für den Stummfilm, dass die Lerner durch den fehlenden Ton zu stärkerem Beobachten und Nachdenken über die Aussagen des Films gezwungen werden und Erklärungen selbstständig gesucht werden müssen (FUSSHÖLLER, SCHRÖTER 1977, S. 20 f.; HAUBRICH 1978b, S. 78).

Zu Gunsten dieser Aktivitätssteigerung wurde sogar vorgeschlagen, den Ton beim Tonfilm abzuschalten, so dass der Film auch ohne Ton mit Gewinn vorgeführt werden könnte. Dies macht jedoch nur begrenzt Sinn, da Stummfilme nach KETZER eine besondere Gestaltung verlangen und ohne erklärendes Wort mehr Zeit zum Beobachten benötigt wird (GREES 1963, S. 23; KETZER 1972, S. 30; 1978, S. 110; NOLZEN 1978, S. 85).

Auf die Bedeutung von Sprache zur Lenkung der Aufmerksamkeit und als Interpretationsanweisung für das Bild wurde bereits hingewiesen. Daher gab es auch beim Stummfilm oft einen Kommentar, der vom Lehrer gegeben wurde. Diese nachträgliche Vertonung wurde für ihre Möglichkeit der Differenzierung häufig gelobt: Der Lehrer kann den Kommentar seinem Unterrichtsziel entsprechend den Vorkenntnissen der Schüler anpassen. Kritischer schätzt WEMBER (1972, S.76 f.) diese Möglichkeit ein, denn nur „in den wenigsten Fällen sind die Informationen des Bildes so eindeutig festgelegt, daß man sie nicht durch akustische Informationen uminterpretieren oder in der Interpretation variieren könnte“ (KETZER 1980b, S. 15; SCHULZE 1980, S. 263).

Ein weiteres Problem dieser – in der Praxis fraglichen, weil aufwendigen – Flexibilität ist die schwierige Koordination von Anschauung und Begriff. Die Gefahr, dass Begriffe ausgelassen, zu einem falschen, zu späten oder zu frühen Zeitpunkt genannt werden und sich dadurch eine Ton-Bild-Schere öffnet, ist nicht von der Hand zu weisen. Das kritische Moment einer solchen Asynchronität von Ton und Bild wurde bereits diskutiert (Kap. 2.2.2). Noch wahrscheinlicher ist dieses Problem, wenn nicht der Lehrer, sondern ein Schüler den Kommentar geben soll, was insbesondere zur Wiederholung und Festigung im Unterricht vorgeschlagen wurde (SCHULZE 1980, S. 264).

Einen interessanten Vorschlag zur Ergebnissicherung mit Filmen machte BRUCKER (1980, S. 106): Da mit Stummfilmen problemlos innerhalb eines Klassenzimmers in Gruppen gearbeitet werden kann, ohne sich gegenseitig zu stören, könnten Schüler einen eigenen Kommentar zu einem Kurzfilm erarbeiten. Anschließend werden die Filme vorgeführt und der Kommentar diskutiert. Was 1980 noch utopisch schien, ist heute in einem Computerraum mit Beamer und Projektionsfläche kein Problem mehr.

Zum vorgefertigten Kommentar des Tonfilms können verschiedene Positionen ausgemacht werden: Auf der einen Seite spricht sich NEWIG „für den informativ kommentierten geographischen Unterrichtsfilm“ und gegen spärliche Sachinformationen im Kommentar aus (1980, S. 244). Andererseits gibt KETZER zu bedenken, dass „ein ausführlicher Kommentar [...] nicht zur Klarheit und zum besseren Behalten des Wesentlichen bei[trägt]“ (1972, S. 37).

Auf Basis der von KRAATZ (1997, S. 196) aufgestellten „Funktionen des Kommentars“ können folgende Hauptanforderungen ausgemacht werden:

- Kommentardominanz mindert den Wert des Unterrichtsfilms. Das Filmbild soll nicht bloß eine Untermalung des Kommentars sein;

2 Theoretische Grundlagen

- der Kommentar darf nicht überfrachtet sein: Zu viele Informationen erhöhen den Abstraktionsgrad der Darstellung;
- der Kommentar dient der Aktivierung der selbstständigen Beobachtung durch die Lernenden, auch durch Zusatzinformation. Er liefert die adäquaten Bezeichnungen und Problemstellungen;
- eine Ton-Bild-Schere ist auf jeden Fall zu vermeiden;
- der Kommentar muss ausreichend lange Pausen zur Verarbeitung der Informationen und zur Eigenbetrachtung bieten.

Zum Bild-Kommentar-Verhältnis macht KRAATZ sehr genaue Angaben, die festlegen, wie viele Sätze und Pausen innerhalb einer Sequenz und wie viele Sequenzen in einem Film vorkommen sollten. Um das Korsett für den Kommentar nicht zu eng zu schnüren, werden hier nur einige der Beschränkungen übernommen: Der Kommentaranteil sollte demnach 40 % der Sequenzzeit nicht überschreiten, was der Angabe SCHULZES entspricht (1980, S. 268). Die Pausen sollten schwerpunktmäßig länger als 15 Sekunden sein, Sätze mit bis zu 5 Sekunden eher kurz. Zudem sollte eine Sequenz nicht mehr als fünf Fachbegriffe beinhalten (KETZER 1972, S. 37; KRAATZ 1997, S. 196).

Aus Sicht des Moderaten Konstruktivismus können diese Anforderungen wie folgt ergänzt werden: Sofern ein Film subjektive Theorien und Vorwissen ansprechen will, sollte er eher umgangssprachlich gestaltet sein. Gesichertes Wissen muss dagegen zwingend mit Fachbegriffen vermittelt werden. Eine Durchmischung sowie falsche Verwendung der Begrifflichkeiten oder das Nicht-Hinweisen auf Alltagssprache würden die Gegenüberstellung von subjektiven Theorien und Fachwissen im Sinne des Conceptual Change behindern (Kap. 2.2.4).

Anstatt der für den Unterrichtsfilm üblichen Off-Kommentierung sollten auch Interviews und Gespräche im Originalton zur Kommentierung genutzt werden, was vom FWU versucht wurde. Nach KETZER ist dies jedoch problematisch, da der Gewinn an Authentizität mit einer

längeren Laufzeit und einem erschwerten Verständnis erkaufte wird (KETZER 1980a, S. 249). Als alleinige Kommentierung sind Interviews im Unterrichtsfilm ungeeignet. Im Sinne der Authentizität, Situiertheit und auch, um Perspektiven aufzuzeigen, sind Kurzinterviews jedoch auch für den Unterrichtsfilm geeignet. Dabei sollte darauf geachtet werden, die Menschen in ihrer Sprache zu Wort kommen zu lassen und nicht überlagernd zu synchronisieren. Statt dessen sollte unterteilt werden, schließlich dient der Originalton der Steigerung des Ausdruckswerts und der Vermittlung von Atmosphäre. Zum Originalton zählt ggf. auch Musik, insbesondere bei ethnologischen Inhalten (KETZER 1972, S. 30; SCHULZE 1980, S. 261).

Nachvertonte Musik wird in der Literatur durchweg abgelehnt. Die im Idealfall entstehende emotionale Dimension wirkt nach KETZER in Richtung einer unkritisch, rezeptiven Haltung. Auch BRUCKER sieht in der Musik vor allem einen Unterhaltungswert, der die Gefahr einer Reizüberflutung birgt (BRUCKER 2006, S. 38; KETZER 1980a, S. 249).

Aus wahrnehmungspsychologischer Sicht sind diese Positionen zu überdenken: Parallel zum Kommentar, also während der Informationsvermittlung, ist Musik abzulehnen, denn die Hintergrundbeschallung lenkt den Rezipienten ab und beansprucht die Verarbeitungskapazität zusätzlich. Entsprechend der Werbepsychologie könnte Musik jedoch als Initialaktivierung dienen, um das Erregungspotenzial des Zuschauers anzuheben. Dennoch sollte die Verwendung sparsam erfolgen. Die gewünschte Stimmung durch Musik zu erzeugen oder zu unterstreichen ist eine schwierige Aufgabe, deren Komplexität nicht zuletzt dadurch verdeutlicht wird, dass sich in Spielfilmproduktionen verschiedene Tonspezialisten oder ganze Arbeitsgruppen ausschließlich mit der musikalischen Gestaltung auseinandersetzen.

Neben der Musik wurde auch der ästhetischen Gestaltung der Wert für den Unterrichtsfilm abgesprochen, denn die „Härte der Realität

2 Theoretische Grundlagen

kann [...] durch ein ästhetisch ansprechendes Bild gemildert und damit verfälscht werden. Darum sollte die filmische Form dem Inhalt nicht im Wege stehen. Erdkundefilme sollen sachlich sein, dem Unterricht dienen und ausschließlich mit sachlichen Argumenten überzeugen“ (KETZER 1972; S. 35). Dieser Forderung kann nicht vollständig zugestimmt werden. Um die bereits angesprochene Aufmerksamkeit (Kap. 2.2.2) zu erreichen, sollte sich der Unterrichtsfilm bemühen den Rezipienten durch Anmutungsqualität anzusprechen. Er sollte sich nicht zu schade sein, dafür auch künstlerische Mittel zu ergreifen, sofern diese nicht – wie auch KETZER (1972, S. 35) schreibt – der inhaltlichen Vermittlung widersprechen (ASHAUER 1980, S. 305).

Entsprechendes gilt für die Kameraarbeit und den Schnitt. Auch hier sollte das Bild nicht unnötig aufgereizt werden, Effekte nicht um ihrer selbst willen eingesetzt werden. Ziel muss es, sein Wesentliches hervorzuheben und Irrelevantes zu verdrängen; auch das Auswalzen themenfremder Motive sollte vermieden werden (KETZER 1980a, S. 248; KRAATZ 1997, S. 198; WEIDENMANN 1991, S. 29; WEMBER 1971, S. 28; WOCKE 1973, S. 104).

Stattdessen sollten filmische Mittel genutzt werden, räumliche Zusammenhänge zu vermitteln. Raumausschnitte können durch kontinuierliche Schwenks dargestellt werden, eine Kamerafahrt wirkt und vermittelt den Raum anders als ein verplattender Zoom. Auch müssen Größenverhältnisse richtig eingeordnet werden können. Der Zuschauer soll durch eine „verweilend geführte Kamera“ (WOCKE 1973; S.105) zum Beobachter werden, wofür SCHULZE eine Einstellungslänge von mindestens 10 Sekunden fordert. Konkretere Aussagen wurden in über 80 Jahren Unterrichtsfilm nicht getroffen (KRAATZ 1994, S. 193 f.; 1997, S. 191; SCHULZE 1980, S. 191).

Die klassischen Trickdarstellungen, die für den Unterrichtsfilm oft als bedeutsam hervorgehoben werden, sind Zeitlupe und Zeitraffer.

Beide Darstellungsarten haben ihre Vorzüge und Berechtigung an entsprechenden Stellen im Unterrichtsfilm, um nicht direkt Sichtbares, z. B. Wolkenbildung, Pendlerströme, Hafendarbeiten oder auch Massenbewegungen deutlich zu machen.

Noch weitergehende Möglichkeiten bietet die Animation, die rein technisch erstellt wird. Mit ihr lässt sich nahezu alles darstellen, was sonst nicht visualisiert werden kann, wodurch ihr gerade bei der Prozessdarstellung eine wichtige Rolle zukommt. Bedacht werden müssen diesbezüglich die Punkte Häufigkeit und Realismus. KRAATZ formulierte hierzu treffend: „Im Prinzip sollte man in allen Fällen, in denen nur im Kommentar räumliche Zusammenhänge erläutert werden, zu Trickaufnahmen oder dergleichen greifen, da eine visuelle Darstellung solche Zusammenhänge wesentlich deutlicher zu repräsentieren vermag“ (1994, S. 54). Auch die Frage nach der Realitätsnähe lässt sich entsprechend der piktoralen Medien beantworten: Hiernach sollte der Blickverlauf, also die Wahrnehmung, möglichst gezielt gesteuert werden, wenn nötig mit Hilfe direkter Zeichen. Eine schematische Darstellung dürfte also in den meisten Fällen der realitätsnahen vorzuziehen sein.

2.4 Zwischenfazit

Im Rahmen der Diskussion der Anforderungen an den Unterrichtsfilm kann die vorausgegangene Hypothese H2 (Kap. 2.2.3, S. 39) bestätigt werden. Zwar stehen die meisten Ergebnisse nicht im direkten Widerspruch zur klassischen Betrachtung, jedoch hat sich gezeigt, dass vor einem moderat konstruktivistischen Hintergrund insbesondere bei inhaltlich-fachdidaktischen Anforderungen Einiges überdacht werden muss (Kap. 2.3.1). Deutlich wurde dies anhand der inhaltlich-didaktischen Reduktion und vor allem bei der Frage nach Objektivität

2 Theoretische Grundlagen

(Kap. 2.3.1, S. 45). Weiterhin ist offenkundig, dass der Unterrichtsfilm in Bezug auf die Individualisierung und Handlungsorientierung vor einer Herausforderung steht, bei der er auf die Hilfe von durchdachtem Zusatzmaterial angewiesen ist (Kap. 2.3.1, S. 49 f.).

Auch auf filmtechnisch-methodischer Seite gibt es Neu- und Wiederentdeckungen (Kap. 2.3.2). So scheint der Stummfilm bzw. der Film ohne Kommentar speziell für Schüleraufgaben durchaus vergessene Potenziale zu besitzen. Zudem gibt es gute Gründe für den Unterrichtsfilm neue Wege durch gezielten Einsatz von Alltagssprache, Interviews, Musik und künstlerischen Mitteln zu erproben (Kap. 2.3.2 S. 55 f.).

Für die Analyse von Unterrichtsfilmen ergibt sich hieraus eine grundlegende Fragestellung, die sich insbesondere vor dem Hintergrund von Hypothese H1 (Kap. 2.1.2, S. 18) und der zu Beginn beschriebenen Lücke der didaktischen Diskussion aufdrängt:

Entsprechen aktuelle Unterrichtsfilme auf DVD den veränderten Anforderungen einer moderat konstruktivistischen Betrachtungsweise unter Einbezug wahrnehmungspsychologischer Erkenntnisse?

Um dieser Frage nachzugehen, werden die Punkte (A) bis (G) formuliert. Sie stellen eine Komprimierung und Zusammenfassung der in Kapitel 2.2.4 erarbeiteten moderat konstruktivistischen Prinzipien dar.

- (A) verschiedene Perspektiven bieten und Kontingenzen durch einen problemorientierten Ansatz anhand verschiedener Forschungsansätze und der historischen Entwicklung aufzeigen (Aufforderung vertraute Ordnung in Frage zu stellen und gewollte Denkschemata zu verlassen)
- (B) konkrete Zusammenhänge und Abhängigkeiten anhand realer Anwendungssituationen bieten (Realistische Probleme und authentische Situationen)

- (C) handlungsorientiert sein: Gelegenheit zum Intervenieren, Entwerfen, Entdecken, Handeln, Erkennen geben – Bedeutung aktiv konstruieren
- (D) methodische Vielfalt ermöglichen
- (E) Individualität berücksichtigen (Subjektive Theorien)
- (F) gesichertes Wissen mit fachspezifischer Terminologie darbieten
- (G) Lernenden eigene Abstraktionsleistungen ermöglichen

2.5 Exkurs: Technische Möglichkeiten der DVD

Im Dezember 1995 wurde der DVD-Videostandard eingeführt. Bereits 2001 hatte er sich im Massenmarkt durchgesetzt und auch für Unterrichtsfilme ist er zum dominierenden Träger geworden (PLANK 2005, S. 48 f.).

Die DVD ist ein Datenspeicher mit dem Vielfachen an Speicherplatz gegenüber der CD. Weiterhin können durch das einheitliche Format UDF (Universal Data Format) Computerdaten (Rom-Teil) und Videomaterial für den Stand-alone-Player (Video-Teil) auf dem Medienträger gemischt werden. Hierdurch können die systembedingten Vorteile beider Zugriffsvarianten genutzt werden. (PLANK 2005, S. 70 ff.). Der Hauptvorteil der Wiedergabe mit dem DVD-Player dürfte die einfache und weitgehend einheitliche Bedienung sein. In ihren Grundfunktionen sind sie so einfach wie CD-Spieler, was im Schulalltag von erheblicher Bedeutung ist. Abstürze kommen zwar vor, sind aber sehr selten. Ein Nachteil hingegen ist die geringere Auflösung von Text, längere Texte sollten daher im Rom-Teil untergebracht werden (PLANK 2005, S. 56, S. 81).

Der DVD-Standard bietet einige interessante Funktionen, die den Anforderungen an den Unterrichtsfilm entgegen kommen können:

2 Theoretische Grundlagen

- Kapitel auf DVDs sind eine bekannte Funktion. Beim Unterrichtsfilm kommt dies den Variationsarten der Filmvorführung sehr entgegen. Einen Film in Abschnitten oder nur einzelne Kapitel zu zeigen, stellt kein Problem dar (Kap. 2.3.2, S. 25). Unterbrechungen können von vornherein an passenden Stellen gesetzt werden, ohne dass der Lehrer den Film auswendig kennt.
- Auch Tonspuren sind ein bekanntes Feature und werden in der Regel für fremdsprachliche Synchronversionen genutzt. Beim Unterrichtsfilm bieten sich zudem verschiedene Kommentarspuren mit unterschiedlichem Anspruchsniveau an (PLANK 2005, S. 56, S. 380). Diese stellen die Möglichkeit dar einen Schritt in Richtung der beim Stummfilm gelobten Flexibilität des Kommentars zu vollziehen ohne die Gefahr der Asynchronität. Auch die Kommentierung aus einer weiteren Sichtweise wäre möglich.
- Die DVD unterstützt bis zu 32 verschiedene Untertitelversionen, die beliebig an- und abgeschaltet sowie gewechselt werden können. Diese sind dem Bild überlagert und liegen als getrennte Information vor (PLANK 2005, S. 56, S. 381). Anstatt also bei Interviews die Landessprache überzusynchronisieren bieten sich hier Untertitel an. Auch schwierige Fachwörter könnten so hervorgehoben und in ihrer Schreibweise gezeigt werden. Interessant ist, dass Untertitel nicht notwendigerweise Text sein müssen. Als Subpicture können auch einfache Grafiken, z. B. direktive Zeichen, überlagert werden.
- Es können mehrfache Bildspuren, zwischen denen ohne Stocken gewechselt werden kann, auf der DVD enthalten sein. Gedacht ist diese Funktion, um Kamerablickwinkel zur Auswahl zu stellen. Ist die zweite Spur angewählt, so schaltet das Abspielgerät automatisch auf diese um, sobald und so lange diese existiert. Ansonsten wird die erste Spur gezeigt. Einzige Einschränkung ist, dass alle Spuren exakt dieselbe Länge haben müssen (PLANK 2005, S. 56, S. 382 f.).

Alternative Aufnahmen für Interviews oder Blickwinkel von Szenen könnten den Unterrichtsfilm so bereichern oder auf manipulative Möglichkeiten aufmerksam machen.

- Stories ermöglichen das Neuarrangement von Kapiteln auf der DVD, sowohl in der Anzahl als auch in der Reihenfolge. Der Unterschied zum Seamless Branching (bzw. Partial Interleaving) ist, dass die Sprünge bei letzterem unbemerkt, also ohne Stocken verlaufen. Im Unterschied zur Multi-Angle-Funktion können eingeschobene und neue Abschnitte unterschiedliche Längen haben. Auf diese Weise kann ein Film quasi neu geschnitten werden, was die interessante Option verschiedener Varianten des Films für verschiedene Adressatengruppen ermöglicht. Alle beabsichtigten Versionen müssen jedoch vorab festgelegt werden, ein virtuelles Schnittstudio für den Nutzer ist leider nicht möglich (PLANK 2005, S. 56, S. 386 f., S. 567).
- Das Menü bietet einen geordneten Zugriff auf die Inhalte der Video-DVD. Neben Einstellungen für die genannten Funktionen können zusätzliche Bilder, Grafiken, Tonmaterial oder weitere Videoclips übersichtlich und einfach zugänglich gemacht werden. Einschränkend wirkt sich hier jedoch die Auflösung aus. Der heutige DVD-Standard bietet durch Skripte sogar Möglichkeiten einfache Testfragen und vom Lernverhalten gesteuerte Verzweigungen zu erstellen.

Dennoch erreichen die Möglichkeiten der DVD zur Interaktivität bei weitem nicht das Potenzial von Anwendungen für den Computer. Als Abspielgerät von DVDs bietet dieser jedoch noch weitere Vorteile, auch wenn er nicht so einfach wie ein DVD-Player zu bedienen ist (PLANK 2005, S. 84, S. 407):

- Bei bestehender Internetanbindung kann von der DVD automatisch auf Internet-Seiten zugegriffen werden.

2 Theoretische Grundlagen

- Zur größeren Zuverlässigkeit und Zugriffsgeschwindigkeit kann die Datenstruktur auf die Festplatte kopiert werden. Über einen Server im Computerraum haben Schüler zeitgleich Zugriff auf das Material.
- Der ROM-Teil der DVD ist zugänglich. Hier können beliebige Computerdaten gespeichert werden, was fast unbegrenzte Möglichkeiten für Zusatzmaterialien eröffnet (z. B. Arbeitsblätter, Texte, Bilder, Graphiken, Statistiken). Auch Programme können beigelegt werden.

2.6 Exkurs: Medienwissenschaftliche Filmanalyse

Es stellt sich die Frage, wie die aufgestellten Forderungen an den Film praktisch überprüft werden sollen. Vor dieser Schwierigkeit steht auch die Medienforschung, denn:

„Der Film ist ja nicht einfach greifbar, selbst wenn wir ihn auf Zelluloid oder (was der Normalfall sein dürfte) auf Video oder DVD „haben“. Wir besitzen lediglich eine Kassette oder eine kleine Scheibe und müssen die Bilder und die Tonspur erst noch sichtbar und hörbar machen. Dieses Abspielen wiederum verläuft nur als Erlebnis, so dass wir den Film, den wir analysieren wollen, überhaupt erst einmal „anhalten“ müssen, um ihn für eine Analyse verfügbar zu machen. Wir müssen den Film, der ja transitorisch, als Prozess zu verstehen ist, fixieren“ (FAULSTICH 2008, S. 63).

Hierin besteht ein Teil der Aufgabe der Filmanalyse. Der andere Teil besteht darin diese Strukturübersicht, zu der das Zählen und Messen idealerweise geführt hat, inhaltlich zu erschließen. Denn die Gesamtperspektive und Argumentationslinie eines Films verwirklicht sich in einzelnen Gestaltungsebenen, angefangen von der rhetorisch-dramatischen Strukturierung bis hin zur Montage undameratechnik (KUCHENBUCH 2005, S. 288 ff.).

Die Gestaltungsebenen können nicht isoliert betrachtet werden, sondern müssen immer in Bezug zueinander gesehen werden. Hierfür

wird im Folgenden eine Basis an filmanalytischen Begrifflichkeiten gelegt, welche für die analytische Arbeit benötigt wird. Dabei kann, wie es für den Film als audiovisuelles Medium zu erwarten ist, grob zwischen Ton- und Bildtrakt unterschieden werden.

- Kameraoperation und Montage, bzw. Schnitt sind die zwei großen Bereiche des Bildtrakts. Sie ergänzen sich und bilden zusammen die visuellen Informationen des Films. Mit Kameraoperation ist die Auswahl des Objektes und der Kamerapositionen gemeint. Dies entscheidet über die Objektinterpretation und beeinflusst alle weiteren Variablen wie Einstellungsgröße, Kamerawinkel und Achsenverhältnis. Die Kameraoperation implementiert nach KUCHENBUCH (2005, S. 57 ff.):
 - die ästhetische Struktur des Bildes (Komposition),
 - die Qualität der visuellen Informationen (Aussagehalt),
 - die psychologische Interpretation des Objekts.
- Auf die eben genannten Aspekte haben auch Raum, Licht und Farbe eine maßgebliche Wirkung, vorrangig allerdings bei Spielfilmen, da diese Umstände hier eher eine Manipulation zulassen. Bei Dokumentationen, zu denen der Unterrichtsfilm gehört, kommt diesen Aspekten kaum Bedeutung zu, da weder Raum, Licht noch Farben durchgängig bestimmt werden können, was für eine gezielte Wirkung nötig ist (FAULSTICH 2008, S. 146 ff.).
- Die Einstellungsgrößen beziehen sich auf die Größe des Ausschnitts des in der Einstellung gezeigten Objekts. Dies wird bestimmt durch die Wahl des Objektivs und dem Abstand der Kamera zum Objekt. Nach KUCHENBUCH stellt die „Verwendung und Variation der Einstellungsgrößen [...] das deutlichste Indiz für die Art und Weise [dar], in der das „Kamera-Auge“ auf die Gegenstände eingeht, die Einstellungsgröße signalisiert, wo die Kamera detailliert sehen „will“ und wo es die Objekte auf Distanz hält“ (2005, S. 46). Zu beachten ist, dass

2 Theoretische Grundlagen

sich die Einstellungsgröße fließend verändern kann, weshalb es Sinn macht, eine Mindestdauer von einer Sekunde festzulegen. Auch die Unterteilung der Einstellungsgrößen ist variabel. Je nach Untersuchungsabsicht können drei, fünf, sieben oder acht Größen unterschieden werden. Dennoch bleibt die Unterscheidung immer auch eine subjektive Interpretation (FAULSTICH 2008, S. 115 ff.; KRAATZ 1994, S.60; KUCHENBUCH 2005, S. 46). KUCHENBUCH schlägt eine Einteilung in sieben Kategorien vor (2005, S. 44 f.) (Abb. 04):

1. Detail
2. Groß
3. Nah bzw. Brustbild
4. Amerikanische
5. Halbtotale
6. Totale
7. Weit

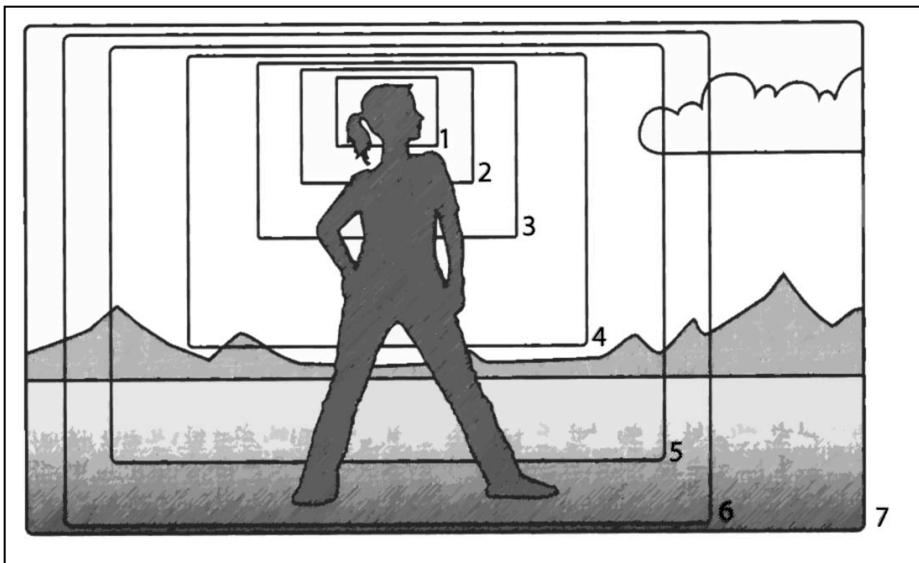


Abb. 4: Einstellungsgrößen nach Kuchenbuch (KUCHENBUCH 2005, S.44)

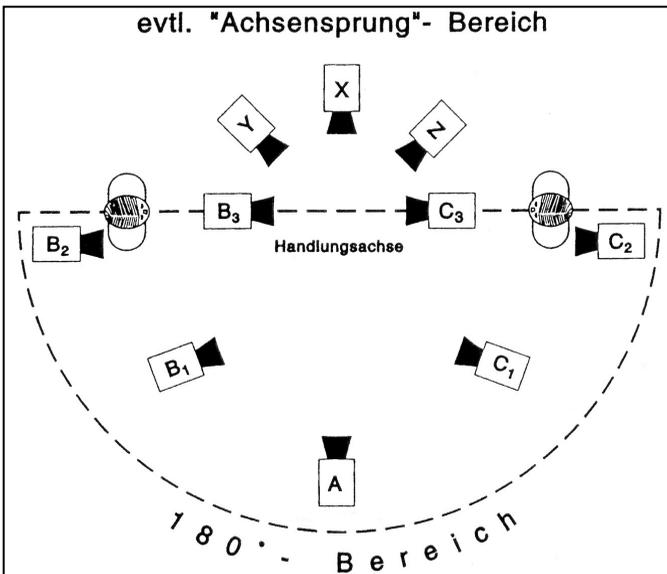
Als gröbere Einteilung ließen sich die kleineren (Detail bis Amerikanische) und größeren (Halbtotale bis Weit) Einstellungen zusammenfassen, um die wechselnde Nähe des Zuschauers zur Filmwelt veranschaulichen zu können: So wirkt der Überblick der Totalen durch die größere Distanz zu Einzelheiten eher kühl, manchmal sogar langweilig. Demgegenüber ist die Großaufnahme, speziell von Gesichtern, wie EISENSTEIN bemerkte, nicht bloß eine Einstellung unter vielen. Sie zielt fast immer auf Affekt und Emotionen, was die Wirkung eines ganzen Films bestimmen kann. Gleichzeitig kann ein Übermaß an Großaufnahmen unangenehm beklemmend wirken, da keinerlei räumliche Orientierung ermöglicht wird (AITKEN, DIXON 2006, S. 331; FAULSTICH 2008, S. 119 ff.; WEMBER 1972, S. 102).

- Die Kameraperspektive ist neben der Einstellungsgröße das maßgebliche Mittel, um den Zuschauer am Geschehen zu beteiligen und psychologische Nebenbedeutungen zu transportieren. Derartige Interpretationen sind jedoch selten eindeutig und immer im Zusammenhang mit dem Inhalt und anderen Variablen zu sehen. Sie setzt sich aus dem Horizontalwinkel und dem Vertikalwinkel zusammen (KUCHENBUCH 2005, S. 53).
- Der Horizontalwinkel deutet häufig Dominanzverhältnisse an. Er lässt sich zweckmäßig in Untersicht, Aufsicht und Normalsicht unterteilen. Nuancen können, außer bei Normalsicht, durch Stufung angedeutet werden. Untersicht 1 wäre demnach eine leichte Tendenz, Untersicht 3 eine extreme Untersicht (KUCHENBUCH 2005, S. 53).
- Der Vertikalwinkel lässt sich auch als Kameraachse bezeichnen und beschreibt das Verhältnis von Objekt-Achse und Kamera-Achse. Zwar erfolgen diese Wechsel häufig nach dem Prinzip der visuellen Reizerneuerung, jedoch steuern sie auch die Rezeption und Identifikation (FAULSTICH 2008, S. 125; KUCHENBUCH 2005, S. 55 f.): Stehen Objekt-Achse und Kamera-Achse parallel, sieht der Zuschauer z. B.

2 Theoretische Grundlagen

einer Figur direkt ins Gesicht oder ein Zug fährt direkt auf den Zuschauer zu. Der Zuschauer wird direkt einbezogen. Stehen die Achsen dagegen im rechten Winkel zueinander, so wird der Zuschauer eher zum externen Beobachter. Ein Winkel um 45 Grad wird konventionell zur Gesprächsdarstellung verwendet (Schuß-Gegenschuß-Verfahren) (FAULSTICH 2008, S. 125).

In diesem Zusammenhang sei noch das 180-Grad-Prinzip erwähnt. Es bezieht sich auf eine Schnittkonvention, die besagt, dass der Zuschauer auf einer Seite der Handlung bleibt. Die Objekt-Achse wird zum imaginären Vektor der Handlungsbewegung, der Anordnung der Darsteller und der Blickrichtung der Szene, wie Abbildung 5 (S. 66) verdeutlicht. Der Kamerabereich ABC dient der Orientierung des Zuschauers im Raum. Ein plötzlicher Wechsel in den Bereich XYZ bedeutet einen Achsensprung, der die Zuschauer desorientiert: Die Objekte scheinen auf einmal falsch herum im Raum angeordnet;



was eben noch links war ist jetzt rechts. Der Achsensprung muss also, wenn er durchgeführt wird, entsprechend vorbereitet werden und hat in der Regel eine besondere inhaltliche Bedeutung (BELLER 1993, S. 16).

Abb 5.: Kamerapositionen im 180°-Bereich und Achsensprungbereich (BELLER 1993, S. 16)

- Mit der Änderung der Perspektive oder auch der Einstellungsgröße ist häufig die Kamerabewegung verbunden, die von der Objektbewegung zu unterscheiden ist: Im letzteren Fall besteht die Bewegung im Bild selbst, andernfalls wird sie sekundär durch die Kamera erzeugt (KRAATZ 1994, S. 61). Kategorien der Kamerabewegung sind Schwenk, Fahrt und Handkamera, mit Bewegung nach links, rechts, oben oder unten. Ansonsten verhält sich die Kamera statisch, was auch bei einem Zoom durch die kontinuierliche Brennweitenänderung des Objektivs der Fall ist. Der Zoom erweckt den Eindruck einer Fahrt, nähert oder entfernt sich also vom Objekt, wirkt dabei allerdings wie eine Ausschnittsvergrößerung im Bild, wodurch der Raum verflacht (FAULSTICH 2008, S. 123 f.).
- Die Objektbewegung findet unabhängig von der Kamerabewegung statt und kann in Haupt- und Nebenbewegungen unterschieden werden. Objekte können sich im Bild aktiv in Vordergrund- oder Hintergrund bewegen, aus dem Bild heraus, in das Bild hinein usw. (FAULSTICH 2008, S. 124).
- Die Einstellung stellt die kleinste Einheit des Films dar: Es ist die Abfolge von Bildern, die von der Kamera zwischen Beginn und Ende der Aufnahme festgehalten wird. Die Einstellungslänge wird üblicherweise in ganzen Sekunden festgehalten, wenn nötig auch in Sekundenbruchteilen (FAULSTICH 2008, S. 123).
Längere Einstellungen ermöglichen eine verweilendere Betrachtung des Bildinhalts als kürzere Einstellungen, weshalb oft behauptet wird, dass längere Einstellungen langweiliger und anstrengender wirken als kürzere Einstellungen, die häufiger Abwechslung bieten (KRAATZ 1994, S. 60). Dies muss jedoch eingeschränkt werden, da die Gesamtkonstellation entscheidend ist: Bewegt sich die Kamera? Sind bewegte Objekte zu sehen? Zeigen verschiedene Einstellungen unterschiedliche Objekte oder Facetten eines Objekts?

2 Theoretische Grundlagen

Auch KUCHENBUCH weist darauf hin, dass „die Länge der Einstellung von zu vielen Faktoren bestimmt [wird], als dass man allein ihre Dauer als Indiz für „Wichtigkeit“ bzw. Betonung des Gegenstands nehmen könnte“ (2005, S.42). Oft spielt hier die visuelle Reizerneuerung eine Rolle, genauso wie Absichten der Dynamisierung und Rhythmisierung. Dies zu dosieren und gezielt einzusetzen ist die Aufgabe der Montage.

- In einem Interview sagte ALFRED HITCHCOCK einmal: „Ich glaube, dass erst die Montage den Film zum Film macht“ (zit. n. BOGDANOVICH 2000, S. 577). Was darunter zu verstehen ist, lässt sich durch die Aufgabe der Montage beschreiben: Sie fügt die verschiedenen Aspekte der Kameraoperationen aneinander und kombiniert sie zu immer komplexeren Einheiten – von der Sequenz bis zum gesamten Film. Im Normalfall werden die Einstellungen durch so genannte harte Schnitte miteinander verbunden. Ab-, Auf-, Über- oder Effektblenden markieren eher einen Bruch in der Handlung oder sonstige spezielle Umstände (FAULSTICH 2008, S. 125; KUCHENBUCH 2005, S. 62 f.).

Dabei bezeichnet der Begriff Szene eigentlich das Ergebnis eines bestimmten Montagetypus: In der Filmanalyse wird von der allgemeiner gefassten Sequenz gesprochen. Bei dieser handelt es sich um eine relative Einheit der Einstellungen. Diese wird zumeist anhand von Ort, Zeit, Figuren, Handlung oder auch Stil und Ton festgemacht. Die Unterteilung kann also durchaus umstritten sein. In der Regel besteht jeder Film aus einer Vielzahl (zumeist zwischen dreißig und achtzig) Sequenzen (FAULSTICH 2008, S. 76 f.).

Der Filmemacher ist bei der Montage nicht unabhängig. WEMBER sprach von den Sehgewohnheiten des Publikums, das bestimmte Konventionen erwartet. Diese Konventionen sind nicht sinnlos, sondern ermöglichen die Kommunikation von Filmemacher und Publi-

kum in der Art von Sprache. Ohne eingeschliffene Sehgewohnheiten wäre keine Verständigung möglich. Anstatt der inhaltlichen Verständigung durch Montagetypen dient sie aber auch oft rein wahrnehmungsästhetischen Prinzipien (WEMBER 1972, S.12 f.), dazu zählen:

- Abwechslung (Reizerneuerung),
 - Kontrast (gezielte systematische Abwechslung),
 - Rhythmus (periodische Wiederkehr bestimmter Einheiten) (KUCHENBUCH 2005, S. 64).
- Auf die wichtigsten Typen reduziert ordnet KUCHENBUCH Montage folgendermaßen (2005, S. 69 ff.):
 1. Narrative Montagetypen: Verdeutlichung der zeitlichen Abfolge einer Handlung. Raumsprünge und Zeitsprünge können vorhanden sein, dürfen den logischen Zusammenhang jedoch nicht stören.
 2. Beschreibende Montage: Nicht die Chronologie ist intendiert, sondern gleichzeitig existierende Ansichten eines Gegenstands, Funktionszusammenhänge zwischen den Teilen werden gezeigt. Es wird eine Gegenstandsbeschreibung bezweckt, die auf der Vorstellung räumlich-gestalthafter Einheit beruht. Hierfür kann analytisch-regressiv oder aber synthetisch-progressiv vorgegangen werden. Auch können die Einstellungen durchaus mehrdeutig sein.
 3. Relationale Montage: Zielt auf abstrakte Relationen ab. Im Gegensatz zu der erzählenden und beschreibenden Montageform müssen die Verbindungen der filmischen Einheiten vom Zuschauer selbst erschlossen werden.
- Der Ton nimmt beim Film einen besonderen Stellenwert ein, denn er objektiviert die Zeitdimension: „Jedes akustische Geschehen ist untrennbar an die Dimension der Zeit gebunden. Ton ist Phänomen gewordene Zeit“ (FLÜCKIGER 2002; S.140). Dies zeigt sich auch da-

2 Theoretische Grundlagen

ran, dass die Vorführgeschwindigkeit des Films erst mit der Einführung des Tonfilms standardisiert wurde. Im Unterschied zu unserer Wahrnehmung können Mikrofone die Lautsphäre jedoch nicht gezielt filtern. Daher handelt es sich bei der Aufnahme im Wesentlichen um eine Subtraktion. Speziell beim Spielfilm soll aber nur das zu hören sein, was im Rahmen der intendierten Narration zur Bedeutungskonstitution beiträgt. Daher werden hierfür ganze Straßenzüge abgesperrt, Passanten zum Schweigen gebracht, brummende Kühlschränke abgeschaltet usw. (FLÜCKIGER 2002, S. 90 ff.; KETZER 1972, S. 30)

Im Kino stammt kaum ein Klangobjekt von der im Film sichtbaren Quelle; weder das Türklappen, die Schritte, der bellende Hund, noch der Schuss aus der Waffe. Die Postproduktion nimmt einen beeindruckenden Stellenwert ein, erst im Mischvorgang werden die Klangobjekte hierarchisch, klanglich und räumlich sortiert, die menschliche Wahrnehmung quasi simuliert. Doch auch beim Dokumentarfilm wird der Tontrakt nachträglich massiv verändert, umarrangiert und passend gemacht, damit er glaubhaft klingt und den Zuschauer nicht verwirrt. Das ist auch beim Unterrichtsfilm der Fall (FLÜCKIGER 2002, S. 93 ff.; KETZER 1972, S. 30). Beim Endergebnis kann grundlegend zwischen On- und Off-Ton unterschieden werden:

- On (the screen): Die Tonquelle ist zeitgleich im Bild sichtbar.
- Off (the screen): Die Tonquelle ist nicht sichtbar, aber möglicherweise Teil der Bildebene (GAST 1993, S. 34).
- Für Geräusche ist die Tonquelle insofern bedeutsam, als sie zumeist nicht ablenken sollen, also zur Filmwelt gehören müssen. Sie sind in der Regel handlungsfunktional und vervollständigen oft nur die visuell übermittelten Informationen. Andernfalls können sie genau dadurch, dass sie nicht dazu gehören, bedeutsam werden bzw. Bedeutungen transportieren (FAULSTICH 2008, S. 139).

- Musik kann entsprechend der Unterscheidung in Musik im Film (als Teil der Handlung) und Filmmusik (als dramaturgisches Element) unterschieden werden. Als solche hat sie zumeist spezifische Aufgaben:
 - Sie illustriert bzw. kommentiert den Handlungsablauf des Films.
 - Sie etabliert Raum und Zeit des Films.
 - Sie emotionalisiert die Rezipienten des Films.
 - Sie strukturiert den Film, verdeutlicht Zäsuren bzw. Kontinuität in der Handlung.
 - Sie dient der Filmwerbung und der Kanonisierung (GAST 1993, S. 37).
- Auch für Sprache gilt diese Unterscheidung. Im On sind die häufigsten Formen Monolog und Dialog, im Off dagegen Erzähler oder Kommentar.

3 Methodik

Es ist das Ziel der Analyse an konkreten Beispielen zu untersuchen, inwiefern aktuelle Unterrichtsfilme auf DVD den moderat konstruktivistischen Anforderungen an Unterrichtsfilme entsprechen (vgl. H2 und H1). Der eigentlichen Analyse geht die begründete Auswahl der Fallbeispiele voraus, an welche die Analyse auf folgenden drei Ebenen anschließt:

- Eine planungsorientierte Materialsichtung simuliert die dem Unterrichtseinsatz vorausgehende Unterrichtsplanung. Dies gewährleistet einen praxisorientierter Bezug der Analyse, was zudem einen unabhängigen Blick auf fachliche und didaktische Inhalte der DVDs ermöglicht (Kap. 4.1).
- Die Einzelanalyse betrachtet die gesamte DVD. Im Zentrum steht der Film, welcher trotz möglicherweise umfangreichem Zusatzmaterial als Hauptinhalt der DVD anzusehen ist. Daneben werden Zusatzmaterialien und die DVD-Gestaltung untersucht (Kap. 4.2 bis Kap. 4.4).
- Hiernach erfolgt die Überprüfung von Film und Zusatzmaterialien sowie der DVD-Gestaltung hinsichtlich der wahrnehmungspsychologischen und didaktischen Anforderungen (Kap. 4.5).

In der abschließenden Diskussion werden die Fallbeispiele vor dem Hintergrund der Anforderungen des Moderaten Konstruktivismus an Medien (Kap. 2.4) auf Basis der genannten Prinzipien übergreifend diskutiert, um eine Antwort auf die zentrale Fragestellung liefern zu können (Kap. 5.1).

3.1 Planungsorientierte Materialsichtung

Es wird der übliche Weg der Unterrichtsplanung mit dem simulierten Ziel eines Unterrichtseinsatzes von didaktischen DVDs nachvollzogen. Der Sinn ist, den Praxisbezug in der Analyse nicht zu übersehen, obwohl zwangsläufig Einschränkungen bestehen: So ist es aufgrund der für die Analyse nötigen Offenheit nicht zweckmäßig eine Zielgruppe zu definieren. Dies hätte nicht erwünschte Einschränkungen auf die Auswahl der Fallbeispiele zur Folge, die bereits zahlreichen anderen Einschränkungen unterliegen (Kap. 4). Durch die fehlende Zielgruppendefinition kann keine Lerngruppenanalyse, Lernzielanalyse, methodische Analyse oder Verlaufsplanung erfolgen. Auch die didaktische Analyse muss auf die Überprüfung der curricularen Forderung eingeschränkt werden, da ohne Zielgruppe weder Gesellschaftsrelevanz, Schülerrelevanz noch Fachrelevanz oder die Strukturierung und Abfolge der Inhalte bestimmt werden kann. Die einzelnen Unterpunkte der Materialsichtung sind demnach:

- Erfassen der Filminhalte durch Covertext, Sequenzübersicht und Schlagwortlisten. Hierdurch findet eine zeitsparende und schnelle Orientierung über den Inhalt der Filme statt, was im Rahmen einer Unterrichtsplanung wünschenswert und zweckdienlich ist. Weiterhin gibt der spätere Vergleich dieser ersten Einordnung Aufschluss über die Genauigkeit dieser Methode.
- Die Sachanalyse, i. S. RINSCHÉDES die „reine“ fachwissenschaftliche Sachanalyse“ (RINSCHÉDE 2005, S. 397), stellt nach Möglichkeit eine umfassende fachwissenschaftliche Erfassung der für den Unterricht möglichen Fachinhalte dar. Im Hinblick auf die anschließenden Analyseschritte ermöglicht sie einen unvoreingenommenen Zugang zum Thema und somit eine spätere Bewertung von inhaltlichen Schwerpunkten der Filme.

- Durch die didaktische Analyse der curricularen Grundlagen werden schulformübergreifend mögliche Einsatzbereiche für das einheitliche Grobthema der DVDs, welches auch Inhalt der Sachanalyse war, für das Bundesland Hessen gesichtet. Der Lehrplan stellt die hypothetische Konzeption von Unterricht dar, an welcher sich die konkrete Unterrichtsplanung, aber auch die Entwicklung schulgeeigneter Medien zu orientieren hat (ENGELHARD, OTTO 2006, S. 259).
- In der ersten Sichtung der Hauptfilme wird ein nötiger und üblicher Schritt zum Einsatz von Filmen im Unterricht vollzogen. In der Unterrichtsplanung ist dies der orientierende Schritt, aufgrund dessen die Lehrkraft über den Einsatz sowie die Art des Einsatzes im Unterricht entscheidet. In dieser Arbeit stellt der Schritt außerdem die Überleitung zur filmanalytischen Arbeit dar, da spontane Reaktionen auf die Filme während dieser ersten Sichtung festgehalten und mit den detaillierten Analyseergebnissen verglichen werden können. Um eine breitere Reaktionsbasis aufzufangen, wird diese erste Sichtung in einer Kleingruppe von Studenten (vier bis sieben) durchgeführt.

3.2 Einzelanalyse

Die Einzelanalyse ermöglicht es, auf Eigenheiten einzugehen, welche in einem Vergleich nicht berücksichtigt werden könnten. Dies gilt nicht nur für den Hauptfilm der DVDs, sondern auch für Zusatzmaterialien und die DVD-Gestaltung. Obwohl das Ziel ein beschreibendes, nicht wertendes Vorgehen ist, kann und soll auf eine erste Auswertung der Ergebnisse nicht verzichtet werden (s. u.), so dass eine Trennung zur weitergehenden Interpretation und Wertung im nächsten Analyseschritt zwar deutlich, jedoch nicht absolut ist.

- Vorstellung des Produktionszusammenhangs: Der Film muss als Kommunikat betrachtet werden. Als solches enthält er Botschaften des oder der Autoren bzw. Produzenten und soweit möglich sollte der gesellschaftliche Hintergrund und der darauf aufbauende Produktionsprozess beleuchtet werden (GAST 1993, S.7 ff.; WEMBER 1972, S.68 ff.).
- Zielnennungen und Hilfestellungen im Beiheft: Im Beiheft der Filme sollten Hilfen für den Lehrer zur Einordnung des Materials in seinen Unterricht zur Verfügung stehen. Dies meint die Adressatenspezifität, eventuelle vorgefertigte Unterrichtsplanungen, Einsatzideen sowie Zielnennungen.
- Thematische Sequenzen des Hauptfilms: Die Aufteilung des Hauptfilms in Sequenzen und Subsequenzen liefert einen Überblick über die Abfolge und den Zusammenhang von größeren Einheiten (Kap. 2.6, S. 68 f.). Die Gegenüberstellung mit den auf der DVD anwählbaren Sequenzen bietet darüber hinaus Gelegenheit für einen möglichen Vergleich, der Aufschluss über die Sachgliederung des Films sowie Anhaltspunkte für die realisierten Variationsarten der Filmvorführung bietet (Kap. 2.3.2, S. 49 ff.).
- Bildtrakt: Auswertung des Filmprotokolls. Hier werden die Ergebnisse wesentlicher filmtechnischer Berechnungen auf Basis des Filmprotokolls zum Bildtrakt vorgestellt. Ihr Bezug auf wahrnehmungspsychologische und inhaltlich-didaktische Kriterien wird im folgenden Analyseschritt hergestellt. Die Filmprotokolle zu den einzelnen Hauptfilmen finden sich im Anhang der Arbeit, da sie nur indirekt oder in Form spezieller Beispiele Eingang in die Analyse finden. Ihr Aufbau wird im Anschluss an die Erklärungen zu den Unterpunkten der Einzelanalyse dargestellt. Die angestellten Berechnungen richten sich zum Teil nach der Anzahl, zum Teil nach der Dauer des Gesehenen, je nachdem, was aufschlussreicher ist: So ist es für den

3 Methodik

Zuschauer wesentlich, wie lange bestimmte Einstellungsgrößen gezeigt werden. Dagegen lassen sich Schnitte nicht als Dauer darstellen. Die Unterpunkte sind:

- Einstellungslängengruppen: Die Einstellungen des Films werden nach Dauer von 1-5, 6-10, 11-15, 16-20 und 21 oder mehr Sekunden gruppiert und nach Anzahl sowie nach Gesamtdauer prozentual gegenübergestellt.
- Formalspannung: Nicht zu verwechseln mit der psychologischen Spannung und meint sie die Veränderung der Schnittfrequenz. Sie wird hier als metrische Montage, auf abgeschlossene Filmminuten bezogen, ermittelt. Die letzte, angebrochene Filmminute wird nicht berücksichtigt.
- Einstellungsgrößen nach Dauer: Sie sind hier für den gesamten Film entsprechend der Dauer prozentual dargestellt.
- Einstellungsgrößen pro Filmminute: Ähnlich der Formalspannung sind hier die Verteilungen der Einstellungsgrößen für jede abgeschlossene Filmminute prozentual dargestellt. Dies ermöglicht einen genaueren Zugriff auf einzelne Szenen der Filme.
- Verteilung der Achsenverhältnisse nach Dauer: Das Achsenverhältnis von Handlungsachse und Kamerachse wird nach der Dauer prozentual dargestellt.
- Kamerabewegungen im Film und Anteil der Kamerabewegungen an der Bewegungsdauer: Der Anteil einer bewegten Kamera an der Gesamtdauer des Films wird prozentual dargestellt und weiterhin in seine Bewegungsarten anteilig aufgeschlüsselt.
- Montage-Typen nach Anzahl: Die Montageart in Bezug auf die vorhergehende Einstellung wird nach Anzahl in ihrer prozentualen Verteilung dargestellt.
- Tontrakt: Auswertung des Filmprotokolls. Es werden die Ergebnisse wesentlicher filmtechnischer Berechnungen auf Basis des Filmprotokolls zum Tontrakt entsprechend dem Vorgehen zum Bildtrakt vorgestellt.
 - Musik und O-Ton Pegelverteilung nach Dauer: Da der Kommentar bei einem Unterrichtsfilm (bzw. einer Dokumentation) ohnehin hörbar lauter

als andere Geräusche ist, muss dieser hier nicht explizit betrachtet werden. Anders ist dies bei Musik und O-Ton, welche separat im Filmprotokoll zum Tontrakt in ihrer Lautstärke in fünf Abstufungen festgehalten wurden (s. u.) und hier anhand der Anteile der einzelnen Lautstärkestufen festgehalten werden.

- Anteil der Pausengruppen nach Anzahl, Dauer und Musikanteil: Als Pausen werden Kommentarunterbrechungen von drei oder mehr Sekunden Dauer gewertet. Sie können nur zwischen den Kommentarsätzen liegen, weshalb die Kommentarstille zu Anfang und Ende des Film nicht als Pause gewertet wird. Die Pausen selbst werden in Gruppen von 3-5, 6-10, 11-15 und 16 oder mehr Sekunden eingeteilt und sowohl nach Anzahl, wie auch nach Dauer in ihrer prozentualen Verteilung dargestellt. Weiterhin wird der Anteil der Pausengruppen mit eingespielter Musik nach Anzahl dargestellt.
- Kommentar-Pausen-Verhältnis: Entsprechend der Pausendefinition wird dieses Verhältnis nicht anhand der Filmdauer, sondern anhand der Dauer von der ersten Kommentarsekunde bis zu letzten Kommentarsekunde gewertet.
- Anteil der Satzlängengruppen nach Anzahl, Dauer, Interview und Musik: Die Kommentarsätze werden in Gruppen von 1-5, 6-10 und 11-15 Sekunden eingeteilt und sowohl nach Anzahl, wie auch nach Dauer in ihrer prozentualen Verteilung dargestellt. Längere Sätze gab es in allen untersuchten Filmen nicht. Weiterhin wird der Anteil der Kommentarsatzgruppen mit unterlegter Musik nach Anzahl dargestellt, ebenso wie der Anteil der Interviewsätze nach Anzahl.
- Kognitive Struktur des Kommentars nach Anzahl: Die Kommentarsätze werden ihrer kognitiven Struktur entsprechend in beschreibende, erklärende und wertende Sätze unterschieden und in ihrer Häufigkeit nach Anzahl gegenübergestellt. Dieses Verfahren wurde in Anlehnung an HAUBRICH bereits von KRAATZ erprobt (KRAATZ 1994, S. 56 ff.).
- Ton-Bild-Schere des Kommentars nach Anzahl: Die Sätze werden auf ihrer Verbindung zum Bildtrakt hin untersucht und in Sätze mit großer, mittlerer und geringer Ton-Bild-Schere hin unterschieden (Kap. 2.3.2) und in ihrer Häufigkeit nach Anzahl gegenübergestellt.

3 Methodik

- **Satzbau, Begriffe:** Die Sätze werden hinsichtlich ihres Satzbaus untersucht. Unterschieden wird zwischen parataktischen Sätzen (Reihung von Hauptsätzen) und hypotaktischen Sätzen (Haupt- und Nebensätze, Schachtelsätze). Weiterhin werden potentiell mögliche Fachbegriffe daraufhin untersucht, ob es sich um einheitlich definierte Fachbegriffe handelt. Als Fachbegriff werden Begriffe gewertet, die in LESER (2005) enthalten sind, in der einschlägigen Fachliteratur Verwendung finden oder die einen topographischen Begriff darstellen. Die Zählung erfolgt mit und ohne Wiederholungen, wodurch die Fachwortdichte pro Satz bestimmt werden kann. Neben Auswertungen zur Häufigkeit der Nutzung und falscher Nutzung werden Personifizierungen, Zahlenangaben und grammatisch unvollständige Sätze erfasst. Das Vorgehen zu den Fachbegriffen steht in enger Verwandtschaft zum Untersuchungsansatz von KRAATZ (1994, S. 114 ff.).
- **Mindmap - Inhaltliche Schwerpunkte des Kommentars:** Die Begriffe des Kommentars werden in einer Mindmap ihren Fachbereichen und Oberthemen zugeordnet. Farbige Markierungen zeigen oft genutzte (blau - drei oder häufiger) oder fehlende, zentrale Oberbegriffe (rot) an. Neben der Sequenzübersicht offenbart dieses Vorgehen eventuelle Logikfehler und nicht sachgemäße Proportionen im Film.
- **Zusatzmaterialien:** Die Zusatzmaterialien werden getrennt nach ihrem Vorliegen in der Reihenfolge gedrucktes Material, Video-Teil der DVD, Rom-Teil der DVD oder CD-ROM ausgewertet. Als neu werden Materialien nur bei ihrer erstmaligen Sichtung markiert, um in verschiedenen Formaten vorliegende, doppelte Materialien besser identifizieren zu können. Weiterhin werden bewertet:
 - **Hintergrund für Lehrer:** Richten sich die Materialien an den Lehrer oder sind es Unterrichtsmaterialien?
 - **Bezug zum Filmthema:** Bieten sie einen grundsätzlichen Bezug zum Filmthema?
 - **Zusätzlicher Inhalt:** Handelt es sich um neue, zusätzlich zum Film gegebene Inhalte?

- Arbeit mit Filminhalt: Beziehen sich die Materialien direkt auf den Film und arbeiten mit seinen Inhalten?
- Wissenschaftlich-fachlich korrekt: Die vielen verschiedenen Materialien werden hinsichtlich der fehlerfreien Darstellung ihres Inhalts überprüft. Z. B. werden Karten auf Überschrift, Einnordung, Legende und ihre Vollständigkeit geprüft. Diagramme sollen eindeutige Wertachsen und Werteangaben besitzen, der Diagrammtyp muss für den dargestellten Inhalt geeignet sein etc.
- Quellenangabe: Wird die Datengrundlage angegeben?
- Corporate Design (Kap. 2.3.1, S. 48): Gehören die Materialien eindeutig erkennbar zueinander? Findet dies Ausdruck in optischen Wiedererkennungsmerkmalen?
- Übersichtlichkeit: Sind die Inhalte deutlich zu erkennen, lesbar und angemessen in ihrem Detailreichtum?
- Unabhängigkeit: Lässt sich das Material unabhängig von anderen Zusatzmaterialien bearbeiten oder erschließt sich der Sinn nur aus mehreren Materialien gemeinsam?
- DVD-Gestaltung: Auch bei der DVD-Gestaltung wird grundsätzlich zwischen Video-Teil und ROM-Teil der DVD bzw. CD-ROM unterschieden. Zum Video-Teil wird betrachtet (Kap. 2.5):
 - Menü - Eindeutige benannte und sinnvolle Untermenüs (mehr als ein Menüpunkt)
 - Menü - Menütiefe (Maximale Click-Tiefe um letzte Informationsseite zu erreiche)
 - Menü - Klare Navigation (Tastenbelegung muss klar und eindeutig sein)
 - Menü - Kurze Ladezeiten
 - Menü - Übersichtliche Gestaltung
 - Menü - Untermenü für Einstellungen (Tonspuren, Kamerawinkel, Untertitel, etc.)
 - Menü - Hilfeseite (Erklärungen zur Funktionsweise der DVD)
 - Zusatzmaterial (direkt Aufrufbar) - Anzahl (aus Menü heraus anwählbar)
 - Zusatzmaterial - mit Text oder Tabelle (Wörter, die insgesamt in Unterrichtsmaterialien des Video-Teils zu lesen sind)

3 Methodik

- Kapitel - Echte Kapitel (Sind die Sequenzen Teil des Hauptfilms oder Extrafilme?)
- Kapitel - Gesamter Film ist anwählbar
- Kapitel - Stories bzw. Partial Interleaving
- Kapitel - logisch geschlossen (Fehlen Inhalte zum Verständnis der Sequenzen bei deren Einzelanwahl?)
- Kapitel - Treffende Titel (Bezug zu thematischen Sequenzen)
- Multi-Angle
- Tonspuren - Kommentarversionen
- Tonspuren - Sprachen
- Tonspuren - O-Ton
- Untertitel - Interviews bzw. Übersetzungen
- Untertitel - Zusätzliche Einblendungen
- Zum ROM-Teil wird untersucht (Kap. 2.5):
 - Hilfedatei (Plattformunabhängig)
 - Benötigte Programme mitgeliefert (für mindestens eine Plattform)
 - Eindeutige und sinnvolle Ordnerstruktur (Ordner müssen mehr als eine Datei beinhalten)
 - Sinnvolle Dateinamen (Inhalt erkennbar, sortierfreundlich)
 - Hauptzugriff Plattformunabhängig (Wie kann auf die Dateien zugegriffen werden?)
 - Kopiererfreundliche SW-Version der Arbeitsblätter (Für Kopierer angepasste Graustufen)
 - Internetlinks aktuell (Wie viele gibt es insgesamt, wie viele funktionieren?)
 - Enthaltene Dateitypen (nur Materialien)
 - Veränderbare Arbeitsblätter

Die eben vorgestellten filmtechnischen Untersuchungen und Berechnungen zum Bild- und Tontrakt basieren auf detaillierten Filmprotokollen auf Sekundenbasis. Diese wurden getrennt erfasst, um der Eigenart der Filmproduktion Rechnung zu tragen, dass der Film erst durch die konstruktive Tätigkeit des Zuschauers zum audiovisuellen Medium wird (Kap. 2.2.2). Die Verknüpfung der Tabellen ist über die

Angabe der (Bild-)Einstellung zu jedem Kommentar- bzw. Interview-satz gewährleistet.

- Für den Bildtrakt wurde folgende Spalten protokolliert:
 - Nummer der Einstellung (E)
 - Anfangszeit der Einstellung in Sekunden (AZ)
 - Filmminute der Einstellung als ganze Minute (FM)
 - Dauer der Einstellung in Sekunden
 - Übergang (Überg): Harter Schnitt (HS), Überblende (UB), Aufblende (AB), Abblende (ABB), Effektblende (EB)
 - Montagetyp (Mont): Narrativ (1), Beschreibend (2), Relational (3)
 - Einstellungsgröße (E-G): Groß (G), Nah (N), Totale (T), Weit (W); Es wurde eine vierstufige Einteilung gewählt, um wesentliche Unterschiede der üblichen Einstellungsgrößen (Groß, Nah, Total) hervorzuheben und darüber hinaus die für den geographischen Unterrichtsfilm wichtige weite Einstellung, für Landschaftsaufnahmen und räumliche Zusammenhänge, abgrenzen zu können. Veränderungen innerhalb der Einstellungen werden durch Komma abgegrenzt. In Bezug auf Abb. 4 (S. 64) wird Detail und Groß (1, 2) als Groß (G) definiert, Nah und Amerikanische (3, 4) als Nah (N), Halbtotale und Totale (5, 6) als Totale (T) und Weit (7) als Weit (W). Die Einstellungsgrößen werden zusammengefasst als nähere (G und N) und entferntere (T und W) Einstellungen bezeichnet.
 - Kamerabewegung (K-Bew): Schwenk (S), Zoom (Z), Fahrt (F) oder Handkamera (H); Richtungen der Bewegungen werden nicht festgehalten.
 - Kamerabewegung (K-Bew): Dauer der Bewegung in Sekunden
 - Trickdarstellung (Trick): Zeitlupe (ZL), Zeitraffer (ZR), Farbkorrektur (FK); Auffällige bzw. eindeutig wahrnehmbare Manipulationen am Bild, welche der gezielten Lenkung der Wahrnehmung dienen könnten.
 - Horizontalwinkel (HW): Aufsicht (As1, As2, As3), Normalsicht (Ns), Untersicht (Us1, Us2, Us3); Der Horizontalwinkel wurde zwar für alle Filme analysiert, jedoch hat sich herausgestellt, dass dieser Parameter bei einer Dokumentation offenbar zu sehr von produktionstechnischen Zwängen beeinflusst wird, um aussagekräftig zu sein. So ist der Kameramann evtl.

3 Methodik

einfach etwas kleiner oder größer, als sein Interviewpartner, muss mit beengten Räumlichkeiten zurecht kommen, etc. Der Horizontalwinkel wurde daher in der weiteren Analyse nicht beachtet.

- Achsenverhältnis (AV): Parallel (P), rechter Winkel (RW), 45° (45°); Nur wenn die Bewegung eine eindeutig zu identifizierende Richtung aufwies, wurde dieser Parameter bewertet.
- Achsenverhältnis (AV): Achssprung (XYZ); Wurde hinsichtlich der Kame-rachse der vorhergehenden Einstellungen einer Szene beurteilt.
- Objektbewegung (OB): keine, viertel, hälfte, dreiviertel, ganzes Bild (0,1,2,3,4)
- Animation (Anim): 2D, 3D, ikonisch (i), schematisch (sch)
- Einblendungen (E-B): Schrift (SR), direktive Zeichen (DZ), Foto oder Standbild (FO)
- Einblendungen: Dauer in Sekunden
- Einstellungsinhalt
- Für den Tontrakt wurde folgende Spalten protokolliert:
 - Anfangszeit der Einheit nach Filmsekunde (AZ)
 - Dauer in Sekunden
 - Filmminute der Einheit als ganze Minute (FM) [min]
 - ab Einstellung (E): Zugehörige Einstellung im Bildtrakt
 - Kommentarsatznummer (KS)
 - Interviewnummer (I)
 - Interviewsatznummer (IS)
 - Pausennummer (PN): S. o. für Pausendefinition.
 - Unterbrechung (UB) (1-2s): Kommentarunterbrechungen von weniger als 3 Sek werden als Unterbrechungen gezählt, die eher der Strukturierung und Akzentuierung der Sätze dienen.
 - Sprachinhalt der Einstellung
 - Beschreibend (Besch): Bezogen auf kognitive Struktur des Kommentars; Eins bedeutet „Ja“, z. B. KS 13 aus dem Fallbeispiel „Indien - Megacity Mumbai“: „In den Bahnhöfen wird die heiße Ladung nochmals neu sortiert und verteilt.“
 - Erklärend (Erkl): Bezogen auf kognitive Struktur des Kommentars; Eins bedeutet „Ja“, z. B. KS 17 aus dem Fallbeispiel „Indien - Megacity Mum-

bai“: „Er kennt seine Henkelmänner und Beutel an allerlei aufgemalten Zeichen.“

- Wertend (We): Bezogen auf kognitive Struktur des Kommentars; Eins bedeutet „Ja“, z. B. KS 104 aus dem Fallbeispiel „Indien - Megacity Mumbai“: „Bestechung und Korruption sind allgegenwärtig in Indiens Megacity.“
- Ton-Bild-Schere (TBS) (0,1,2): Verbindung der Kommentar- und Interviewsätze zum Bildtrakt. Es werden große (2), mittlere (1) und geringe (0) Schere unterschieden.
- O-Ton: Besonderheiten (OT-B); Auffällige Geräusche, Sprache oder Musik im O-Ton werden benannt. Ständige Hintergrundgeräusche finden keine Erwähnung.
- O-Ton: Pegel (OT-P) (0,1,2,3,4); Lautstärke des O-Tons: Kein O-Ton (0), Kaum hörbar (1), hörbar (2), deutlich hörbar (3), laut (4)
- Musik: Anfangszeit (MAZ) in Sekunden
- Musik: Dauer (MD) in Sekunden
- Musik: Pegel (MP) (0,1,2,3,4); Lautstärke der Musik: Keine Musik (0), Kaum hörbar (1), hörbar (2), deutlich hörbar (3), laut (4)
- Musik: Beschreibung (MB)

3.3 Synoptische Auswertung der Einzelanalysen

Die inhaltliche Auswertung der Einzelanalysen geht über das Beschreiben hinaus und hat das Ziel zu interpretieren und zu werten. Das tabellarische Vorgehen erleichtert hierbei den Vergleich zwischen den Filmen, der kritische Gestaltungsmerkmale offenbart. Die Kriterien selbst leiten sich direkt aus den Kapiteln 2.3 bis 2.6 ab und betreffen das Kommunikat Film auf allen Gestaltungsebenen, die Zusatzmaterialien sowie den Nutzen der Technik, d.h. der DVD-Gestaltung. Sie sind in Tabelle 2 beschrieben.

Tabelle 2: Kriterien der synoptischen Auswertung der Einzelanalysen.

| Kriterium | Beschreibung |
|--|--|
| <u>Filmische Mittel (Bild)</u> | |
| Anmutungsqualität | Um die Aufmerksamkeit des Zuschauers zu binden sollte der Unterrichtsfilm Wert auf ein optisch ansprechendes Äußeres legen. Da dies individuell unterschiedlich wahrgenommen wird, können lediglich näherungsweise Aussagen zur Qualität und Aufbereitung des Filmmaterials (Farbe, Schärfe, Bildaufbau, Kameraführung, Schnittrhythmus, Standbilder statt Film) gemacht werden. |
| Inhaltlicher Bezug des Gezeigten | Der Film muss bei seinem Thema bleiben, was in den Bildinhalten zum Ausdruck kommen muss. Sie sollten deutlich sein und themenfremde Motive meiden sowie Ausgangspunkte für die inhaltlichen Vermittlung durch den Kommentar bieten. Dies gilt auch für Bildeffekte durch Perspektiven, Kamerabewegungen, Animationen etc. Dies wird exemplarisch anhand des Filmprotokolls sowie durch die Sequenzanalyse belegt. |
| Zuschauer als Beobachter: Vermittlung räumlicher Zusammenhänge | Greift die Anforderungen an die filmischen Mittel auf, auch im Sinne der Eigentätigkeit der Schüler (Kap. 2.3.2). Ziel muss die räumliche Orientierung der Zuschauer sein. Dies wird durch Einstellungslängen, Einstellungsgrößen, Achsverhältnisse und ggf. Achssprünge, die Montage sowie durch Kamerabewegungen im Kontext untersucht. |
| Sinnvoller Einsatz von Animationen | Animationen können an vielen Stellen sinnvoll eingesetzt werden, wie bereits Kraatz feststellt. Die Leitfragen sind „Werden Animationen eingesetzt?“ und „Sollten Animationen eingesetzt werden?“ Hierdurch wird auch die bisherige enge Auslegung der Medienadäquanz für Filme aufgegriffen. |
| <u>Filmische Mittel (Ton)</u> | |
| Anmutungsqualität | Für den Tontrakt gilt ähnliches wie für den Bildtrakt. So muss in Bezug auf die Sprecher gewährleistet sein, dass sie klar und deutlich sowie akzentfrei sprechen. Weiterhin sollten weder Nebengeräusche stören noch vorhandene Musik aufdringlich werden. |
| Mischung, Authentizität und Aktivierung | Ziel sollte eine authentische Tonstruktur sein, die Atmosphäre vermittelt, weshalb Interviews auch nicht übersynchronisiert werden sollten. Neben dem Kommentar sollte daher der O-Ton in der Pegelverteilung Priorität besitzen. Musik sollte entsprechend der klassischen Anforderungen nicht verwendet werden, jedoch wurde auf die Möglichkeit der Zuschaueraktivierung hingewiesen, welche einen punktuellen und gezielten Einsatz (nicht parallel zum Kommentar) von Musik rechtfertigen kann. |
| <u>Bild-Kommentar-Verhältnis (Kommentardominanz)</u> | |
| Kommentardominanz (mengenmäßig) | Das Kommentar-Pausen-Verhältnis darf nicht bei mehr als 40 % Kommentarzeit liegen. Pausen sollten schwerpunktmäßig länger als 15 Sekunden dauern und Sätze nicht länger als 5 Sekunden, was eine durchschnittliche Satzlänge von unter 5 Sekunden bedingt (Kap. 2.3.2). |

Synoptische Auswertung der Einzelanalysen 3.3

| | |
|---|---|
| Kognitive Struktur (Satzbau, Satzart, Satzlängen) (wahrnehmungspsychologisch) | Auf die Wichtigkeit einer guten und wahrnehmungspsychologisch durchdachten Strukturierung des Kommentars wurde eingehend hingewiesen (2.2.2). Dies wird durch die kognitive Struktur, den Satzbau und Begriffe sowie die Ton-Bild-Schere untersucht. Letztere ist entscheidend für die Qualität der Informationsvermittlung. |
| Trennung Subjektiver Theorien und Fachwissen (fachlich) | Auf fachlicher Seite ist ein klarer und korrekter Gebrauch von Fachbegriffen zwingend. Umgangssprache, z. B. um subjektive Theorien anzusprechen, muss klar abgegrenzt und eine Durchmischung vermieden werden. |
| <u>Transparenz der Gliederung</u> | |
| Klare Sachgliederung | Der Film muss bereits in sich derartig strukturiert und gegliedert sein, dass der Zuschauer während der Reizverarbeitung inhaltliche Schwerpunkte erkennen und die Argumentationsstruktur nachvollziehen kann. Dies muss sich in den anwählbaren Sequenzen der DVD widerspiegeln. |
| Zusammenfassungen oder Wiederholungen | Um der Flüchtigkeit des Mediums entgegenzuwirken, sind gezielte Wiederholungen oder Zusammenfassungen ein probates Mittel. Es wird festgestellt, in welcher Form und wann sie eingesetzt werden. Wichtige Fachbegriffe sollten mehrfach aufgegriffen werden. |
| Zäsuren | Um die Gliederung zu verdeutlichen, sollten optische oder auch akustische Merkmale gezielt und strukturierend eingesetzt werden. Dies kann durch Blenden, Einstellungslängen und -größen, bestimmte Schnittabfolgen, Überschriften, Zusammenfassungen und Wiederholungen sowie Geräusche oder Musik geschehen. |
| Phasen der Initialaktivierung | Um die Aufmerksamkeit des Rezipienten zu erregen und ihn auf die Informationsvermittlung vorzubereiten, können gezielte Darstellungsmethoden genutzt werden. Es gilt daher andersartig gestaltete (Formalspannung, Kamera, Ton bzw. Musik) Sequenzen, die keinem Inhaltlichen, sondern einem psychologischen Effekt dienen, zu identifizieren. Entscheidend ist ihre Abgrenzung gegenüber der Informationsvermittlung. |
| <u>Inhaltlich-didaktische Reduktion</u> | |
| Sachlich-wissenschaftliche Korrektheit (Bewertungsmaßstäbe und Gründe für Szenenwahl) | Im Sinne der (nicht) möglichen Objektivität eines Filmes müssen Bewertungsmaßstäbe und Gründe für die Szenenwahl im Beiheft offen gelegt werden. Weiterhin müssen Film- und Sequenztitel treffend formuliert sein. Der Kommentar muss in der dargestellten Thematik zentrale Begriffe nennen und Fachwörter korrekt gebrauchen. Weiterhin dürfen keine eindeutig/nachweislich falschen Inhalte transportiert werden, was jedoch keiner ggf. kontingenten Darstellung im Wege stehen soll. |
| Kontingenz als Betrachtungsweise | Der Film muss verschiedene Blickwinkel auf ein Thema im Sinne einer kontingenten Darstellung bieten und durch eindeutige Positionen das Thema ausleuchten. Dies ist nicht mit Multiperspektivität, d. h. verschiedene Blickwinkel aus einem Thema heraus, zu verwechseln. Hierdurch wird eher der Facettenreichtum des Problemereichs deutlich. Als Voraussetzung für Kontingenz kann die Problemorientierung des Filmthemas angesehen werden; sie ist also eng mit der thematischen Konzentration verknüpft. |

3 Methodik

| | |
|--|--|
| Thematische Konzentration | Bereits der Filmtitel gibt den ersten Hinweis. Filme sollte einen eindeutig eingegrenzten Themenbereich bearbeiten, was eine kurze Laufzeit, deutliche Gliederung (s. o.) und inhaltliche Tiefe ermöglicht. Es handelt sich darum um eine Kernforderung für einen wahrnehmungspsychologisch günstigen Film. Deutlich wird die Konzentration durch die Sequenzen, aber auch durch die zum Kommentar erstellte Mindmap. |
| Zielgruppendefinition und stufen-gemäße Gestaltung | Filme sollten für eine eindeutig bestimmte Zielgruppe gestaltet sein, die im Beiheft angegeben werden muss. Diese Angaben werden hinsichtlich der curricularen Einsatzmöglichkeiten (in Hessen) überprüft. Auch gilt es zu hinterfragen, ob die Gestaltungsmerkmale der Filme ihrer angegebenen Zielgruppe entgegenkommen. |
| <u>Zusatzmaterialien</u> | |
| Medienadäquanz (Inhaltlich) | Zusatzmaterialien müssen den Film unterstützen, d. h. dass sie Inhalte aufgreifen, die im Film selbst nicht ideal transportiert werden können. |
| Bezug zum Film | Die Zusatzmaterialien müssen zwingend einen allgemeinen Bezug zum Filmthema aufweisen, da sie ansonsten der eben genannten Forderung nicht nachkommen können. Wünschenswert ist darüber hinaus eine starke Verschränkung mit den Filminhalten, d. h. die Arbeit mit konkreten Filminhalten wird gefordert. |
| Individualität | Die Zusatzmaterialien müssen den Film vor allem in seinen potenziellen Schwächen unterstützen. Hierzu zählt die mangelnde Fähigkeit auf individuelle Aspekte der Adressaten einzugehen. Diese Lücke muss das Zusatzmaterial füllen. |
| Methodische Vielseitigkeit | Gleiches gilt in Bezug auf methodische Vielseitigkeit. Hier sind im Sinne des Moderaten Konstruktivismus vor allem kooperative Lernformen gefordert, die jedoch flexibel einsetzbar und nicht fest in eine Lerneinheit eingebunden sind. |
| Transfer und Abstraktion | Die Zusatzmaterialien müssen die Inhalte des Films aufgreifen, erweitern und in neuem Licht präsentieren. Hierdurch sollen Transfer und eigenständige Abstraktionsleistungen der Schüler ermöglicht werden. |
| <u>DVD-Gestaltung</u> | |
| Video-Teil: Gestaltung | Wird die Technik der DVD genutzt? (Kap. 2.5) Alle Variationsarten der Filmvorführung müssen unterstützt werden. Weiterhin gilt es die Konzeption zu hinterfragen: Ist die DVD als Selbstlernmedium oder als lehrerzentriertes Medium gestaltet? |
| DVD: Medienadäquanz | Die Zusatzmaterialien sollten einen sinnvollen Gebrauch der Möglichkeiten des ROM-Teils und des Video-Teils der DVD machen. So ist der Video-Teil aufgrund seiner vergleichsweise geringen Auflösung weniger für textlastige Medien geeignet. Solche Medien sind besser im ROM-Teil untergebracht, wo die Auflösung durch beliebige Formatwahl nicht beschränkt ist. Weiterhin sollten die Materialien veränderbar und aktuell sein. |

| Gesamt-DVD | |
|---------------|--|
| Zielnennungen | Zielsetzungen der DVD (im Beiheft) müssen überprüft werden. Sind Lernziele oder Kompetenzen korrekt formuliert? Lassen sich die Ziele mit der DVD erreichen? |

3.4 Kritik

Der Augenscheinlich größte Kritikpunkt der Methodik liegt in der grundsätzlichen Entscheidung zum Vorgehen. So stellt sich die Frage, warum der Autor allein die Verantwortung übernimmt die DVDs zu sichten, zu analysieren und zu bewerten, denn die große Gefahr, welche in diesem Vorgehen liegt, ist die Subjektivität. Dieser auszuweichen wäre beispielsweise durch einen direkten Unterrichtseinsatz der verschiedenen Medien in Schulklassen verschiedener Altersstufen und Schulformen möglich. Die empirische Auswertung von anschließenden Tests könnte zeigen, wie effektiv Schüler mit den verschiedenen Medien arbeiten können, ein Fragebogen könnte Aufschluss über die Meinung der Schüler zu den Medien geben. Ein solches Vorgehen hat allerdings einige prinzipbedingte Schwierigkeiten:

- Der Autor muss zur Vergleichbarkeit der Ergebnisse den Einsatz der Filme in allen Klasse selbst begleiten, um die Einheitlichkeit der Voraussetzungen zu gewährleisten.
- Der Autor muss genügend Schulen, Lehrer und Schulklassen finden, die bereit sind Unterrichtsstunden in die Forschung zu investieren.
- Die Lehrer müssen zudem genügend Zeit haben, um die Filmarbeit in ihren Unterricht zu integrieren bzw. Unterrichtszeit hierfür erübrigen können.
- Das einheitliche Thema der Filme muss zum Unterrichtsthema der Schulklassen entsprechend der curricularen Vorgaben passen.

3 Methodik

- Im gesteckten zeitlichen Rahmen der Diplomarbeit musste dies in den Monaten Juni bis August stattfinden, um genügend Vor- und Nachbereitungszeit zu lassen. In dieser Zeit hätte eine repräsentative Anzahl an Filmvorführungen durchgeführt werden müssen.

KRAATZ (1994, S. 136 ff.) hat ein ähnliches Vorgehen in seiner Dissertation verwirklicht und allein für die Durchführung der Unterrichtsbesuche einen Zeitraum von sechs Monaten angegeben. Darüber hinaus beinhaltet der Bereich der Wirkungsforschung einige Probleme speziell in der Mediendidaktik, denn Wirkungen sind nicht Eigenschaften der Medien, sondern Folge einer Wechselbeziehung zwischen diesen und den Adressaten (ARMBRUSTER, HERTKORN 1978, S. 118 f.). Daher ist es oft schwer auszumachen, ob die beobachtete Wirkung mit einem spezifischen Ereignis (z. B. Filmeinsatz) schlüssig in Zusammenhang zu bringen ist. Dies ist besonders im Hinblick auf unterschiedliche Gestaltungsmerkmale problematisch, da sich ein Film aus vielen Gestaltungsebenen zusammensetzt (ALBRECHT 1979, S. 156): „Deshalb wird man wohl froh sein, wenn es gelingt, zwischen Filminhalten und den Äußerungen von Zuschauern über diese Inhalte Beziehungen zu entdecken, die einheitlich und stark genug sind, um sie interpretieren zu können.“

Es ist also deutlich, dass auch eine empirische Studie in Form einer Wirkungsanalyse der individuellen Interpretation bedarf und damit ebenfalls subjektiv ist. GAST (1993, S. 14) weist ferner darauf hin, dass die Einschätzung eines Wirkungspotenzials, als welche die vorliegende Analyse durchaus verstanden werden kann, keineswegs willkürlich ist, sondern einen hohen Grad an Wahrscheinlichkeit erreichen kann.

Doch auch, wenn die verwendete Methodik betrachtet wird, lassen sich Kritikpunkte finden. So stellt sich die Frage, ob das Zusatzmaterial auf den DVDs zur Genüge in das Zentrum der Analyse gerückt

wurde. Die DVD bietet derart vielfältige Möglichkeiten für Zusatzmaterialien, dass die Frage berechtigt scheint, ob der Hauptfilm nicht zu einem Material unter vielen wird, was den Blick zweifelsohne stärker auf andere enthaltene Materialien lenken müsste.

Diesem Einwand ist prinzipiell nur wenig entgegen zu setzen. Es gilt allerdings zu bedenken, dass die ausgewählten Fallbeispiele primär wegen der enthaltenen Filme verkauft werden und diese trotz der möglicherweise vielfältigen Zusatzmaterialien das Zentrum der DVDs darstellen. Weiterhin ist die historisch-technische Weiterentwicklung des Unterrichtsfilms (H1) eine Perspektive dieser Arbeit, was es verbietet, den Film als ein Material von vielen auf der DVD zu betrachten.

Zuletzt sollte noch kritisch auf den Konstruktivismus verwiesen werden: Die Diskussion um Konstruktivismus ist vielschichtig, facettenreich und interdisziplinär, so dass prinzipiell nicht von der Didaktik des (Moderaten) Konstruktivismus gesprochen werden kann (JANK, MEYER 2008, S. 293). Ebenso wenig gibt es feststehende Regeln darüber, wie Medien für einen moderat konstruktivistischen Unterricht gestaltet sein müssen. Doch wurden genau diese hergeleitet (Kap. 2.2.4), um sie in der Analyse anhand von Fallbeispielen zu überprüfen.

Die genannte Kritik sollte daher umgekehrt werden: Der Autor hat sein Verständnis der zentralen Aussagen einer moderat konstruktivistischen Didaktik begründet und in Kap. 2.2 detailliert dargelegt. Hierauf basieren die Anforderungen an Medien für den Unterricht.

4 Analyse

Die Filme zur Analyse wurden anhand der folgenden Vorgaben ausgesucht:

- Die Filme sollen ein neueres Produktionsdatum aufweisen, damit aktuelle didaktische Strömungen, curriculare Forderungen und auch psychologische Erkenntnisse im Produktionsprozess berücksichtigt werden konnten.
- Die Filme müssen von vornherein auf DVD produziert worden sein und sollen keine Zusammenstellung alter Filme auf einem neuen Medienträger darstellen, damit die Möglichkeiten des Medienträgers ausgenutzt werden können. Dies allein am Produktionsdatum festzustellen ist leider nicht möglich, da z. B. die 2005 produzierte DVD des FWU „Gletscher im Wandel des Klimas“ umkopierte Produktionen für VHS aus den Jahren 1997 und 1999 enthält, die um eine Fernsehreportage aus dem Jahr 2004 ergänzt wurden.
- Die Filmthemen müssen, entsprechend des Themas dieser Studie, in den Fachbereich der Stadtgeographie fallen.
- Die Filme müssen ein einheitliches Themengebiet bearbeiten, um die Vergleichbarkeit der Analyse zu gewährleisten.
- Die Filme müssen von verschiedenen Herstellern produziert worden sein, um einen ergiebigen Vergleich der Machart zu ermöglichen.

Anhand dieser Vorgaben haben sich drei geeignete Filme zum übergreifenden Thema Megacitys herauskristallisiert:

1. „Indien - Megacity Mumbai“ vom Institut für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht (FWU),
2. „Kairo - Ein Leben auf den Dächern. Folgen der Verstädterung“ des Instituts für Weltkunde in Bildung und Forschung (WBF),
3. „Der durstige Planet. Wasser für die Metropolen“ aus der Reihe fechnerMedia Didaktik des fechnerMedia Verlags.

4.1 Planungsorientierte Materialsichtung

4.1.1 Erfassen der Filminhalte durch Covertext, Sequenzübersicht und Schlagwortlisten

Der Unterrichtsfilm „Indien - Megacity Mumbai“ vom FWU liefert auf dem Cover eine Inhaltsangabe und Schlagwortliste zu dem Film. Darüber hinaus nennen zwei weitere Listen Oberthemen der angesprochenen Fächer, Geographie und Politische Bildung (Abb. 6, S. 92).

Die Inhaltsangabe liefert eine knappe Beschreibung Mumbais. Die Schlagwortliste ergänzt dieses Bild, wobei die Sortierung unklar ist, da die alphabetische Ordnung nicht eingehalten wird. In der Geographie spricht der Film viele Themen an: Bevölkerungsgeographie, Sozialgeographie, Siedlungsgeographie und Wirtschaftsgeographie.

Weiteren Aufschluss über die Ausrichtung des knapp 20 Minuten langen Films soll die Sequenzübersicht im Beiheft geben, hier allein zu Filmsequenzen zusammengefasst und im Kreisdiagramm wiedergegeben (Abb. 7, S. 92) (FWU 2008b, S. 8).

Es wird an dieser Stelle bereits sehr deutlich, dass der Film sein Hauptgewicht auf den wirtschaftlichen Aspekt der Megacity legt. Die Subsequenzen zu „Das wirtschaftliche Zentrum Indiens“ sind zwischen zwei und drei Minuten lang und behandeln einzelne Fallbeispiele. Diese werden Überkategorien zugeordnet (FWU 2008b, S. 8):

- „Zentrum der Dienstleistung: Beispiel: Lunchkurier“,
- „Zentrum der Industrie und des Handels: Beispiel: Die Diamantenschleiferei“,
- „Zentrum des Finanzmarktes: Beispiel: Einer der Reichsten an der Börse“,
- „Zentrum der Mode- und Kinowelt: Beispiel: Traumfabrik Bollywood“,



Abb. 6: Rückseite des DVD-Covers von „Indien - Megacity Mumbai“ (FWU 2008)

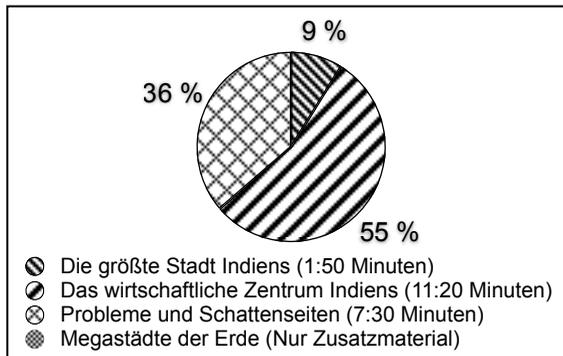


Abb. 7: Sequenzen nach Beihäft für „Indien - Megacity Mumbai“ (Länge: 19:40 Minuten)

- „Zentrum der Mode- und Kinowelt: Beispiel: Die Millionärin aus der Modewelt“.

Die Überkategorien sind nicht unproblematisch, da unterschiedliche Begrifflichkeiten vermischt werden: Dienstleistung und Industrie sind Wirtschaftssektoren; Handel und Finanzmarkt gehören zu den Dienstleistungen; Mode- und Kinowelt stellen Berufsfelder dar.

Der andere Hauptaspekt des Films liegt im Kapitel „Probleme und Schattenseiten“ der Megacity. Die Subsequenzen werden hier keinen Kategorien zugeordnet und heißen (FWU 2008b, S. 8):

- „Leben im und vom Müll“,
- „Bagger gegen Slums“,
- „Dharawi - die „Stadt in der Stadt““,
- „Eine Stadt der Widersprüche“.

Die Vorstellung in der Sequenz „Die größte Stadt Indiens“ scheint eher eine Art Einleitung zu sein. Sie beinhaltet nur zwei Subsequenzen mit je knapp einer Minute (FWU 2008b, S. 8):

- „Stadt der Zuwanderer“,
- „Religion“.

Das Kapitel „Megastädte der Erde“ (FWU 2008b, S. 8) beinhaltet keine Filmsequenzen, sondern konzentriert sich auf Zusatzmaterialien. Da es trotzdem im Hauptmenü gelistet wird, wurde es hier mit aufgenommen.

Die DVD „Kairo - Ein Leben auf den Dächern. Folgen der Verstädterung“ vom WBF liefert keine Schlagwortlisten. Hier muss die Inhaltsangabe für den ersten Blick genügen (Abb. 8, S. 94): Die Lage Kairos wird nicht angesprochen und auch nicht, dass es sich um eine Megastadt handelt; auf die Einwohnerzahl (14,5 Mio.) im Jahr 2007 wird dafür mit einer Graphik hingewiesen. Der Text beschreibt das inhaltliche Vorgehen des Films: Es geht um wenige Personen und ihr Leben auf den Flachdächern. Bereits hier wird deutlich, dass ein an-

46 58283

Kairo - Ein Leben auf den Dächern Folgen der Verstädterung

Die WBF-DVD Premium ist ein multimediales Arbeitsmittel für einen lebendigen und problemorientierten Unterricht. Sie besteht aus einem DVD-Video-Teil und einem DVD-ROM-Teil. Der Unterrichtsfilm (ca. 15 Min.), die Filmsequenzen und die zusätzlichen Filmclips sind auch vom DVD-ROM-Teil abspielbar. Zahlreiche didaktisch aufbereitete Materialien - gegliedert durch Problemstellungen - ergänzen den Unterrichtsfilm.

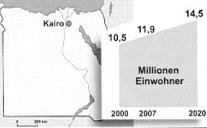


WBF
DVD
Premium

- Zusätzliche Filmclips
- Schaubilder
- Statistiken
- Karten
- Texttafeln
- Arbeitsblätter



ländliche Siedlungen
Bewässerungsland
Wüste
Pyramiden



Kairo

| Jahr | Millionen Einwohner |
|------|---------------------|
| 2000 | 10,5 |
| 2007 | 11,9 |
| 2020 | 14,5 |

Inhalt des Films: Kairos Wohnknappheit ist eine Folge der Verstädterung und unübersehbar. Etwa hunderttausend Menschen leben auf den Flachdächern mehrstöckiger Wohnhäuser. Eine Großfamilie wird vorgestellt, die älteren Mitglieder sind in der Hoffnung auf ein besseres Leben vom Land zugewandert, die jüngeren bereits in Kairo geboren. Der beschränkte Raum zwingt alle, in enger Gemeinschaft zu leben. Die Frauen kochen in der gemeinsamen Küche, unter freiem Himmel nähen sie in Heimarbeit Pantoffeln. Der Taxifahrer teilt sich den kleinen Schlafraum mit seinem Bruder, die Studentin lernt in ihrer armseligen Hütte, der Hausmeister kümmert sich neben seiner Arbeit um die Dachgemeinschaft. Alle Bewohner haben Wünsche, aber auch Ängste.

Systemvoraussetzungen für den Einsatz der DVD-ROM: Windows 98/XP/2000, DVD-Laufwerk mit gängiger Abspielsoftware, 16-Bit-Soundkarte, Bildschirmauflösung von 800 x 600 Pixel oder höher



WBF

Institut für Weltkunde in Bildung und Forschung
Gemeinnützige Gesellschaft mbH
Jüthornstraße 33 • 22043 Hamburg
Tel. (040) 68 71 61 • Fax (040) 68 72 04
www.wbf-medien.de • office@wbf-medien.de

LEHR-
Programme
gemäß
§ 14
JUSBG

Premium
D-5035
DVD

Abb. 8: Rückseite des DVD-Covers von „Kairo - Ein Leben auf den Dächern“ (WBF 2008a)

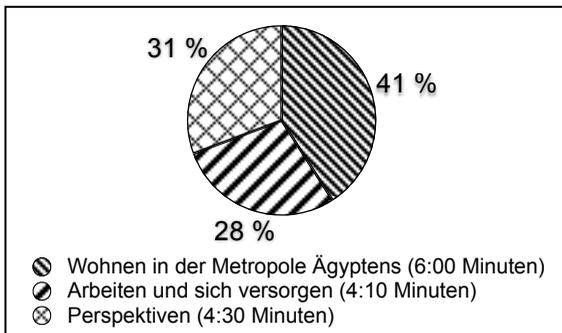


Abb. 9: Sequenzen nach Beiheft für „Kairo - Ein Leben auf den Dächern“ (Länge 14:40 Minuten)

derer thematischer Zugang zum Thema als im FWU-Film gewählt wurde.

Der Film ist insgesamt fast 15 Minuten lang und in drei Hauptsequenzen gegliedert (Abb. 9, S. 94), welche nahezu gleich lang sind. Nur die erste Hauptsequenz „Wohnen in der Metropole Ägyptens“ nimmt etwas mehr Platz ein. Subsequenzen scheint es nicht zu geben (WBF 2008b, S. 4).

Auch „Der durstige Planet. Wasser für die Metropolen“ des fechnerMedia Verlags bietet auf dem Cover keine Schlagwortliste (Abb. 10, S. 96). Hier muss ebenfalls die Inhaltsangabe als erste Orientierung dienen.

Bereits mit dem Titel wird klar, dass das Thema Wasser in Verbindung mit Metropolen zentral beleuchtet wird. Die Inhaltsangabe gleicht mehr einer einleitenden Problembeschreibung der Wasserkrise als einer Beschreibung des Inhalts. Überraschender Weise findet sich im Beiheft, das als Leitfaden bezeichnet wird und zusammen mit den Zusatzmaterialien als pdf-Datei auf einer CD enthalten ist, eine andere Inhaltsangabe. Diese macht deutlich, dass die Wasserproblematik an den Megacitys Mexiko-City, Lagos und Jakarta thematisiert wird. Der Leitfaden gibt auch Hinweise auf mögliche Einsatzfelder und liefert einige (sehr allgemeine) Schlagwörter zum Inhalt: „Ressourcen, Bewässerung, Landwirtschaft, Globale Perspektiven, Verantwortung, Wasser“ (FECHNERMEDIA o. J.a, S. 4).

Auf Seite 17 des Dokumentes werden schließlich die Kapitel des Films mit einer Kurzbeschreibung vorgestellt (FECHNERMEDIA o. J.a, S. 17) (Abb. 11, S. 96). Die sechs Sequenzen sind nicht weiter untergliedert. Einen Schwerpunkt stellt offensichtlich das Kapitel „Privatisierung und andere Lösungsversuche“ dar. Die Kurzbeschreibung kommentiert: „Einige Lösungsversuche der Städte, von Tankstellen und Tankwagen mit aufbereitetem Wasser über Rohrsatz bis hin zu Ver-

Vertrieb:
fechnerMEDIA: VerxTag
 Schwarzwaldstr. 45 • D-78194 Immendingen
 Tel.:+49-(0)7462 / 92 39 2 -0 • Fax:+49-(0)7462 / 92 39 2 -20
 email: info@fechnermedia.de • www.fechnermedia.de

Produziert von:
 Deutsche Welle | DW-TV

2



Wasser für Metropolen

46 41434

In den wuchernden Metropolen der Entwicklungsländer ist die Wasserkrise längst Realität. Im nigerianischen Lagos etwa gibt es keine einzige funktionierende Wasseraufbereitungsanlage. Und in Jakarta sind die Flüsse zu stinkenden Müllkippen verkommen. Ein Vorgeschmack auf die Zukunft: Die Zahl der Millionenstädte wird sich bis zum Jahr 2025 verdoppeln. Es werden Ballungsräume entstehen, die allein aufgrund ihrer Einwohnerzahl bisher völlig unbekannte Anforderungen an Politik, Verwaltung und Management stellen. Die Herausforderung, Millionen Menschen im urbanen Raum mit Trinkwasser zu versorgen, muss angenommen werden.

| Ländercode | Ton | Laufzeit | Bildformat | Info: Programme gemäß EFTA JustiG |
|------------|--|----------|------------|---|
| 0 / PAL | • Deutsch • English <input checked="" type="checkbox"/> • Spanisch | 25 Min. | 4:3 |  |

Diese DVD ist geschätzt und nur für private Vorführungen bestimmt. Öffentliche Vorführungen, Sendung und Vervielfältigung sowie Import, Export und Vertrieb sind ohne ausdrückliche Genehmigung nicht gestattet. Zuwiderhandlungen haben Schadenersatzansprüche und strafrechtliche Konsequenzen zur Folge. Alle Urheber- und Leistungsrechte vorbehalten. © 2003 Alle Rechte vorbehalten.

Gedruckt auf Fraktion 100% chlorfrei gebleichtes Recyclingpapier.

Abb. 10: Rückseite des DVD-Covers von „Wasser für die Metropolen“ (FECHNERMEDIA 2003)

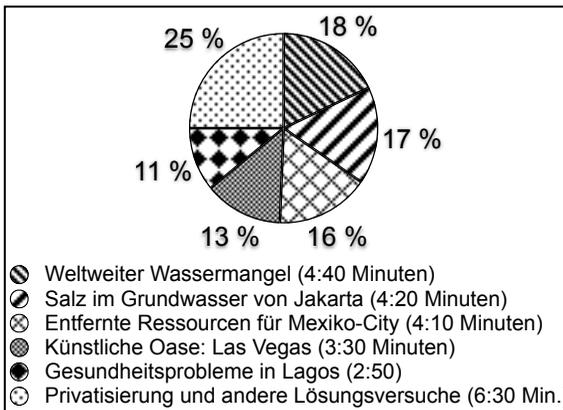


Abb. 11: Sequenzen nach Beiheft für „Wasser für die Metropolen“ (Länge: 26:00 Minuten)

boten weiterer Brunnen, werden vorgestellt“ (FECHNERMEDIA o. J.a, S. 18). Der Inhalt der Sequenz wird hierdurch nicht nachvollziehbar. Abgesehen von der einleitenden Sequenz, macht die Übersicht deutlich, dass die Problematik der Wasserversorgung anhand von vier Fallbeispielen erörtert werden soll. Die Inhaltsangabe auf dem Cover benennt hingegen nur zwei Beispiele.

Allen drei Filmen ist gemein, dass sie Megacitys der Entwicklungsländer zum Thema haben. Die einzige Ausnahme bildet Las Vegas als Fallbeispiel im Film zur Wasserproblematik. Die Filme beleuchten unterschiedliche Facetten des Oberthemas: Während der Film des FWU nach der ersten Erfassung eher auf den wirtschaftlichen Aspekt ausgerichtet zu sein scheint, geht der Film des WBF offenbar vornehmlich auf die Wohnungsnot und die Probleme der Menschen ein. Der Film des fecherMEDIA Verlags untersucht das Thema im Schlaglicht der speziell in Megacitys problematischen Ressource Wasser. Welche weiteren Themenfelder das Gebiet Megacitys eröffnet, stellt die folgende Sachanalyse in Auszügen dar.

4.1.2 Sachanalyse

Allgemein bezeichnet der Begriff Megastadt bzw. Megacity die größte städtische Siedlungskategorie. Abgesehen von dieser Grundaussage, ist die Größenbewertung problematisch, nicht zuletzt wegen der zeitlichen Perspektive der Bevölkerungsentwicklung. BRONGER (2004, S. 14) definiert Megacitys durch eine Einwohnerzahl von mindestens 5 Mio. und einer Mindesteinwohnerdichte von 2000 /km². Nach Definition der UN gelten hingegen erst Städte mit mindestens 10 Mio. Einwohnern als Megastädte. Diese Festlegung macht die Unterscheidung nicht einfacher, da häufig keine genaue Datengrundlage vorliegt. So beruhen die statistischen Veröffentlichung der UN häufig

4 Analyse

auf Schätzungen. Dies ist auch der Grund für z. T. massiv schwankende Einwohnerzahlen der Megastädte (HEINEBERG 2006, S. 29 f.; UN DESA 2008, S. 10).

Die UN-Definition richtet sich allein nach der Stadtgröße, nicht nach funktionalen und wirtschaftlichen Faktoren, welche bei Global Cities bzw. Weltstädten betrachtet werden. Global Cities sind nicht mit Megacitys zu verwechseln, da Stadtgröße nach HEINEBERG (2006, S. 340) nicht das entscheidende Kriterium darstellt (Abb. 12, S. 99).

Aufgrund der nicht einheitlichen Definition von Global Cities, wird hier auf diejenige von BRONGER (2004, S. 14) verwiesen: „[Global Cities sind] Organisations- und Kontrollzentren der global verflochtenen Ökonomie. Von hier aus erfolgt die Steuerung der Kapital- und Informationsströme. [Sie sind] Knotenpunkte des weltweiten Handels, Drehscheiben des Weltverkehrs. Als zugleich kulturelle und geistige Vermittler zwischen den Kontinenten sind G.C. internationale Zentren - im Unterschied zur großen Mehrzahl der Megastädte, die als nationale Zentren fungieren.“ Unter Einschränkung auf ökonomische und verkehrliche Indikatoren zum Zweck internationaler Vergleichbarkeit ergab die Untersuchung BRONGERS (2004), dass nur New York, Tokyo, Paris und London als Global Cities im strengen Wortsinn verstanden werden können. An diese schließen sich 17 Global Cities zweiter Ordnung an, Städte mit teilweise globalen Kommandofunktionen, und 21 Global Cities dritter Ordnung, Städte mit spezialisierter Kommandofunktion. Das Gros der Global Cities erster, zweiter und dritter Ordnung findet sich in den industrialisierten Ländern der Erde. Häufig sind diese Global Cities Städte mit wenigen Millionen oder sogar weniger als einer Millionen Einwohnern. Nur eine kleine Minderheit der Entwicklungsländer-Megacitys (3 von 34) sind in Kategorie zwei und drei vertreten: Beijing, Bangkok und Kuala Lumpur. Die Hälfte der Megacitys der Entwicklungsländer ist nach der Untersuchung BRONGERS

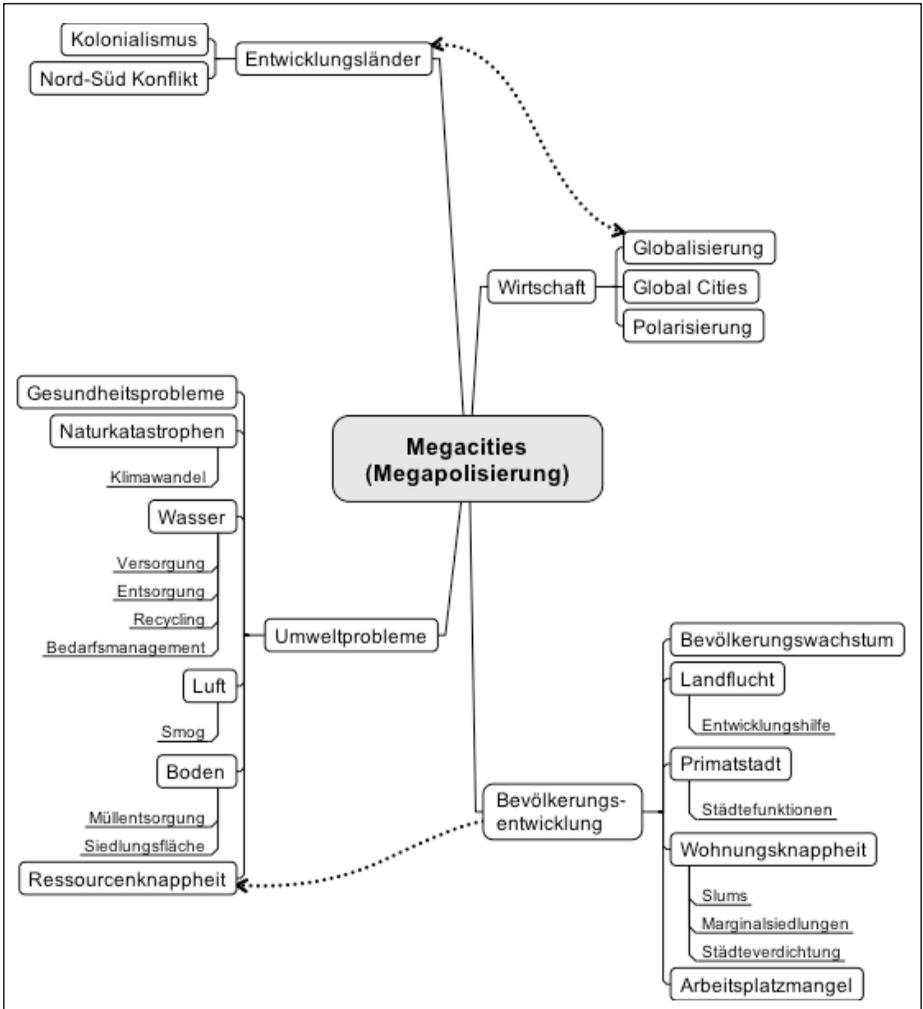


Abb. 12: Mindmap zur Sachanalyse des Themas Megacitys (eigener Entwurf)

noch nicht einmal in der fünften Kategorie der Global Cities zu finden. Es wird deutlich, dass eine Megacity nicht wegen ihrer Größe eine global bedeutende Stadt, eine Global City, sein muss. Von den in den Unterrichtsfilmern vorgestellten Megacitys finden sich Mexico-City und Mumbai in der vierten, Jakarta und Kairo in der fünften Kategorie der

4 Analyse

Megastädte. Lagos wurde nicht aufgenommen (BRONGER 2004, S. 143 ff., 193 f.).

Obwohl die meisten Megacitys als Global Cities keine Rolle spielen, ist ihre Entstehung doch eng mit dem Prozess der Globalisierung verbunden, nach SCHOLZ (2004, S. 94) sogar erst möglich geworden. Durch die transplants-, outsourcing- bzw. global sourcing-Strategien von Unternehmen sind Megacitys in die globale Wertschöpfungskette eingebunden und stützen sich in der Produktion auf das massenhafte Angebot von Billigarbeitskräften (Abb. 12, S. 99).

Die Entstehung von Megacitys ist eng mit dem Prozess der Verstädterung und der Konzentration von Städtedefunktionen verknüpft, was auch als Megapolisierung bezeichnet wird. Dieser Prozess verläuft sowohl in den Industriestaaten als auch in den Entwicklungsländern, allerdings mit charakteristischen Unterschieden (BRONGER 2004, S. 14; HEINEBERG 2006, S. 29 ff.).

In den Industriestaaten hat nach dem Zweiten Weltkrieg durch Suburbanisierung eine intraregionale Dekonzentration von Bevölkerung, Produktion, Handel, Dienstleistung und Infrastruktur eingesetzt (HEINEBERG 2006, S. 43 ff.). Auch prognostiziert die UN eine bereits zu beobachtende Abschwächung des Wachstums von Megacities in den Industriestaaten. Tokyo und New York-Newark werden hiernach in ihrer Größe nahezu stagnieren (UN DESA 2006, S. 4).

In den Entwicklungsländern dagegen hat das Wachstum der Millionenstädte erst in den letzten 50 Jahren rapide zugenommen. Noch 1900 befand sich unter den zehn größten Städten der Erde keine einzige in einem heutigen Entwicklungsland. Nach der UN-Prognose von 2006 wird sich das Bevölkerungswachstum dieser heutigen Megastädte zwar langsam abschwächen, jedoch ist zur Zeit noch ein massiver innerstädtischer Verdichtungsprozess zu beobachten (Abb. 13,

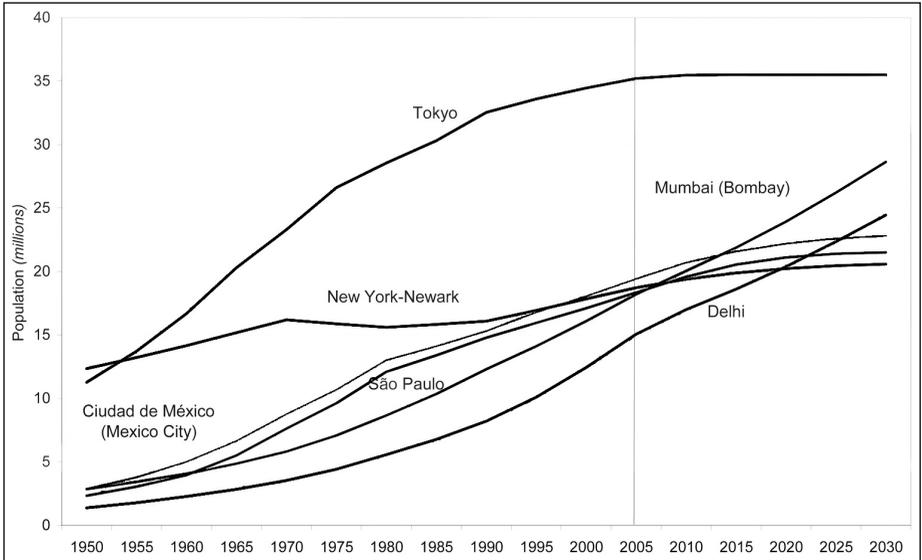


Abb. 13: Bevölkerungswachstum der sechs größten Megastädte. (UN DESA 2006, S.4)

S. 101) (HEINEBERG 2006, S. 43 ff.; UN DESA 2006, S.4; ZEHNER 2001, S. 5).

Ein historischer Vergleich der demographischen Verstädterung und Stadtentwicklung zwischen Industrie- und Entwicklungsländern bietet sich aufgrund veränderter Rahmenbedingungen und des bis heute nachwirkenden Einflusses von Kolonialismus nur bedingt an (HEINEBERG 2006, S. 34 f.). So legten koloniale Stadtgründungen, positioniert nach ökonomischen und militärischen Gesichtspunkten, vielfach die Grundlagen einer Primatstadt, in der sich das politische und gesellschaftliche Leben entfaltete, Infrastruktur aufgebaut wurde und die Anlaufstation für ökonomische Aktivitäten und den Austausch mit den Mutterländern war, wie z. B. Mumbai, Kairo oder Lagos. Mit der Unabhängigkeit der ehemaligen Kolonien setzte sich diese Dominanz fort, wurde sogar verstärkt, da die ehemals nationalen Repräsentanten jetzt eigenständiges internationales Gewicht erlangten. Ausländische

4 Analyse

Unternehmen wurden hier tätig, u. a. aufgrund der infrastrukturellen Ausstattung (SCHOLZ 2004, S. 93 ff.). So entfielen 1991 auf drei der indischen Megastädte (Mumbai, Calcutta und Delhi) fast 13 % der Universitätsstudenten, 16 % der Krankenhausbetten, 18 % des Produktionswertes der Industrie, 31 % des In- und Exportes der Häfen, 34 % der Telefonanschlüsse, 40 % der Pkw und 90 % des internationalen Flugverkehrs (HEINEBERG 2006, S. 52) (Abb. 12, S. 99).

Die hierdurch in der Peripherie geweckten Erwartungen und Hoffnungen auf ein besseres Leben in der Stadt werden allgemein als Pullfaktoren bezeichnet. Wohl einer der wichtigsten Gründe für die Landflucht ist die Hoffnung auf Arbeit, auch im informellen Sektor. Sie werden ergänzt durch so genannte Pushfaktoren im Hinterland: Unzureichende Ernährung, Arbeitslosigkeit, Verschuldung, Boden- und Agrarreformen, Naturkatastrophen etc. Weiteren Antrieb erhält die Abwanderung vom Land in die Städte durch gezielte Ansiedlungs- und Wohnbaupolitik der Regierung, aber auch durch postkoloniale Staatenbildung und Kriegsflüchtlinge (HEINEBERG 2006, S. 33; SCHOLZ 2006, S. 40 f.; ZEHNER 2001, S. 5) (Abb. 12, S. 107).

Die Städte selbst haben derweil eine eigene Bevölkerungsdynamik entwickelt, da die Sterblichkeit geringer ist als auf dem Land und die Geburtenraten die Landesdurchschnitte übersteigen. Durch dieses natürliche Bevölkerungswachstum zusammen mit der hohen Zuwanderung sind die Städte einem doppelten Bevölkerungsdruck ausgeliefert (HEINEBERG 2006, S. 33).

Mit dieser Bevölkerungsexplosion kann weder das Wirtschaftswachstum für das Arbeitsplatzangebot noch der Wohnungsbau oder der Ausbau der Infrastruktur Schritt halten. Es entstehen Marginalsiedlungen: Slums und Hüttensiedlungen. Slums bezeichneten ursprünglich Auffangquartiere für Zuwanderer unterer Sozialschichten in lateinamerikanischen Städten. Heute sind es Elendsviertel, entstanden

durch baulichen Verfall und Verwahrlosung ehemaliger Arbeiter- und mittelständischer Viertel. Ihr Kennzeichen sind die zimmerweise Aufteilung und Vermietung, oft auch nur Schlafstätten, nachträgliche Hinterhofbehausungen und ein hohes Maß an sozialem Verfall (Diebstahl, Raub, Überfälle, Schmuggel, Rauschgiftdelikte, Prostitution). Demgegenüber sind Hüttensiedlungen (Squattersiedlungen) illegale, semilegale und legale Bauten mit unvorstellbaren Einwohnerdichten. Sie befinden sich rand- oder auch innerstädtisch in peripheren Gebieten (Bahndämme, Flussufer, Hänge, Sumpflandschaften, usw.) (BRONGER 2004, S. 16; HEINEBERG 2006, S. 50 f.; 33).

Maßnahmen von Städten und Entwicklungsprojekten, die Lage zu verbessern, waren bisher wenig erfolgreich. Weder Räumungsaktionen mit dem Bulldozer (slum-clearing) noch Umsiedlung oder Anlage von Entlastungsstädten, wie die sieben Wüstenstädte nahe Kairo, konnten die Städte nachhaltig entlasten. Der Architekt und Stadtplaner Albert Speer jr. sagte hierzu in einem Interview: „Das sind eigentlich keine stadtplanerischen Aufgaben, das sind soziale, wirtschaftliche, politische Probleme“ (BRONGER 2004, S. 162 f.; HEINEBERG 2006, S. 39 ff.; SCHÖNLEBE 2007, S. 20; SCHOLZ 2004, S. 97 f.).

Den Elendsvierteln stehen die gated communities gegenüber als räumlicher Ausdruck der sozialen und wirtschaftlichen Polarisierung. Es sind abgeschlossene, bewachte Hochhauskomplexe und no-entrance-areas mit eigenen Wachdiensten. Sie schotten sich sozial wie kulturell von der übrigen Stadt regelrecht ab (BRONGER 2004, S. 162 f.; HEINEBERG 2006, S. 51 ff.; SCHOLZ 2006, S. 40 f.).

Zu den sozialen Gegensätzen kommen in den Megacities massive Umweltprobleme. Die Marginalsiedlungen stehen zumeist an gesundheitsgefährdenden Standorten. Der hohe Flächenverbrauch und die extreme Flächenversiegelung führen zur Zerstörung des natürlichen Lebensraums von Pflanzen und Tieren; auch der natürliche Wasser-

4 Analyse

kreislauf ist gestört. Erholungsgebiete sind kaum zu finden. Motorisierter Individualverkehr auf überlasteten Straßen und innerstädtische Industrieproduktion verursachen zum Teil alarmierende Werte bei gesundheits- und vegetationsgefährdenden Luftschadstoffen. Eine fehlende Abfallwirtschaft und mangelnde Strategien zur Müllvermeidung lassen Mülldeponien mitten in der Stadt entstehen. Niederschläge werden oft zur Überschwemmung, da die Kanalsysteme überlastet sind (HEINEBERG 2006, S. 287).

Generell ist die Wasserversorgung eines der Hauptprobleme von Megacitys. BISWAS, JUHA (2000, S. xii) zitieren Untersuchungen aus den 90er Jahren, wonach

- 1994 etwa 280 Millionen Menschen in Städten kein Wasseranschluss zur Verfügung stand
- und nur wenige Städte trinkbares Wasser zur Verfügung stellen konnten. In Indien ist der Verbrauch von abgefülltem Wasser zwischen 1992 und 1997 um das viereinhalbfache angestiegen;
- 453 Millionen hatten 1990 (33 % der urbanen Weltbevölkerung) keinen Zugang zu sanitären Anlagen. Bis 1994 hat sich diese Zahl auf 589 Millionen Menschen erhöht (was 37 % entspricht).

Die mangelnde Ver- und Entsorgung sowie die Qualität von Wasser hat gesundheitliche Auswirkungen:

- Schmutziges Wasser ist verantwortlich für 80 % aller Krankheiten und 30 % aller Sterbefälle in Entwicklungsländern.
- 1,2 Milliarden Menschen leiden jedes Jahr unter Krankheiten, die durch schmutziges Wasser und fehlende Sanitäreinrichtungen verursacht worden sind.
- Mehr als 4 Millionen Kinder sterben jedes Jahr an durch Wasser übertragenen Krankheiten.

- 15 % aller Kinder in Entwicklungsländern sterben vor dem fünften Lebensjahr an Durchfall (BISWAS, JUHA 2000; S. xiii).

Eine Untersuchung der Wasserversorgung anhand der Megastädte Indiens offenbarte folgende Hauptursachen für die Wasserproblematik:

- falsche Prognosen zur Bevölkerungsentwicklung der Megacitys,
- steigende Bevölkerungszahlen,
- steigende Nachfrage nach Wasser, durch besseren Lebensstandard,
- nicht angemessenes bzw. überfordertes Versorgungsnetz
- Qualitätsprobleme durch mangelnde Überwachung und Wartung des Versorgungsnetzes,
- Wasserverlust im System (zwischen 25 und 40 %) (BISWAS, JUHA 2000; S. 87 ff.).

Megapolisierung als weltumspannender Prozess des 20. Jahrhunderts ist eines der aktuellen und zukunftsrelevanten Themen unserer Zeit. Nach Prognose der UN werden 2015 9,4 % der weltweiten urbanen Bevölkerung in Megacitys leben, was 359 Millionen Menschen entspricht (UN DESA 2006, S. 1). Kaum irgendwo auf der Welt werden die sozialen und ökologischen Gegensätze deutlicher und treten die ökologischen Probleme der Menschheit offener zu Tage als im Brennglas der Megacitys.

4.1.3 Didaktische Analyse der curricularen Grundlagen

Die didaktische Analyse zum Thema Megacitys beschränkt sich auf die Überprüfung der curricularen Vorgaben für Einsatzmöglichkeiten in der Schule. Hierfür werden die Lehrpläne Hessens für die Haupt- und Realschule sowie für G8 und G9 an den Gymnasien überprüft (Tab. 3, S. 106 f.). Es werden diejenigen Themen vorgestellt, die potentiell die

4 Analyse

Beschäftigung mit dem Thema Megacitys zulassen. Eine weitergehende didaktische Analyse erscheint vorerst nicht sinnvoll, da die Unterrichtsmedien des FWU, WBF und fechnerMedia Verlags auf ihre Einsatztauglichkeit in einem moderat konstruktivistisch ausgerichteten Geographieunterricht hin überprüft werden sollen. Hierbei wird sich unter anderem herausstellen, inwieweit sich ein Einsatz der Unterrichtsfilme an spezifischen Stellen des Lehrplans anbietet. Die weitergehende didaktische Analyse erfolgt daher unter Berücksichtigung des jeweiligen Mediums.

Tabelle 3: Potentiell mögliche Lehrplanthemen an hessischen Schulen zur Einheit Megacitys (nach: HESSISCHES KULTUSMINISTERIUM (o. J.) Lehrpläne Erdkunde Bildungsgang Hauptschule, Realschule, Gymnasialer Bildungsgang G9, (2008a) Gymnasialer Bildungsgang G8)

| Klasse | Hauptschule | Realschule | Gymnasium G8 | Gymnasium G9 |
|--------|---|---|---|---|
| 5 | •Die Stadt – da ist was los! | •Die Stadt – da ist was los! | •Kinder der Welt. Lebensbedingungen von Kindern in fernen Ländern | •Kinder der Welt. Lebensbedingungen von Kindern in fernen Ländern |
| 6 | •Leben in der heißen Zone | •Leben in der heißen Zone | | |
| 8 | •Ein Entwicklungsland unter der Lupe | | •Strukturwandel und Entwicklungschancen. Weltweite Raumbeispiele | •Naturfaktoren in ihrer Bedeutung für den Menschen. Regionaler Schwerpunkt: Afrika, Südamerika |
| 9 | •Weltweite Netze •Ballungsräume - Probleme und Chancen •Zukunft der Menschheit (Bevölkerung, Ernährung, Ressourcen) | •Unser Lebensraum verändert sich (Stadt und Umland) | | •Raumprägung durch die Wirtschaft. Regionaler Schwerpunkt: Deutschland/Europa, Nordamerika, Asien |
| 10 | | •Ein Entwicklungsland unter der Lupe •Weltweite Netze •Ballungsräume - Probleme und Chancen | •Gestaltung und Erhaltung des Lebensraumes. Das Zusammenwirken raumprägender Faktoren (Raumanalyse) | |

Planungsorientierte Materialsichtung 4.1

| Klasse | Hauptschule | Realschule | Gymnasium G8 | Gymnasium G9 |
|--------|-------------|--|--|--|
| 10 | | •Zukunft der Menschheit (Bevölkerung, Ernährung, Ressourcen) | | |
| 11 | | | <ul style="list-style-type: none"> •Weltweite Disparitäten im Überblick. Waren-, Finanz-, Kommunikations- und Arbeitskräfteströme •Der mediterrane Raum (ein Beispiel). Regionale Disparitäten | <ul style="list-style-type: none"> •Gestaltung und Erhaltung des Lebensraumes. Das Zusammenwirken raumprägender Faktoren (Raumanalyse) |
| 12 | | | <ul style="list-style-type: none"> •Strukturprobleme nicht-industrialisierter Staaten •Der asiatisch-pazifische Raum – wirtschaftliches Zentrum der Zukunft!? | <ul style="list-style-type: none"> •Weltweite Disparitäten im Überblick. Waren-, Finanz-, Kommunikations- und Arbeitskräfteströme •Der mediterrane Raum (ein Beispiel). Regionale Disparitäten |
| 13 | | | | <ul style="list-style-type: none"> •Strukturprobleme nicht-industrialisierter Staaten •Der asiatisch-pazifische Raum – wirtschaftliches Zentrum der Zukunft!? |

4.1.4 Erste Sichtung der Hauptfilme

Die erste Sichtung der Filme wurde in einer kleinen Gruppe von Studenten durchgeführt. Die Hauptfilme der DVDs wurden ohne weitere Vorbereitungen oder spezielle Beobachtungspunkte der Reihe nach mit dem Ziel eines möglichen Unterrichtseinsatzes angeschaut. Nach jedem Film wurden die Eindrücke kurz diskutiert. Dabei wurden zu meist Auffälligkeiten in der Gestaltung von Ton- und Bildtrakt festge-

4 Analyse

halten. Der allgemeine Eindruck des Films stand im Vordergrund und wurde durch Überlegungen zur Zielgruppe ergänzt (Tab. 4, S. 108).

Tab. 4: Ergebnisse der ersten Sichtung in Kleingruppe

| | Indien - Megacity Mumbai | Kairo - Ein Leben auf den Dächern | Der durstige Planet. Was- ser für die Metropolen |
|--------|---|--|---|
| Bild | <ul style="list-style-type: none"> •anstrengend •schnelle Bildwechsel •viel Bewegung •keine topographische Lageinformation; nur verbal | <ul style="list-style-type: none"> •ruhige Kameraführung •angenehme Atmosphäre •mäßige Bildqualität •Interviewpartner weggeschnitten •keine topographische Lageinformation | <ul style="list-style-type: none"> •gute Visualisierung von Text •erfordert hohe Eigenleistung des Zuschauers •interessant gemacht •keine orientierenden Übersichten, bei vier auf der Welt verteilten Städten |
| Ton | <p><u>Sprecher:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> •gute Aussprache und Betonungen •sehr schnell und viel •Interviews übersynchronisiert <p><u>Musik:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> •aufdringlich: ständig und laut •unpassende Stellen •parallel zum Sprecher •erinnert an Actionfilme wie „The Rock“ <p><u>Geräusche:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> •wenig •im Hintergrund •von Musik überdeckt | <p><u>Sprecher:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> •Sprecher sehr laut abgemischt •kurze, einfache Sätze •langsam, gut zu folgen •spricht über Menschen, während sie im Raum sind •Interviews werden übersynchronisiert <p><u>Musik:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> •keine <p><u>Geräusche:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> •leise und unauffällig | <p><u>Kommentar:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> •gut gesprochen, interessant •nicht erdrückend •Interviews übersynchronisiert, dafür verschiedene Sprachversionen <p><u>Musik:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> •nicht unangenehm •nicht zu aufdringlich •eher psychedelisch <p><u>Geräusche:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> •nicht zu leise •atmosphärisch |
| Inhalt | <ul style="list-style-type: none"> •interessant, aber zu viele Infos auf zu wenig Raum •erdrückend viel Information •fehlende Übergänge •Zusammenhänge werden nicht klar: kein roter Faden | <ul style="list-style-type: none"> •Thema nicht deutlich: kaum etwas zur Stadt sondern eher Landflucht zentral •Stil vom Erlebnisfilm: Ein Leben im Tag von... •fragwürdiger Filmtitel, da „Folgen der Verstädterung“ kaum gezeigt werden •wenig Inhalt | <ul style="list-style-type: none"> •spannender Blickwinkel auf das Thema Megacitys bzw. Metropolen •Las Vegas uneindeutiges Beispiel: einzige Nicht-Megacity und einziges Beispiel aus Industrieländern |
| Klasse | <ul style="list-style-type: none"> •nur bedingt Schulgeeignet •ausschnittsweise ab achter Klasse | <ul style="list-style-type: none"> •für jüngere Schüler gemacht •Unterstufe, fünfte bis sechste Klasse | <ul style="list-style-type: none"> •anspruchsvoll •frühestens zehnte Klasse in Ausschnitten |

4.2 Einzelanalyse: Indien - Megacity Mumbai (FWU)

4.2.1 Vorstellung des Produktionszusammenhangs

Die DVD wurde 2008 produziert. Das FWU erstellte die Graphiken, Karten, Arbeitsmaterialien und die Begleitkarte; die DVD-Erstellung übernahm die mastering studio münchen GmbH; der Film selbst wurde nach einem Buch und der Regie von PETER KUNZ im Auftrag des ZDF produziert und von DR. WALTER SIGL für das FWU bearbeitet (FWU 2008b, S. 9). Zur Fernsehreportage von PETER KUNZ finden sich die Titel „Bombay - Das Herz Indiens“ sowie „Bombay - Der stauige Stern“, die einen scheinbar ähnlichen Inhalt haben. Zum ersten Titel schreibt die Sendeanstalt PHOENIX (2009): „ZDF-Asien-Korrespondent Peter Kunz hat [...] viele Menschen getroffen, die ihre Stadt lieben und sie nicht verlassen würden“, letzterer wurde 2008 auf 3SAT mit der Beschreibung: „Peter Kunz traf Arme und Reiche, die ihr Glück in Bombay gefunden haben“ ausgestrahlt (UNIVERSITÄT ZU KÖLN 2008).

4.2.2 Zielnennungen und Hilfestellungen im Beiheft

Folgende Zielnennungen werden als Hilfestellung und zur Orientierung des Lehrers in Beiheft und Zusatzmaterialien der DVD genannt:

- Adressatengruppe
- Kompetenzbereiche in Bezug auf Lehrpläne und Bildungsstandards
- Themenschwerpunkte im Unterricht
- Allgemeine Hinweise zum Einsatz

Bereits auf dem Cover findet sich ein Hinweis auf die Zielgruppe der 8. bis 13. Klassenstufe. Die Erwachsenenbildung wird als weitere Zielvorstellung genannt. Das Begleitheft nennt mögliche Themen-

4 Analyse

schwerpunkte (FWU 2008b, S. 6) und listet Kompetenzen auf, die mit der DVD, also durch Film und Zusatzmaterialien, angebahnt werden sollen:

„Kompetenzbereich Fachwissen

- *Die Megastadt Mumbai als bevölkerungsreichste Stadt Indiens kennen.*
- *Im Überblick die Geschichte der Stadt, das räumliche Wachstum, die Bevölkerungsentwicklung, die Religion, das Klima und die Probleme, die das Bevölkerungswachstum und die Kontraste zwischen Arm und Reich mit sich bringen, erläutern können.*
- *Einen Einblick in die Entwicklung der indischen Wirtschaft und die verschiedenen Wirtschaftszweige bekommen.*
- *Die sozialen Unterschiede innerhalb der Bevölkerung Mumbais erkennen und interpretieren können.*
- *Einen Überblick über das weltweite Bevölkerungswachstum am Beispiel der Entwicklung der Megastädte der Erde bekommen und die Hintergründe beleuchten können.*

Kompetenzbereich Räumliche Orientierung

- *Einen Überblick über die topographische Lage und das räumliche Wachstum Mumbais erhalten.*
- *Die wichtigsten Megastädte der Erde topographisch verorten können.*

Kompetenzbereich Erkenntnisgewinnung/Methoden

- *Geographisch relevante Informationen aus der DVD herausarbeiten und gliedern können.*
- *Die aus der DVD gewonnenen Informationen mit anderen geographischen Informationen (beispielsweise aus dem Atlas oder dem Internet) verknüpfen können.*

Kompetenzbereich Beurteilung/Bewertung

- *Die Auswirkungen des Bevölkerungswachstums in Mumbai kritisch bewerten und beurteilen können.*
- *Stützende Argumente vorbringen können, die die Globalisierung als eine Ursache für die sozialen Disparitäten Indiens benennen.*

- *Die Auswirkungen des weltweiten Bevölkerungswachstums in den Megastädten der Erde kritisch bewerten und beurteilen können“ (FWU 2008b, S. 2).*

Als benötigte Vorkenntnissen der Schüler „[sollte die] ungefähre Lage Indiens auf dem Globus [...] bekannt sein. Grundwissen über das Klima (Monsun!) und die Lebensbedingungen in Indien sind hilfreich, aber nicht unbedingt notwendig“ (FWU 2008b, S. 2).

Die auf der DVD enthaltene pdf-Datei zu Verwendung im Unterricht (FWU 2008c, S. 2) beschreibt zwei grundsätzlich mögliche Formen des Einsatzes: Zum Einen kann sie als Materialsammlung bei der Vorbereitung im Unterricht verwendet werden, zum Anderen kann sie zur selbstständigen Erarbeitung von Inhalten durch Schüler dienen, wenn sie ins Schulnetzwerk gestellt wird. Darüber wird eine Kurzbeschreibung der Zusatzmaterialien und Arbeitsblätter gegeben.

4.2.3 Thematische Sequenzen des Hauptfilms

Auf der linken Seite von Abb. 14 sind die abrufbaren Sequenzen der DVD (AS) aufgelistet. Da sie im Menü nicht nummeriert sind, wurden sie entsprechend ihrer Reihenfolge im Menü von oben nach unten erfasst. Gegenüber, auf der rechten Seite von Abb. 14, stehen die vom Autor erfassten Sequenzen (ES) des Gesamtfilms in chronologischer Aufgelistung. Auf den ersten Blick muss zwar festgestellt werden, dass sich die Anzahl der Sequenzen gleicht (11), jedoch wird auch deutlich, dass sich die ES tiefer in Subsequenzen strukturieren. Dies verdeutlicht die inhaltliche Wandlung der Sequenzen. Die Gegenüberstellung im Mindmap (Abb. 14, S.112) liefert folgendes Ergebnis:

1. Die Reihenfolge der AS und der ES unterscheidet sich, was klar macht, dass im Menü keine chronologische Kapitelwahl, son-

4 Analyse

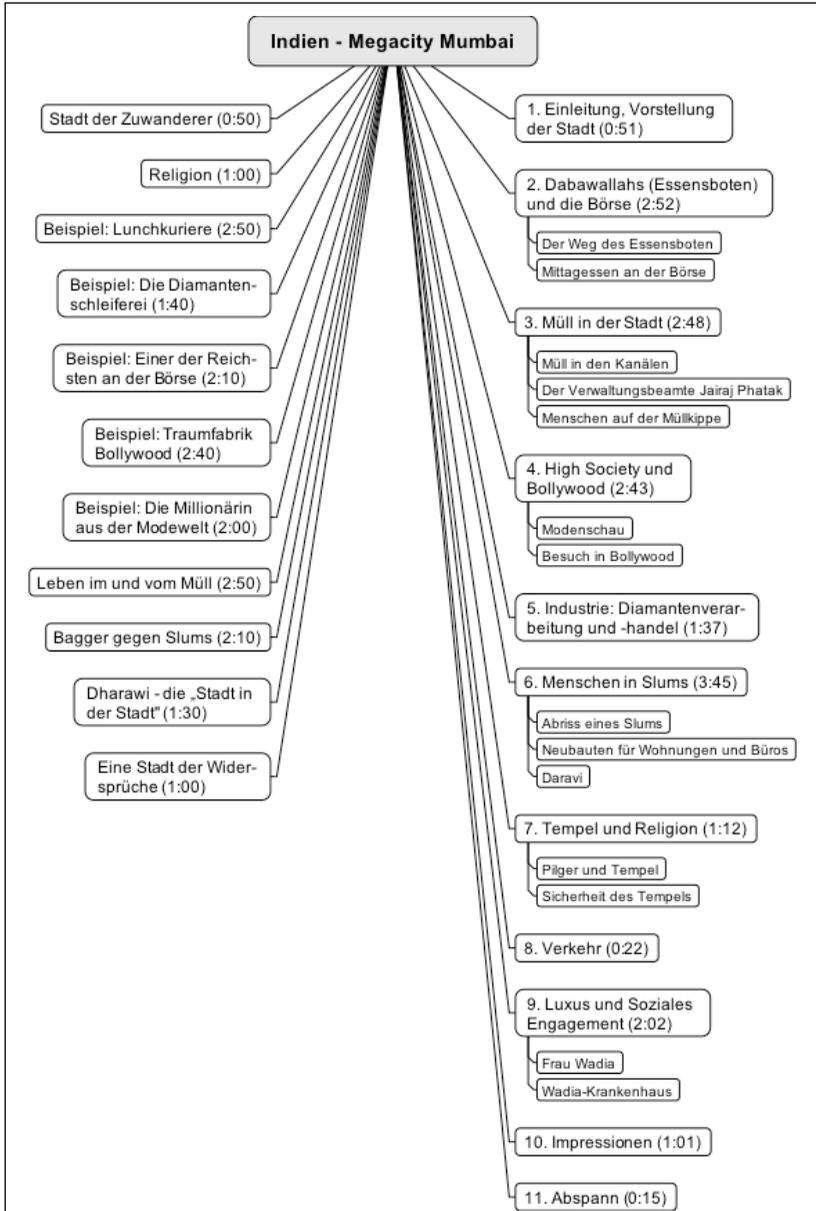


Abb. 14: Gegenüberstellung der Sequenzen (FWU), links die AS, rechts die ES.

dem eine Umstrukturierung entsprechend der Zusatzmaterialien vorliegt.

2. Die Namensgebung ist zum Teil deutlich verschieden und bei den AS nicht treffend. Wie aus den Subsequenzen klar wird, geht es in der vierten Sequenz der ES nicht allein um Bollywood, sondern zunächst um eine Modenschau. Die Bezeichnung dieser Sequenz als „Beispiel: Traumfabrik Bollywood“ ist darum nicht zutreffend. Ähnliches gilt für „Beispiel: Die Millionärin aus der Modewelt“: Aus den Subsequenzen zu ES 9 wird deutlich, dass hier zunächst eine erfolgreiche, reiche Frau vorgestellt wird, die anschließend zu einem von ihr unterhaltenen Privatkrankenhaus begleitet wird.
3. Einige Subsequenzen der ES werden bei den AS als Hauptsequenzen erfasst. „Bagger gegen Slums“ und „Dharawi - die „Stadt in der Stadt““ sind als Subsequenzen von „6. Menschen in Slums“ der ES aufgeführt.
4. Zwei der ES fehlen bei den AS völlig: „8. Verkehr“ und „11. Abspann“
5. Eine AS findet sich nicht in den ES wieder: „Beispiel: Einer der Reichsten an der Börse“.

4.2.4 Bildtrakt: Auswertung des Filmprotokolls

Bei den Einstellungslängengruppen (Abb. 15, Tab. 15 im Anhang) wird deutlich, dass der Film das Hauptgewicht auf kurzen Einstellungen unter 5 Sekunden legt. Diese Gruppe macht 50 % der gesamten Filmdauer aus. Mit einigem Abstand folgen 6-10 sekündige Einstellungen mit 18% der Filmdauer und 11-15 sekündige Einstellungen mit 13 %. Diese kommen jedoch nur fünfmal vor und damit genauso oft wie die 16-20 sekündigen Einstellungen. Die längste Einstellung ist 38 Sekunden lang und zeigt ein Interview (E222), die acht kürzesten Ein-

4 Analyse

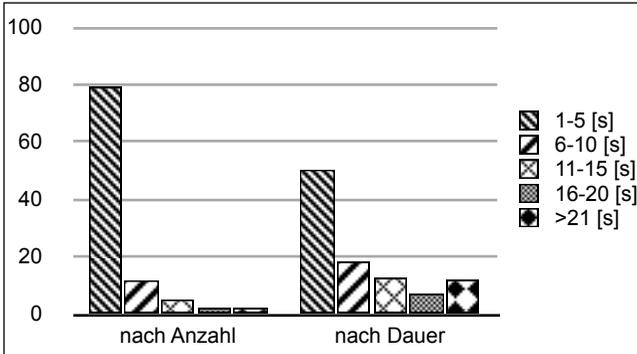


Abb 15: Anteil der Einstellungslängengruppen nach Anzahl und Dauer [%] (FWU)

stellungen dauern über eine Sekunde. Die durchschnittliche Einstellungslänge liegt bei 4,9 Sekunden.

Eine Minute enthält also durchschnittlich 12 Einstellungen. Insgesamt lässt sich nur schwer eine übergreifende Strategie für die Formalspannung (Abb. 16, Tab. 16 im Anhang) erkennen. Die Maximalanzahl von 18 Einstellungen in der Minute kommt in der 9. und 14. Minute vor, minimal 4 Einstellungen in der 8. Minute. Tendenziell werden Wege, z. B. die Begleitung der Essensboten durch die Stadt (Min. 3),

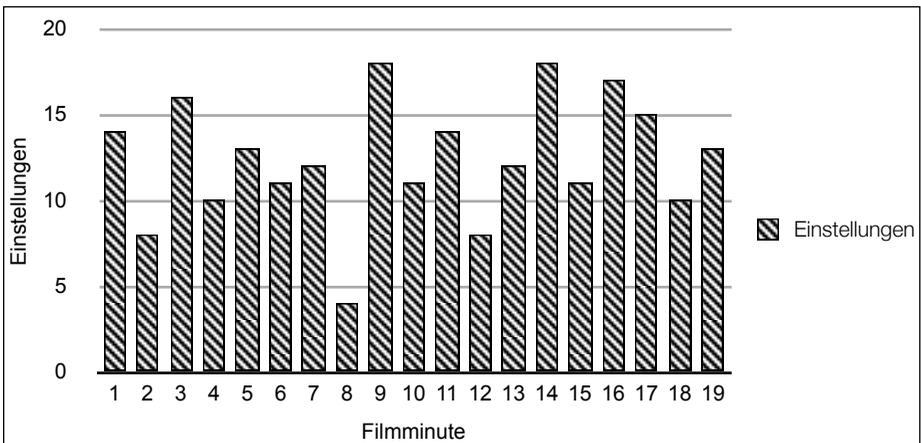


Abb. 16: Formalspannung des Films (FWU) dargestellt durch die Einstellungen pro Minute.

die Begleitung von Frau Wadia zum Krankenhaus (Min. 17), und geschäftige, belebte Orte, z. B. Bollywood (Min. 9), das Armenviertel Dharavi (Min. 14) oder der Tempel (Min. 16), mit kurzen Einstellungen gezeigt. Alle Sequenzen mit unter 10 Einstellungen enthalten Interviews. Auffällig sind Minute 8 und 9: Sie beinhalten Maximalwerte (18) bzw. Minimalwerte (4) und gehören zur selben Sequenz (SE 4). Dies ist ein deutlicher Hinweis auf Kontrast als filmisches Mittel.

Insgesamt verteilen sich die Einstellungsgrößen (Abb. 17, Tab. 17 im Anhang) sehr gleichmäßig auf nähere und entferntere Einstellungen; allein die Nahe nimmt etwas mehr Zeit ein.

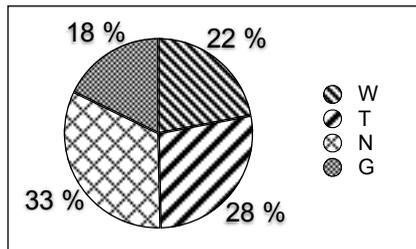


Abb. 17: Anteil der Einstellungsgrößen nach Dauer (FWU)

Auch beim Anteil der Einstellungsgrößen pro Filmminute (Abb. 18, Tab. 18 im Anhang) lässt sich keine eindeutige filmische Strategie erkennen. Filmminuten, in denen nähere Einstellungen (also Nah und Groß) dominieren, sind Minute 7, 8, 10 und 11. Hinzugezählt werden kann Minute 2, da sie, ebenso wie Minute 10, keine einzige weite Einstellung enthält. Hier werden Personen vorgestellt (Essensbote, Schauspieler, Diamantenhändler) und kleine Objekte (Diamanten) in SE 2, 3, 4 und 5 gezeigt. In Min. 5 und 19 fehlen große Einstellungen ganz, in Min. 3, 5, 12, 14, 18 und 19 dominieren die entfernteren Einstellungen. Hier werden Impressionen gegeben (Müll in Kanälen, Dharavi, Krankenhaus) und stark bewegte Inhalte (Essensbote unterwegs, Abriss eines Slums) gezeigt.

4 Analyse

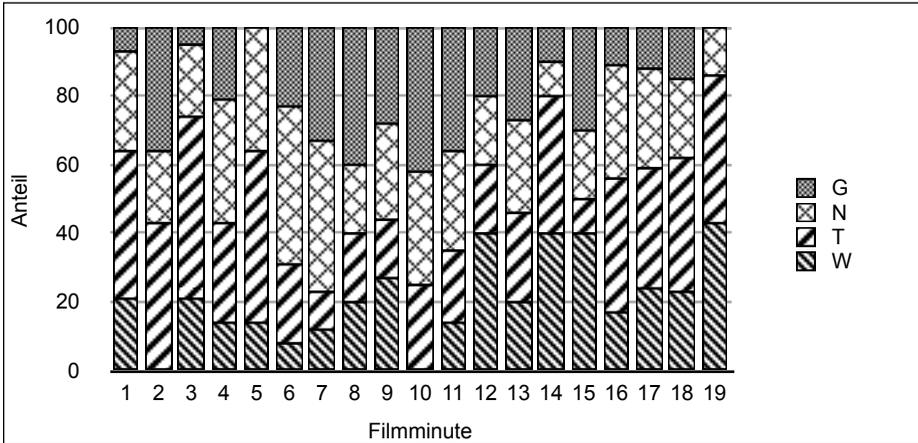


Abb. 18: Anteil der Einstellungsgrößen pro Filmminute [%] (FWU)

Bei den Achsenverhältnissen (Abb. 19, Tab. 19 im Anhang) ist festzustellen, dass es zumeist eine Handlungsachse gibt. Nur 17 % des Films haben keine eindeutige Handlungsachse. Weiterhin sind 51 % des Films bemüht den Zuschauer durch direkte oder angewinkelte Einstellungen einzubeziehen. Nur in 32 % der Dauer nimmt der Zuschauer eine externe, beobachtende Position ein. Zudem finden Brüche in der räumlichen Darstellung statt: In E31, E33, E68 und E130 wird die Raumachse übersprungen. Jedes Mal kommt der Effekt unvorbereitet und der Zuschauer verliert die Orientierung im Raum wie in ES 2, 3 und 6.

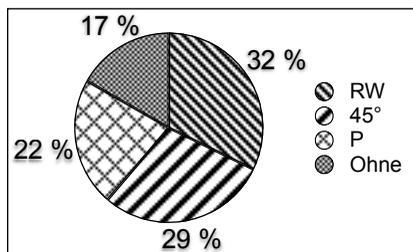


Abb. 19: Verteilung der Achsenverhältnisse nach Dauer (FWU)

In 36 % der Filmdauer bewegt sich die Kamera eindeutig (Abb. 20, Tab. 20 im Anhang). In der Wahrnehmung liegt der Anteil der Bewe-

gung jedoch noch deutlich höher, da oft ohne Stativ, also mit Handkamera gefilmt wurde. Hierdurch sind viele Einstellungen, die keine eindeutige Kamerabewegung aufweisen und daher nicht erfasst wurden, bewegt und erscheinen unruhig. Bei den Kamerabewegungen selbst (Abb. 21, Tab. 21 im Anhang) nehmen Schwenks verschiedener Art den meisten Platz ein. Für einen professionellen Film wird auffällig oft der Zoom eingesetzt. Eine tatsächliche Fortbewegung der Kamera findet in Form einer wackeligen Handkamera statt. Fahrten kommen fast nie zum Einsatz, nur 9 Einstellungen machen Gebrauch von der Kamerafahrt aus Autos, Dreirädern, Baggern, Zügen oder Schiffen.

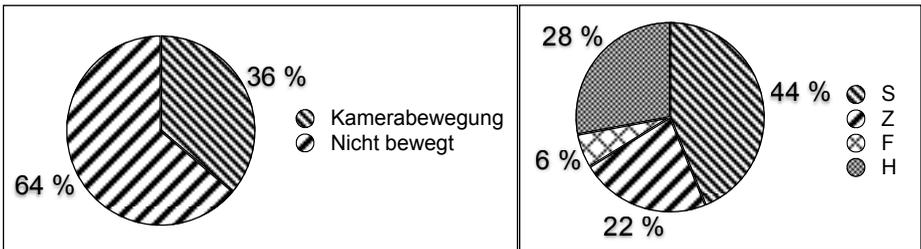


Abb. 20: Anteil der Kamerabewegungen im Film (FWU) (links)

Abb. 21: Anteil der Kamerabewegungen an Bewegungsdauer (FWU) (rechts)

Die meist genutzte Montageform ist die relationale Montage (Abb. 22, Tab. 22 im Anhang). Es herrschen also abstrakte Zusammenhänge zwischen den Bildern vor, die in der Regel Impressionen und Stimmungen liefern sollen. Räumliche Bezüge werden nur selten

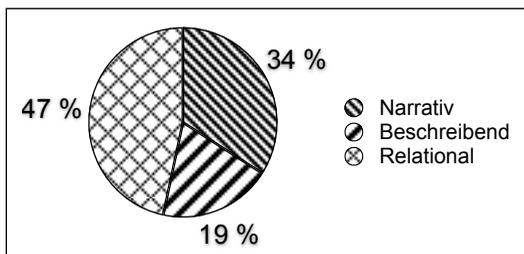


Abb. 22: Montage-Typen nach Anzahl (FWU)

4 Analyse

aufgebaut. Der Einsatz der beschreibenden Montage findet oft lückenhaft statt. Hervorzuheben ist die Diamantenschleiferei (SE5) und der Tempel (SE7). Doch auch hier wird eher das Nebeneinander der Handlungen deutlich als die Räumlichkeit. Dies gilt auch für die narrative Montage, die vor allem in SE 2, 3, 4, 6 und 9 Verwendung findet.

4.2.5 Tontrakt: Auswertung des Filmprotokolls

Hervorzuheben ist, dass die Sprecher in jedem Teil des Films gut verständlich sind und über Musik und Geräusche dominieren. Das Verhältnis von Musik und O-Ton (Abb. 23, Tab. 23 im Anhang) ist weniger deutlich. Z. T. wird die Musik sehr laut (15 % der Filmdauer mit dominanter oder sehr dominanter Musik), während der O-Ton in mehr als der Hälfte der Zeit im Hintergrund bleibt (52 % der Dauer), sehr leise wird (in 22 % der Dauer) oder gar nicht vorhanden ist (18 % der Dauer). Markant ist auch die quantitative Präsenz der Musik im Film (51 %).

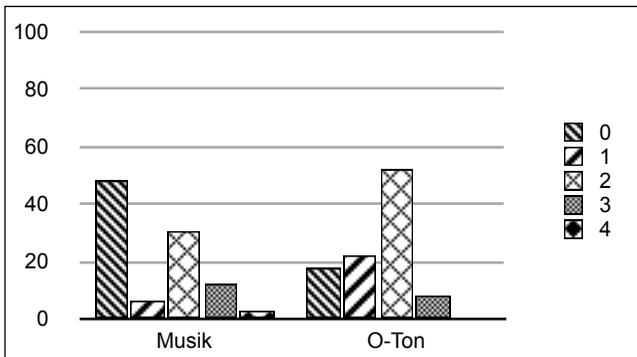


Abb. 23: Pegelverteilung nach Dauer (FWU)

Fast die Hälfte der Sprechpausen (45 %) werden mit Musik gefüllt (Abb. 24, Tab. 24 im Anhang). Sämtliche sehr langen Pausen (>16 s) enthalten Musik, 75 % der langen Pausen (11-15 s) und 67 % der kürzeren (6-10 s). Nur kurze Pausen (3-5 s), die in den Kommentar ein-

gebettet sind, enthalten vergleichsweise wenig musikalische Unterma-
lung (27 %). Anhand der Pausenlängengruppen wird deutlich, dass
die kurzen - sowohl nach Anzahl (59 %) als auch nach Dauer (37 %) -
dominieren. Pausen mit mehr als 10 s machen dagegen nur 27 %
nach der Dauer, sogar nur 12 % nach der Anzahl aus. Als durch-
schnittliche Länge ergeben sich 6,1 Sekunden.

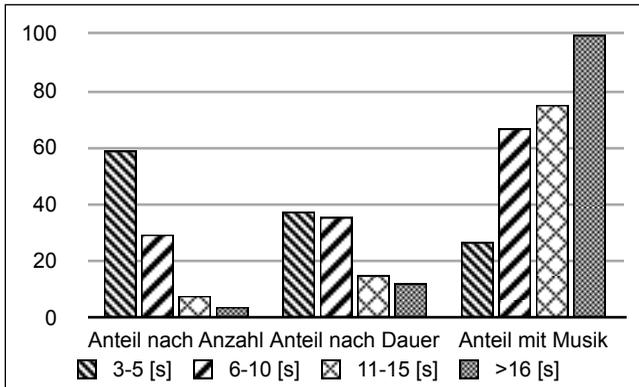


Abb. 24: Anteil der Pausengruppen nach Anzahl, Dauer und Musikanteil (FWU)

Die gesamte Kommentarzeit im Film von 13:48 Minuten steht einer
Pausenzeit von 5:12 Minuten gegenüber. Demnach liefert der Kom-
mentar in Dreiviertel der Filmdauer Informationen (Abb. 25, Tab. 25 im
Anhang). Zu beachten ist, dass Sprecher im O-Ton zu den Pausen
zählen, und die Pausen selbst in fast der Hälfte der Zeit mit Musik be-
spielt sind.

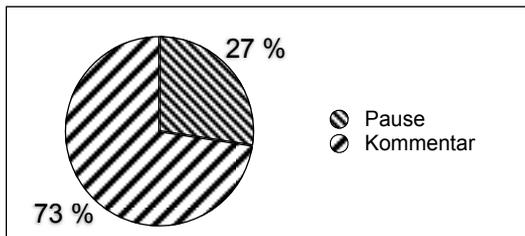


Abb. 25: Kommentar-Pausen-Verhältnis (FWU)

4 Analyse

Der Kommentar ist fast zur Hälfte (47 %) mit Musik unterlegt (Abb. 26, Tab. 26 im Anhang). Die durchschnittliche Satzlänge beträgt 4,7 Sekunden bei insgesamt 163 Sätzen. Kurze Sätze überwiegen sowohl nach Anzahl (73 %) als auch nach Dauer der Kommentarzeit, wenn auch nur knapp (55 %). Ganze 45 % der Sprecherzeit entfallen auf längere Sätze. Hinzu kommt, dass 37 % der kurzen Sätze auf Interviewantworten entfallen. Der Kommentar selbst neigt also in besonderem Maße zu längeren Sätzen.

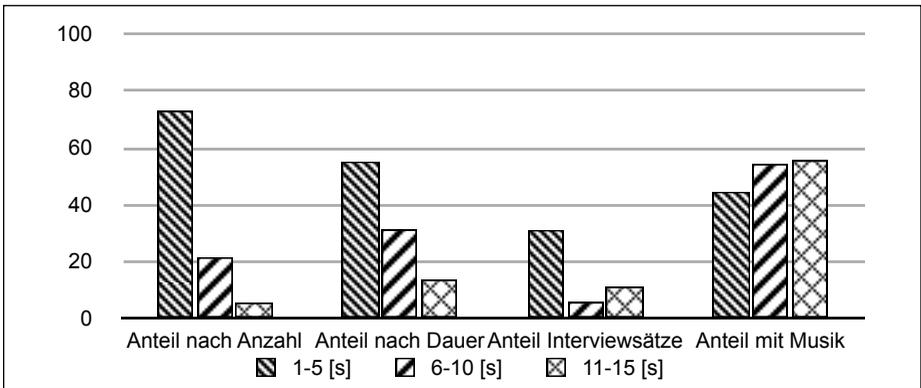


Abb. 26: Anteil der Satzlängengruppen nach Anzahl, Dauer, Interview und Musik (FWU)

Inhaltlich weist der Kommentar (Abb. 27, Tab. 27 im Anhang) vor allem eine erklärende (43%, 70 Sätze) und wertende (44%, 72 Sätze) Struktur auf. Beschreibungen sind selten (13%, 21 Sätze) und beschränken sich auf kurze und mittellange Sätze.

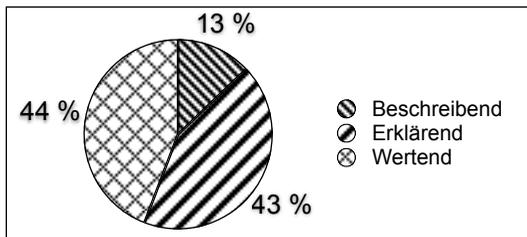


Abb. 27: Kognitive Struktur des Kommentars nach Anzahl (FWU)

Ganz ähnliche Ergebnisse liefert die Untersuchung der Ton-Bild-Schere (Abb. 28, Tab. 28 im Anhang): Kein Satz mit einer Länge von über 10 Sekunden weist eine geringe Schere zum Bild auf. Der Anteil der Sätze mit einer geringen Ton-Bild-Schere ist mit nur 12 % sehr niedrig; fast die Hälfte der Sätze weist eine große Schere auf.

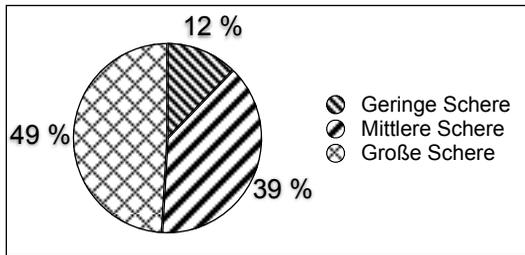


Abb 28: Ton-Bild-Schere des Kommentars nach Anzahl (FWU)

Die Untersuchung des Satzbaus (Tab. 29 im Anhang) ergab, dass die eine Hälfte der 163 Sätze einen hypotaktischen und die andere Hälfte einen parataktischen Satzbau aufweist. Dabei enthalten die hypotaktischen Satzgefüge häufig mehrere, ineinander verschachtelte Nebensätze; 12, zumeist parataktischen Sätzen fehlt ein Satzglied.

Insgesamt wurden 105 Begriffe aus dem Kommentar überprüft (Tab. 29 im Anhang). Etwa zwei Drittel (66) der Begriffe lassen sich als Fachwörter einordnen. Nur 23 dieser Fachbegriffe werden mehr als ein Mal benutzt; 65 % werden ohne Wiederholung verwendet. Die 66 Termini werden, entsprechend der absoluten Zählung, 174 Mal verwendet: Im Kommentar wird pro Satz etwa ein Fachwort genutzt. Die acht genannten topographischen Namen kommen insgesamt 63 Mal im Text vor. Dabei entfällt über die Hälfte der Nennungen auf Mumbai.

Besonders auffällig ist der hohe Anteil fachlich nicht eindeutig, umgangssprachlich oder sogar falsch genutzter Fachbegriffe (Tab. 29 im Anhang): er liegt bei 27 %. Zudem enthält der Kommentar 34 Zahlen-

4 Analyse

angaben. Das heißt, ca. alle fünf Sätze wird eine Zahlenangabe gegeben.

Die im Anhang enthaltene Mindmap (Abb. 29) verdeutlicht die inhaltlichen Schwerpunkte des Kommentars entsprechend der Häufung von Begriffen. Es ist deutlich zu sehen, dass zentrale Fachbegriffe zu den im Kommentar behandelten Inhalten nicht genannt werden (z. B. Bevölkerung, tertiärer Sektor, sekundärer Sektor, quartärer Sektor, Infrastruktur, Umweltproblematik, Verwaltung) und andere, eher irrelevante Begriffe (z. B. Dabawallah, Bollywood) häufig benutzt werden.

4.2.6 Zusatzmaterialien

Die Zusatzmaterialien liegen in gedruckter Form im Menü der Video-DVD und als Computerdateien im ROM-Teil der DVD vor (Tab. 7 im Anhang). Es sind 60 Materialien, von denen sich fünf an die Lehrkraft richten und 55 an den Adressaten. Da die Materialien in verschiedenen Formaten und Bereichen mehrfach vorliegen, reduziert sich diese Anzahl auf drei Materialien für die Lehrkraft und 32 für den Unterricht.

Die Materialien für den Lehrer sind das Begleitheft (in gedruckter Form und leicht verändert in zwei pdf-Dateien), eine pdf-Datei zur Verwendung der DVD sowie eine pdf-Datei mit weiteren Medien im Angebot des FWU. Die Datei zur Verwendung beinhaltet im wesentlichen Texte aus dem Begleitheft, um einige Sätze erweitert und anders strukturiert.

Die Materialien für den Unterricht gliedern sich in Karten (physisch (1) und thematisch (7), Video- und ROM-Teil), Bilder (Fotos (8, Video-Teil) und Satellitenbilder (2, Video- und ROM-Teil)), Tabellen (3, Video- und ROM-Teil), Diagramme (Säulen- und kombinierte Diagramme: 3,

Video- und ROM-Teil), Filme (1, Video-Teil), Internetlinklisten (1, ROM-Teil) und Arbeitsblätter (6, ROM-Teil). Zu den meisten der Materialien (Karten, Diagramme und Bilder) sind zudem Infotexte (zwischen 5 und 133 Wörter) im Video-Teil abrufbar. Im ROM-Teil liegen sämtliche Dateien als pdf-Dateien vor, lediglich die Arbeitsblätter liegen auch als veränderbare Word-Dateien bei.

25 der 32 Unterrichtsmaterialien weisen einen Bezug zum Filmthema auf, 28 bieten zusätzlichen Inhalt zum Film und nur drei Arbeitsblätter greifen direkt Filminhalte auf. Vier der Unterrichtsmaterialien sind inhaltlich-wissenschaftlich nicht einwandfrei (zwei Beschreibungen zu Bildern und zwei Arbeitsblätter). Darüber hinaus sind die Quellenangaben im Beiheft nicht eindeutig zuzuordnen. Speziell bei Texten bleibt die Datengrundlage unklar, jedoch auch bei Tabellen und Karten.

Die Materialien der Video-DVD sind durch die einheitliche Navigation und den blauen Hintergrund als zusammengehörend erkennbar, auch wenn sich die einzelnen Materialien bereits hier optisch deutlich voneinander unterscheiden. Der Zusammenhang dieses Corporate Designs bricht im ROM-Teil jedoch auf: Die verschiedenen Materialien stehen nun auf einem weissen Blatt mit zwei schwarzen Linien und kleinen Vermerken zur Herkunft. Auch die Arbeitsblätter sehen so aus, haben jedoch einen orangefarbenen (nach der Kopie grauen) Balken für Name und Klassenstufe als Kopfzeile. Von Corporate Design kann hier nicht mehr gesprochen werden, allenfalls von einem einheitlichen Layout; übersichtlich sind die Materialien jedoch auch hier. Sie sind fast alle unabhängig voneinander nutzbar, bauen also nicht aufeinander auf. Nur drei der Arbeitsblätter beziehen sich direkt auf andere Zusatzmaterialien.

4.2.7 DVD-Gestaltung

Das Menü der Video-DVD ist übersichtlich gestaltet, bietet kurze Ladezeiten und eine klare Navigation (Tab. 14 im Anhang). In der Hilfeseite auf der ersten Ebene ist der Aufbau der DVD und der Zugriff auf die Materialien im ROM-Teil beschrieben. Ein Untermenü für Einstellungen der DVD für Tonspur, Untertitel oder Kamerawinkel existiert nicht, da keine der Funktionen genutzt wird.

Die Klicktiefe des Menüs liegt bei 5; dies liegt daran, dass der Zugriff präsentationsartig erfolgt: Die Beschreibungen, manchmal auch Beschriftungen oder Legenden, lassen sich ein und ausblenden. Auch lassen sich manche Materialien, speziell aufeinander bezogene Karten oder Tabellen, nicht direkt aus einem Menü aufrufen, sondern sind in einer Seitenstruktur hintereinander geschaltet. Auf diese Weise lassen sich nur 20 der 26 Materialien im DVD-Videoteil direkt aufrufen (Beschreibungen nicht mitgezählt). Die Textlänge der Beschreibungen variiert zwischen 5 und 133 Wörtern. Insgesamt kommen 711 Wörter durch Beschreibungen und Tabelleninhalte zusammen.

Eine echte Kapitelanwahl für den Hauptfilm gibt es nicht, da keine chronologische Anwahl existiert. Auch ist nicht der gesamte Film, wie in der Sequenzübersicht gezeigt, anwählbar und ein zusätzlicher Kurzfilm in den Sequenzen nicht als Zusatzmaterial gekennzeichnet. Obwohl die anwählbaren Sequenzen denjenigen des Filmes entsprechen, ist auf der technischen Seite hervorzuheben, dass es sich nicht um eine Kapitelanwahl im Hauptfilm handelt, sondern um separate Kurzfilme. Im Hauptfilm ist daher auch kein Springen zu Kapitelanfängen möglich.

Der Hauptzugriff auf den ROM-Teil erfolgt durch eine plattformabhängige pdf-Struktur: Der benötigte AcrobatReader ist für alle gängigen Computer- und Betriebssysteme vorhanden und wird für Mi-

Microsoft Windows auf der DVD mitgeliefert. Auch die Hilfsdatei liegt als pdf-Datei plattformunabhängig vor, aber leider in der dritten Ebene der Ordnerstruktur. Diese ist ohne den pdf-Zugang nicht eindeutig und sinnvoll: Fünf der sieben Unterorder beinhalten nur eine Datei. Die Dateibenennung ist dem gegenüber verständlich und logisch.

Eine gut druck- und kopierbare Graustufenversion der Materialien liegt nicht bei, allerdings gibt es die Arbeitsblätter als veränderliche Word-Dateien. Die Internetlinks der Linkliste sind zum überwiegenden Teil aktuell (11 von 12), einmal erfolgt die Umleitung auf die richtige Seite.

4.3 Einzelanalyse: Kairo - Ein Leben auf den Dächern (WBF)

4.3.1 Vorstellung des Produktionszusammenhangs

Das Institut für Weltkunde in Bildung und Forschung (WBF) wurde 1962 in Hamburg von DR. OTTO SCHULZ-KAMPFHENKEL, Geograph und Forschungsreisender, gegründet und produziert seitdem Unterrichtsmedien. Nach eigenen Angaben betreut das WBF seine Produktionen intensiv, arbeitet also bei Konzeption, Drehbuch, Filmschnitt und endgültiger Fertigstellung aktiv mit (WBF 2009). Die technische Realisation wird jedoch außer Haus an die Paints Multimedia GmbH in Hamburg gegeben (WBF 2008b, S.16). Überraschend ist im Abspann des Films ist jedoch zu lesen: „Wir danken Medienkontor Dortmund für die Überlassung von Filmmaterial.“ Die Suche im Internet offenbart, dass das Medienkontor Dortmund 2006 „Auf den Dächern von Kairo“ als Dokumentation für Arte produziert hat: CARMEN BUTTA „begleitet die Siedler auf dem Dach und zeigt das Leben in luftiger Höhe“ (MEDIENKONTOR DORTMUND 2006). Die gezeigten Menschen, Aufnahmen und

4 Analyse

auch der ebenfalls abrufbare Kommentar der Dokumentation machen deutlich, dass dasselbe Material genutzt wurde (GEO 2009a, GEO-2009b).

4.3.2 Zielnennungen und Hilfestellungen im Beiheft

Folgende Hilfestellungen und Orientierungshilfen für den Lehrer werden im Beiheft und den Zusatzmaterialien der DVD genannt:

- Adressatengruppe
- Themenschwerpunkte der Materialien
- Didaktische Absicht
- Vorkenntnisse
- Allgemeine Hinweise zum Einsatz
- Stundenplanung
- Stundenvorgehen
- Unterrichtseinheit

Die Zielgruppe des Films ist im Unterrichtsblatt der DVD vorgestellt: Der Film ist für alle Schulen ab der 7. Klassenstufe, sowie für die Jugend- und Erwachsenenbildung geeignet. Als Themenschwerpunkte werden genannt: Kairo als Beispiel für Städtewachstum in der Dritten Welt, Auswirkungen von Push- und Pull-Faktoren, von Überbevölkerung und überlasteter Infrastruktur. Als didaktische Absicht bezeichnet finden sich Lernziele der DVD: (WBF 2008b, S. 1 ff.)

„Die Schülerinnen und Schüler lernen die Folgen der Überbevölkerung einer Millionenstadt kennen. Sie erfahren, dass die Wohnungsknappheit ärmere Bevölkerungsschichten zwingt, auch die Flachdächer als Wohnraum zu nutzen, wenn das Geld für eine richtige Wohnung fehlt. Sie nehmen am Leben der Dachbewohner teil, sehen, wie sie wohnen, arbeiten, sich versorgen und welche Hoffnungen sie haben. Ihnen wird aber auch bewusst, mit welchen

Nöten und Sorgen die Dachbewohner zu kämpfen haben und dass es für die meisten von ihnen kaum einen Ausweg aus ihrer Lebenssituation gibt.“

Als Vorkenntnisse sollten „Grundbegriffe wie Bevölkerungswachstum, Geburten- und Sterberate, Städtewachstum, Push- und Pull-Faktoren, Slums, informelle Siedlungen, Tragfähigkeit und Infrastruktur“ geklärt werden (WBF 2008b, S. 5). Es wird auch darauf verwiesen, dass die „topografische Einordnung Kairos mithilfe von Atlas und Wandkarte“ das Verständnis erleichtert (WBF 2008b, S. 5).

Allgemein werden zwei unterschiedliche Formen zum DVD-Einsatz vorgeschlagen: als vorstrukturierte Gruppenarbeit und als Bearbeitung im Klassenverband (WBF 2008b, S. 14). Weiterhin finden sich folgende Inhalte im Beiheft:

- Anregungen für den Einsatz des Unterrichtsfilms: Es wird eine allgemeine Stundenplanung zum Einsatz des Films vorgeschlagen (WBF 2008b, S. 6).
- Arbeitsaufträge und mögliche Schülerantworten: Es werden Arbeitsaufträge zum Film für die Schüler vorgestellt (WBF 2008b, S. 7 ff.).
- Mögliches Tafelbild: Es wird ein möglicher Tafelanschrieb gezeigt (WBF 2008b, S. 9).
- Vorschlag für eine Unterrichtseinheit: Es werden Ziele, Sachbegriffe und Arbeitsaufträge durch Zusatzmaterialien zu verschiedenen Themen und Methoden tabellarisch vorgestellt (WBF 2008b, S. 15).

4.3.3 Thematische Sequenzen des Hauptfilms

Auf der linken Seite von Abb. 30 (S. 128) sind die abrufbaren Sequenzen der DVD (AS) aufgelistet. Gegenüber, auf der rechten Seite, stehen die vom Autor erfassten Sequenzen (ES) des Gesamtfilms chronologisch aufgelistet. Auf den ersten Blick scheinen sich die Se-

4 Analyse

quenzen vor allem durch die Abgrenzung eines abschließenden Überblicks der SE zu unterscheiden. Ein Blick auf die Laufzeiten der Sequenzen ebenso wie die Inhalte der Subsequenzen macht jedoch Unterschiede deutlich:

1. AS 1 und 2 unterscheiden sich in ihrer Länge deutlich von SE 1 und 2.
2. AS 3 und SE 3 gleichen sich nahezu in Benennung und Laufzeit.
3. SE 2 behandelt Inhalte, die von der Benennung her zu AS 1 gehören. Da in SE 2 die Inhalte chronologisch gelistet sind, müssen die AS neu strukturiert worden sein.

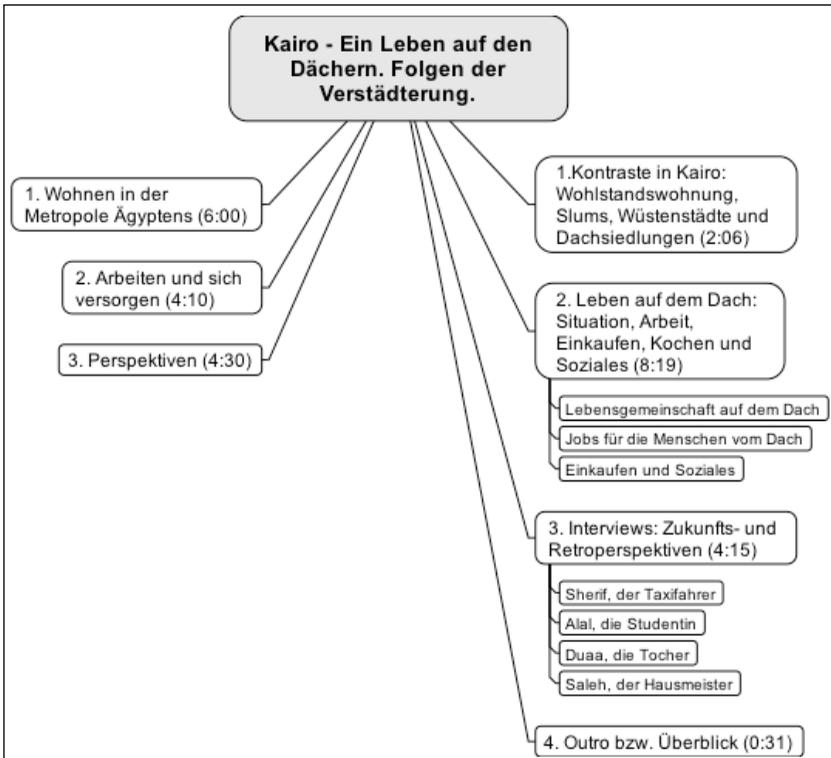


Abb. 30: Gegenüberstellung der Sequenzen (WBF), links die AS, rechts die ES.

4.3.4 Bildtrakt: Auswertung des Filmprotokolls

Das Diagramm zu den Einstellungslängengruppen (Abb. 31, Tab. 30 im Anhang) zeigt, dass der Film das Hauptgewicht nach Anzahl auf kurze Einstellungen unter 5 Sekunden legt (68 %). Die längeren 6-10 sekündigen Einstellungen sind mit 41 % nach Anzahl die zweitstärkste Gruppe und nehmen sogar die meiste Filmzeit ein (34%). Auf die längeren Einstellungen von 6-10 und 11-15 Sekunden entfallen 21 % bzw. 12 % der Dauer. Nur zwei Einstellungen sind über 21 Sekunden (26 und 31) lang. Sie machen 6 % der Gesamtdauer aus und zeigen Interviewpartner (E117 und E128). Die kürzeste Einstellungszeit von 1 Sekunde haben drei Einstellungen am Anfang des Films. Die durchschnittliche Einstellungslänge liegt bei 6,9 Sekunden.

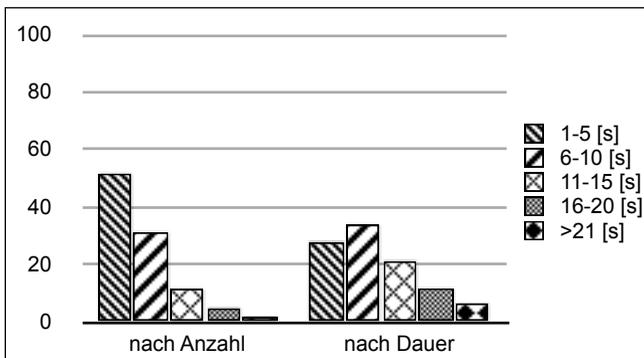


Abb. 31: Anteil der Einstellungslängengruppen nach Anzahl und Dauer [%] (WBF)

Entsprechend enthält eine Minute durchschnittlich 7, minimal 4 und maximal 12 Einstellungen. Tendenziell werden sehr belebte Szenen sowie Szenen, die Eindrücke vermitteln sollen, schneller geschnitten (Min. 1, 8, 11, 12: Kairo Stadt, Taxi fahren, Basar, Feier, Café) und Interviews (Min. 15) langsamer. Auch manche Handlungen (Min. 10: Kochen) werden sehr ausführlich gezeigt. Im Überblick lässt sich durchaus eine Strategie im Schnitt (Abb. 32, Tab. 31 im Anhang) er-

4 Analyse

kennen: Der Film fängt etwas schneller geschnitten an, hat zwei Höhepunkte und wird zum Ende hin langsamer geschnitten. Dies korreliert mit dem Inhalt: Zunächst erfolgt die Einleitung und Vorstellung der hektischen Stadt Kairo, dann wird die Lebensgemeinschaft auf dem Dach vorgestellt, deren Leben eher dem im ruhigen Dorf gleicht. Im ersten Höhepunkt (Min. 8) wird der Basar in der Stadt besucht. Der zweite Höhepunkt (Min. 11 und 12) zeigt ein Festessen und ein Interview in einem Straßencafé. Die am Ende platzierten Interviews finden auf der ruhigen Dachsiedlung statt und haben längere Einstellungen. Die abschließende Übersicht über Kairo ist wieder schneller, allerdings kurz.

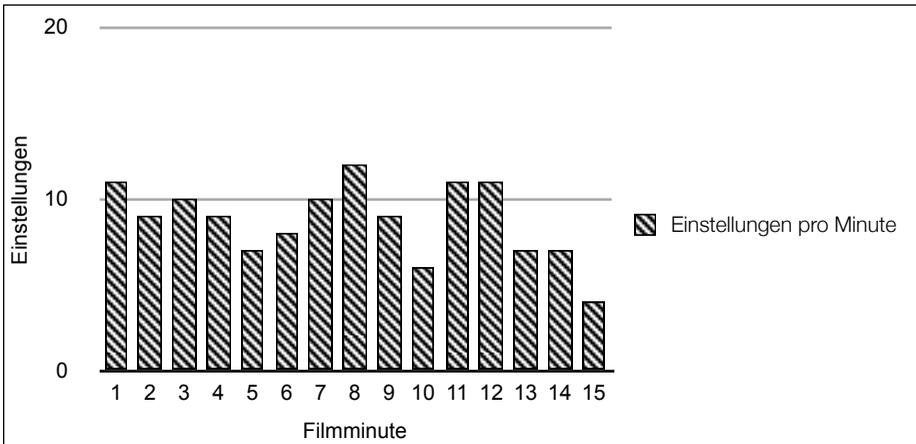


Abb. 32: Formalspannung des Films (WBF) dargestellt durch die Einstellungen pro Minute.

Insgesamt verteilen sich die Einstellungsgrößen (Abb. 33, Tab. 32 im Anhang) sehr gleichmäßig auf nähere und entferntere Einstellungen; allein die nahe Einstellung nimmt etwas mehr Zeit ein.

Bei der Verteilung der Anteile der Einstellungsgrößen pro Filmminute (Abb. 34, Tab. 33 im Anhang) zeigt sich eine deutliche Struktur: Zu Beginn und am Ende (Min. 1 bis 3 und 15) fehlen große Einstellungen ganz und entferntere Einstellungen dominieren: Hier werden Impres-

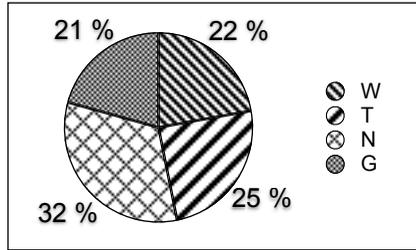


Abb. 33: Anteil der Einstellungsgrößen nach Dauer (WBF)

sionen und Überblicke gegeben. Von Minute 4 bis 14 liegt das Gewicht eher auf nahen Einstellungen, mit Dominanz in den Minuten 4, 6, 9 bis 14. In diesen Filmminuten wird die Lebensgemeinschaft vorgestellt, die Frauen bei der Heimarbeit gezeigt, beim Kochen, beim Festessen sowie im Interview (Min. 11-14). Eher ausgeglichen ist das Verhältnis naher und entfernter Einstellungen in den Minuten 5, 7 und 8, wo Handlungen, die mit der Umgebung im Zusammenhang stehen, gezeigt werden: Die Männer werden bei der Arbeit gezeigt (Hausmeister und Taxifahrer), eine Frau geht auf den Basar.

Bei den Achsenverhältnissen (Abb. 35, Tab. 34 im Anhang) ist festzustellen, dass es fast immer eine Handlungsachse gibt. Nur 12 % der

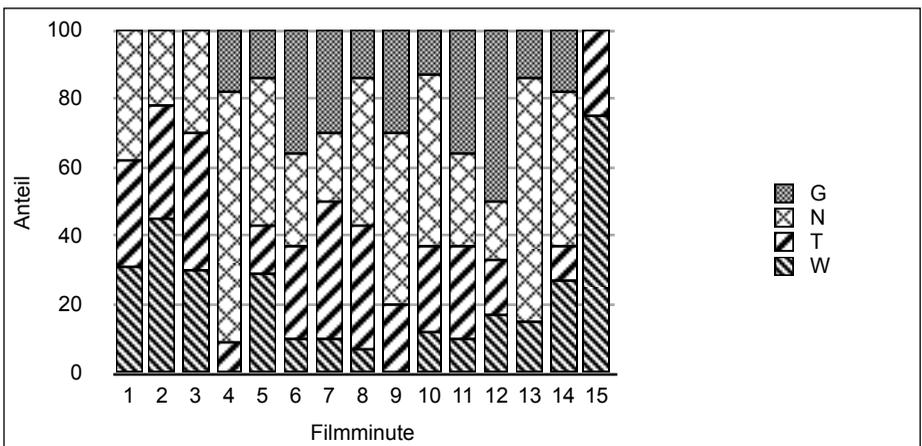


Abb. 34: Anteil der Einstellungsgrößen pro Filmminute [%] (WBF)

4 Analyse

Filmdauer hat keine eindeutige Handlungsachse. Weiterhin sind 50 % des Films bemüht den Zuschauer durch direkte oder angewinkelte Einstellungen einzubeziehen. Besonders auffällig sind die vielen 45°-Einstellungen. Als typische Dialogperspektive spiegelt sich hier die Interviewlastigkeit und Sozialkomponente des Films wieder. Die parallele Perspektive ist hier nicht ganz so gewichtig, wird aber auch eingesetzt (in E43 scheint der Zuschauer selbst zu fegen). In 38 % der Dauer nimmt der Zuschauer eine externe, beobachtende Position ein, wobei zwei Achssprünge stattfinden. In E35 wird ein Gespräch dreier Personen gezeigt und der Achssprung ist vermutlich durch die Raumeinge begründet. Da die vorhergehende sehr lange Einstellung bereits eine Raumübersicht geschaffen hat, verliert der Zuschauer nicht die Orientierung. E84 zeigt ebenfalls die Gesprächssituation einer Gruppe, lässt jedoch keine räumliche Orientierung zu, da es sich um eine Großaufnahme handelt.

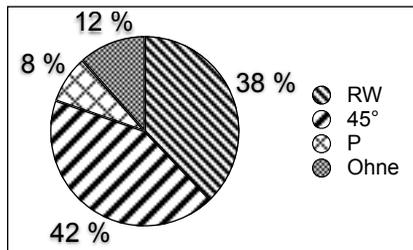


Abb. 35: Verteilung der Achsenverhältnisse nach Dauer (WBF)

In fast der Hälfte der Filmdauer bewegt sich die Kamera eindeutig (Abb. 36, Tab. 35 im Anhang).

Schwenks dominieren dabei als Kamerabewegungen (Abb. 37, Tab. 36 im Anhang). Der Zoom wird nur wenig eingesetzt, noch weniger die Fahrt. Die zweithäufigste Bewegungsform ist die unruhige Handkamera.

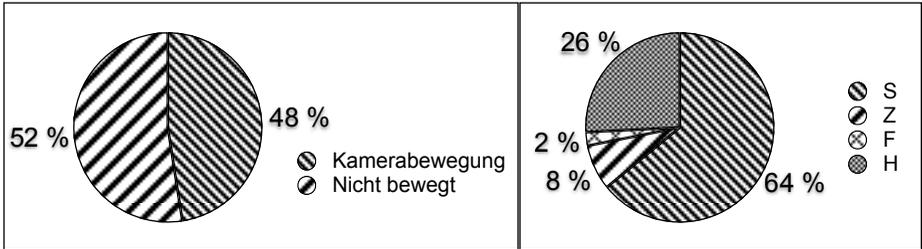


Abb. 36: Anteil der Kamerabewegungen im Film (WBF) (links)

Abb. 37: Anteil der Kamerabewegungen an Bewegungsdauer (WBF) (rechts)

Der Film legt ein deutliches Gewicht auf die narrative Montage (Abb. 38, Tab. 37 im Anhang), was in Einklang mit dem Inhalt steht: Es wird die Lebenssituation, -gemeinschaft und Arbeit von Menschen gezeigt. Der Raum wird dabei eher nebenbei anstatt explizit vorgestellt. Wenig genutzt wird die beschreibende Montage: Objekte, Räume und Funktionsweisen stehen nicht im Vordergrund des Films. Auch die relationale Montage bestimmt nur rund ein Fünftel der Schnitte und wird in SE 1, 2 (auf dem Basar) und 4 eingesetzt.

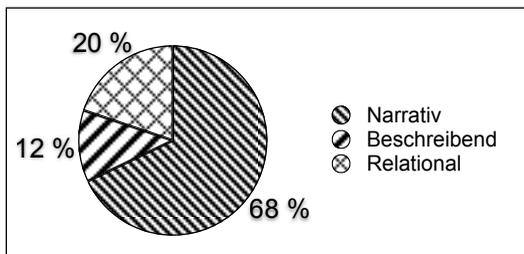


Abb. 38: Montage-Typen nach Anzahl (WBF)

4.3.5 Tontrakt: Auswertung des Filmprotokolls

Auffällig ist auch im Film über Kairo, dass der Sprecher sehr deutlich über alle anderen Geräusche und Töne des Films dominiert und durchweg gut zu verstehen ist. Auch das Lautstärkenverhältnis von Musik und O-Ton (Abb. 39, Tab. 38 im Anhang) ist eindeutig, wobei Musik im Film kaum eine Rolle spielt. Nur 52 Sekunden (6 % der

4 Analyse

Filmdauer) ist im Film Musik zu hören, die sich gegenüber anderen Geräuschen zurückhält. Der O-Ton ist dagegen deutlich wahrnehmbar, immer vorhanden und selten laut.

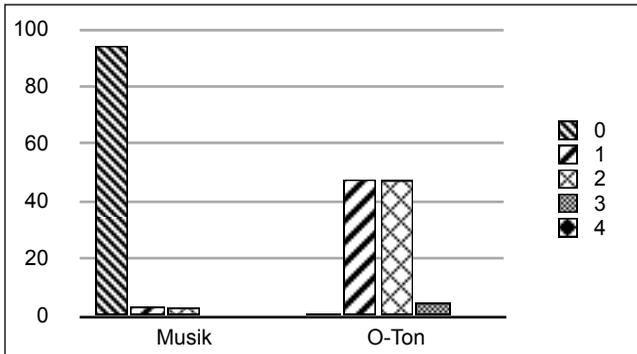


Abb. 39: Musik und O-Ton Pegelverteilung nach Dauer (WBF)

In den Pausen des Kommentars ist nur selten Musik zu hören (Abb. 40, Tab. 39 im Anhang). Die Pausenlängengruppen werden nach Anzahl von kurzen und kürzeren Pausen bis 10 Sekunden dominiert (46 % und 43 %). Nach der Dauer hingegen entfallen 51 % auf Pausen mit 6 bis 10 Sekunden Länge, Pausen mit über 10 Sekunden Länge und kurze Pausen nehmen etwa gleich viel Zeit ein (21 % und 28 %). Die durchschnittliche Pausenlänge liegt bei 6,3 Sekunden, wirklich lange Pausen mit über 16 Sekunden Länge kommen nicht vor.

Auf den gesamten Film ergibt sich eine Kommentarzeit von 7:00 Minuten und eine fast gleich lange Pausenzeit von 7:36 Minuten (Abb. 41, Tab. 40 im Anhang).

Die durchschnittliche Satzlänge beträgt 4,0 Sekunden bei insgesamt 106 Sätzen. Wie in Abb. 42 sichtbar (und Tab. 41 im Anhang), überwiegen kurze Sätze sowohl nach Anzahl als auch nach Dauer (85 % und 72 %). Längere Sätze machen 25 % der Sprecherzeit aus, lange Sätze nur 3 %. Auch von den mittellangen Sätzen entfallen 40 % auf die Interviews, von den kurzen Sätzen nur 14 %. Unterma-

Einzelanalyse: Kairo - Ein Leben auf den Dächern (WBF) 4.3

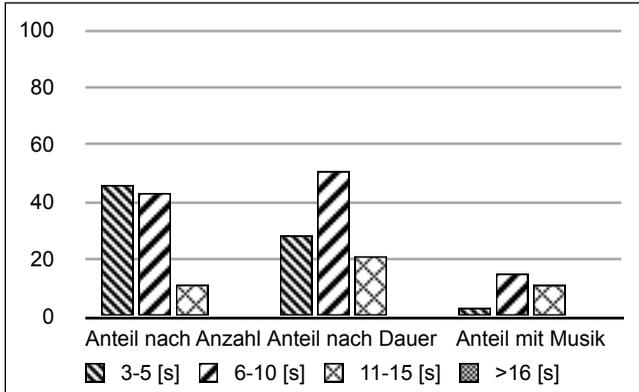


Abb. 40: Anteil der Pausengruppen nach Anzahl, Dauer und Musikanteil (WBF)

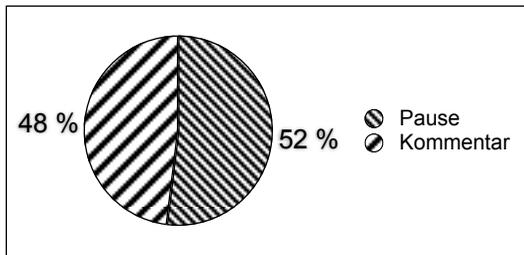


Abb. 41: Kommentar-Pausen-Verhältnis (WBF)

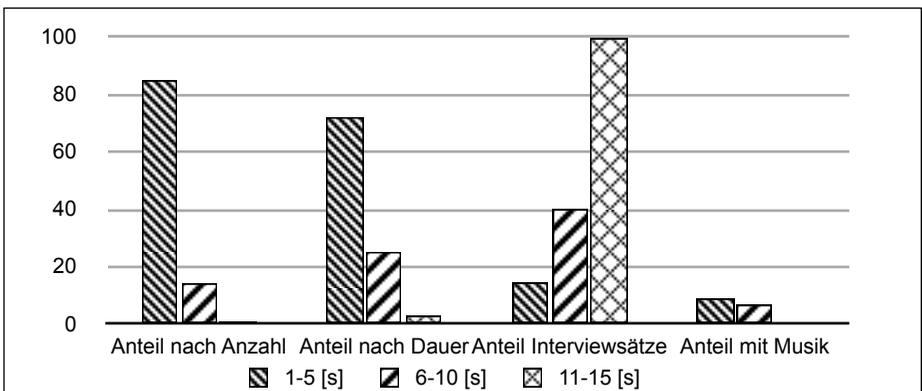


Abb. 42: Anteil der Satzlängengruppen nach Anzahl, Dauer, Interview und Musik (WBF)

4 Analyse

lung durch Musik spielt auch beim Kommentar kaum eine Rolle.

Inhaltlich weist der Kommentar (Abb. 43, Tab. 42 im Anhang) vor allem eine beschreibende (62 Sätze) Struktur in überwiegend kurzen Sätzen auf. Wertungen finden sich weniger (17 Sätze) und sind ebenfalls zumeist kurze Sätze. Vor allem der erklärende Anteil des Kommentars (27 Sätze) greift häufiger auf längere Sätze zurück.

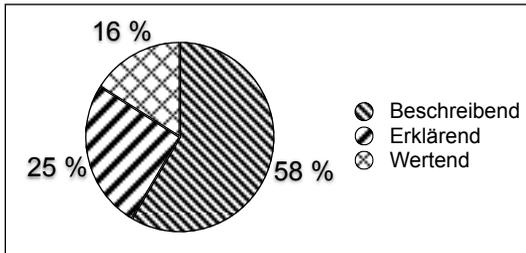


Abb. 43: Kognitive Struktur des Kommentars nach Anzahl (WBF)

Die Untersuchung der Ton-Bild-Schere (Abb. 44, Tab. 43 im Anhang) zeigt, dass nur wenige Sätze eine große Schere aufweisen (13 Sätze). Die Hälfte des Kommentars weist eine mittlere Schere auf, etwas weniger eine geringe Schere (40 Sätze).

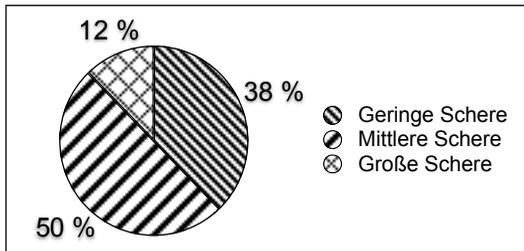


Abb. 44: Ton-Bild-Schere des Kommentars nach Anzahl (WBF)

Der Satzbau (Tab. 44 im Anhang) entspricht den Ergebnissen der Untersuchung der kognitiven Struktur und der Ton-Bild-Schere: Etwa zwei Drittel der insgesamt 106 Sätze haben einen parataktischen

Satzbau; nur ein Drittel ist hypotaktisch. Sämtliche Sätze sind grammatikalisch vollständig.

Von insgesamt 56 überprüften Begriffen des Kommentars lassen sich 31 als Fachwörter einordnen. Nur 11 dieser Fachbegriffe werden mehr als ein Mal benutzt; 65 % werden ohne Wiederholung verwendet. Die 31 Termini werden, entsprechend der absoluten Zählung, 62 Mal verwendet. Dies heißt, dass im Kommentar etwa alle zwei Sätze ein Fachwort genutzt wird. Lediglich zwei topographische Namen werden im Film benutzt. Dabei entfallen neun Nennungen auf Kairo und eine auf Mekka. Bemerkenswert ist, dass der Name des Landes Ägypten nicht fällt.

Hervorzuheben ist der geringe Anteil fachlich nicht eindeutig, umgangssprachlich oder sogar falsch genutzter Fachbegriffe. Der Kommentar enthält neun Zahlenangaben, entsprechend enthält etwa jeder zwölfte Satz eine Zahlenangabe.

Die im Anhang enthaltene Mindmap (Abb. 45) verdeutlicht die inhaltlichen Schwerpunkte des Kommentars entsprechend der Häufung von Begriffen. Hier wird deutlich, dass Daseinsgrundfunktionen besprochen werden, diese jedoch nicht immer direkt angesprochen werden. Einige zentrale Begriffe fehlen. Bemerkenswert ist vor allem, dass die Thematik des Untertitels, Verstädterung, nicht ein einziges Mal genannt wird.

4.3.6 Zusatzmaterialien

Die Zusatzmaterialien liegen in gedruckter Form, im Menü der Video-DVD und als Computerdateien im ROM-Teil der DVD vor (Tab. 10 im Anhang). Insgesamt sind es 136 Materialien, von denen sich 10 an die Lehrkraft richten und 126 an den Adressaten bzw. für den Unterricht gedacht sind. Da die Materialien in verschiedenen Forma-

4 Analyse

ten und Bereichen mehrfach vorliegen, reduziert sich diese Anzahl auf vier Materialien für die Lehrkraft und 60 für den Unterricht.

Die Materialien für den Lehrer sind das Unterrichtsblatt (in gedruckter Form, als pdf- und Word-Datei), ein Hilfe-Text (als pdf- und Word-Datei) zur Verwendung der DVD sowie eine Materialübersicht (als pdf- und Word-Datei), die auch im Unterrichtsblatt enthalten ist. Hinzu kommen Arbeitsaufträge zum Film, welche mit im Unterrichtsblatt stehen, und Arbeitsaufträge zu allen Materialien (als pdf- und Word-Datei).

Die Materialien für den Unterricht gliedern sich in Karten (thematisch (9), Video- und ROM-Teil), Satellitenbilder (1, Video- und ROM-Teil), Tabellen (2, Video- und ROM-Teil), Diagramme (Bild-, Säulen-, Linien- und Kreisdiagramme: 12 im Video- und ROM-Teil, 1 nur im ROM-Teil), Filme (3, Video-Teil), Texte (21 im Video- und ROM-Teil (davon 10 mit einem Bild als Hintergrund), 3 nur im ROM-Teil (davon 1 mit einem Bild als Hintergrund)), Internetlinklisten (1, ROM-Teil) und Arbeitsblätter (7 im ROM-Teil und 1 als Kopiervorlage im Unterrichtsblatt). Die Texte liegen im Video-Teil gekürzt vor (37 bis 102 Wörter) während sie im ROM-Teil vollständig vorliegen (37 bis 292 Wörter). Dort liegen sämtliche Dateien als pdf-Dateien vor, Texte ohne Bilder und Arbeitsblätter auch als veränderbare Word-Dateien.

59 der 60 Unterrichtsmaterialien weisen einen Bezug zum Filmthema auf, 57 bieten zusätzlichen Inhalt zum Film und 13 (6 Arbeitsblätter, 6 Texte mit Bild sowie Arbeitsaufträge) arbeiten mit Inhalten aus dem Film. Eines der Unterrichtsmaterialien ist inhaltlich-wissenschaftlich nicht einwandfrei (Säulendiagramm mit Beschriftung und Zahlen zu Altersstruktur in Kairo und Berlin), bei zweien fehlt die Quellenangabe (Tabelle mit Bildern zu Push-Pull-Faktoren und ein Text zu eingefrorenen Mieten).

Während für die Materialien im Teil der Video-DVD durchgängig von Corporate Design gesprochen werden kann, ist dies im ROM-Teil nicht der Fall. Es kann allenfalls von einem einheitlichen Layout gesprochen werden. Das Arbeitsblatt als Kopiervorlage im Unterrichtsblatt folgt auch diesem Layout nicht.

Die Übersichtlichkeit der Materialien ist nicht immer gewährleistet, sondern bei 19 als problematisch zu bewerten. Dies gilt für sämtliche Texte, die vor einem Bild als Hintergrund stehen, und für einige Diagramme, von denen manche ohne x- und y-Achse dargestellt sind und losgelöst auf der Seite schweben. Speziell ein Bilddiagramm zum Vergleich der Bevölkerungsdichte Kairos und Berlins unübersichtlich und unverständlich. Auch einige Karten sind schwierig zu lesen, da sie sich zum Teil mit anderen Inhalten überdecken oder einfach zu klein sind. Bei diversen Karten fehlt die Legende oder sie ist unvollständig. Schließlich leiden manche Tabellen oder Texte an zu viel Inhalt auf zu wenig Raum. Fast alle Materialien sind unabhängig voneinander nutzbar, bauen also nicht aufeinander auf. Nur 6 der Arbeitsblätter beziehen sich direkt auf andere Zusatzmaterialien.

4.3.7 DVD-Gestaltung

Das Menü der Video-DVD ist übersichtlich gestaltet, bietet kurze Ladezeiten und eine klare Navigation. Die Hilfe für den Nutzer ist auf der ersten Ebene untergebracht und liefert alle wichtigen Informationen. Ein Untermenü für Einstellungen der DVD (Tonspur, Untertitel, Kamerawinkel) existiert nicht, weil keine dieser Funktionen genutzt wird.

Die Klicktiefe des Menüs liegt bei 5, die eigentlichen Materialien sind jedoch bereits auf Ebene 4 erreicht. Die weiterführende Seite beinhaltet Quellenangaben. Von den 48 abrufbaren Zusatzmaterialien

4 Analyse

enthalten 23 Text, wodurch insgesamt 1366 Wörter durch Beschreibungen und Tabelleninhalte zusammen kommen.

Eine echte Kapitelanwahl für den Hauptfilm gibt es nicht. Zwar sind die Kapitel scheinbar chronologisch, jedoch bestätigt sich, dass die Sequenzen neu strukturiert wurden, um eine bessere Passung zu den Zusatzmaterialien zu ermöglichen. AS 1 ist demnach aus ES 1 sowie der ersten und letzten Subsequenz von ES 2 aufgebaut. Die mittlere Subsequenz aus ES 2 entspricht daher AS 2. Auf diese Weise ist der gesamte Film, wenn auch in veränderter Abfolge, anwählbar und die die Titel passen zu den Sequenzen. Dabei gelang es nicht die Sequenzen in sich schlüssig zu halten. Der inhaltliche Sprung in AS 1 zwischen den Subsequenzen ist sehr deutlich und verwirrend: Erst werden die Dachbewohner vorgestellt, dann erklärt der Kommentar, dass die Frauen gemeinsam Gemüse vom Basar putzen. Ähnlich abrupt ist der Einstieg in AS 2: Der Kommentar beginnt mit „Saleh ist auch um seine Tochter besorgt“ und knüpft an einen Gedankengang aus der vorherigen Sequenz an.

Obwohl das beschriebene Vorgehen der Funktionalität von Stories bzw. Partial Interleaving gleicht, handelt es sich technisch gesehen nicht um Kapitel, sondern um separat abgespeicherte Kurzfilme. Im Hauptfilm ist daher kein Springen zu Kapitelanfängen möglich.

Der Hauptzugriff auf den ROM-Teil erfolgt durch den Unterrichtsplaner, ein plattformabhängiges Windows-Programm, das eigens hierfür entwickelt wurde. Dieser gleicht in der Oberfläche dem DVD-Menü und bietet eine übersichtliche, einheitlich gestaltete Struktur, um die Dateien der DVD zu sichten, zu sortieren, zu präsentieren und ggf. auszudrucken. Sofern ein DVD-Spieler auf dem PC installiert ist, kann von hier aus sogar integriert auf die Filme des Video-Teils zugegriffen werden. Mit einem anderen Betriebssystem wird die Navigation deutlich unkomfortabler: Die Ordnerstruktur ist zwar noch eindeutig und

Einzelanalyse: Der durstige Planet - Wasser für Metropolen (fechnerMedia) 4.4 sinnvoll, allerdings bestehen die Dateinamen nur aus drei- bis vierstelligen Nummern oder Buchstabenabkürzungen. Erschwerend kommt hinzu, dass die Nummerierung keiner Sortierung des Computers entgegen kommt: So wird 1110, was als 1.1.10 zu lesen wäre, hinter 329, also 3.2.9, eingeordnet. Nur die Hilfedatei ist als solche benannt und liegt als pdf- und Word-Datei in der zweiten Ebene vor.

Eine gut druck- und kopierbare Graustufenversion der Materialien liegt nicht bei, allerdings gibt es die meisten Arbeitsblätter sowie reine Textmaterialien als veränderliche Word-Dateien. Die Internetlinks der Linkliste sind nicht alle aktuell (9 von 13 Links funktionieren). Besonders prekär ist, dass der Link zur aktuellen Fassung der Linkliste auf der Homepage des WBF nicht funktioniert und auch keine Umleitung stattfindet (zuletzt abgerufen: 26.06.09).

4.4 Einzelanalyse: Der durstige Planet - Wasser für Metropolen (fechnerMedia)

4.4.1 Vorstellung des Produktionszusammenhangs

Die fechnerMedia GmbH existiert seit 1989 und unterteilt sich in die fechnerMedia Produktion und den fechnerMedia Verlag. Über den Verlag werden eigene, aber auch fremde Produktionen vertrieben. fechnerMedia Didaktik ist ein Label des Verlags, welches didaktisch aufbereitete Filme mit Begleitmaterial verkauft (FECHNERMEDIA 2009a, FECHNERMEDIA 2009b, FECHNERMEDIA 2009c). Der Film „Wasser für die Metropolen“ gehört zur sechsteiligen Dokumentation "Der durstige Planet", welche 2003 vom Fernsehbereich der Deutschen Welle, einer Anstalt des öffentlichen Rechts mit Sitz in Bonn, produziert wurde. Buch und Regie führte bei dieser Produktion DIETER ROSER. Die Do-

4 Analyse

kumentationsserie war im Fernsehen auch außerhalb Deutschlands erfolgreich, wurde mehrsprachig produziert (Englisch und Spanisch) und 2004 für den Grimme-Preis nominiert (DW 2005, DW 2007, DW 2009).

Hiermit wirbt der fechnerMedia Verlag ohne näheren Hinweis auf die Fremdproduktion (FECHNERMEDIA 2009d). Erst auf der Rückseite des DVD-Covers und im Film-Begleitmaterial findet sich der deutliche Verweis auf die Fremdproduktion. In Letzterem stehen ebenfalls die Verantwortlichen für die Begleitmaterialien, fechnerMedia scheint lediglich den Vertrieb zu übernehmen (FECHNERMEDIA o. J.a, S.2). Ein Produktionsjahr für das didaktische Begleitmaterial findet sich nicht.

4.4.2 Zielnennungen und Hilfestellungen im Beiheft

Folgende Zielnennungen werden als Hilfestellung und Orientierung des Lehrers in Beiheft und Zusatzmaterialien genannt:

- Adressatengruppe
- Überblick über Aufbau und Lernziele sowie Themenschwerpunkte
- Glossar
- Medientipps: Internetlinks, Bücher, Filme
- Hinweise zum Begleitmaterial

Das Film-Begleitmaterial bezeichnet „(vorrangig) Sekundarstufe II“ als Zielgruppe (FECHNERMEDIA o. J.a, S. 4). Unter der Überschrift „Didaktische Kurzinfo“ finden sich die Schlagwörter zum Inhalt (Kap. 4.2.1) sowie eine als „Aufbau des Materials und Lernziele“ bezeichnete Kurzinfo (FECHNERMEDIA o. J.a, S. 4):

„Das Begleitmaterial schärft den Blick für die Besonderheiten der knappen und essentiellen Ressource Wasser. Durch die Arbeitsmaterialien und praktische Übungen vertiefen die SchülerInnen eigenständiges und strukturiertes Recherchieren, Diskutieren und Präsentieren. Die Arbeitsaufträge fördern

Einzelanalyse: Der durstige Planet - Wasser für Metropolen (fechnerMedia) 4.4

eine gruppeninterne Organisation und regen die Lernmotivation an. Zahlreiche methodische Informationen helfen den Prozess zu reflektieren und zu gestalten. Das Medienpaket wirft kritische Fragen zur Zukunft des Wassers auf und gibt einen Einblick in die sozio-politische Komplexität der kostbaren Ressource.“ (FECHNERMEDIA o. J.a, S. 4)

Ein Glossar ohne Quellenverweise liefert Definitionen zu zentralen und themenverwandten Begriffen (FECHNERMEDIA o. J.a, S. 6 ff.), sieben Seiten Medientipps bieten einen breiten Hintergrund für eigene Recherchen. Es werden Internetlinks, Buchhinweise deutscher und englischer Titel zum Thema Wasser, auf deutsch zum Thema Moderation sowie Filmvorschläge gegeben. Die Hinweise zum Begleitmaterial verdeutlichen, dass eine durchstrukturierte Unterrichtseinheit gegeben wird, die in drei Bausteine gegliedert ist und denen der Film und Zusatzmaterialien zugeordnet sind. Gleichzeitig wird dazu ermutigt, „das umfangreiche Material kreativ nach Ihren Bedürfnissen einzusetzen“ (FECHNERMEDIA o. J.a, S. 4 ff.).

Die Bausteine A, B und C zu den Themen „Einstieg in die Problematik der Wasserverknappung“ (eine Doppelstunde), „Wasser für die Metropolen“ (eine Doppelstunde) und „Cluster Übung“ (zwei Doppelstunden) (FECHNERMEDIA o. J.a, S. 5, S. 21, S. 38, S. 53) liefern jeweils eine Feinplanung für den Unterricht.

4.4.3 Thematische Sequenzen des Hauptfilms

Auf der linken Seite von Abb. 46 (S. 145) sind die abrufbaren Sequenzen der DVD (AS) aufgelistet. Gegenüber stehen die vom Autor erfassten Sequenzen (ES) des Gesamtfilms chronologisch aufgelistet. Folgendes ist hervorhebenswert:

4 Analyse

1. Die Anzahl der AS und ES unterscheidet sich, in der Gesamtlänge entsprechen sich jedoch AS und ES, was eine unterschiedliche Abgrenzung deutlich macht.
2. Die Namengebung und Abgrenzung ist zum Teil deutlich verschieden und bei den AS nicht logisch: Die Raumbeispiele der AS 2-5 entsprechen ES 3-6. Die ES machen deutlich, dass alle Raumbeispiele (bis auf ES 5: Las Vegas) zwei Mal behandelt werden, was die Bezeichnungen der AS nicht zum Ausdruck bringen. Zudem werden in AS 6 zwei Raumbeispiele zusammengefasst, was der bisherigen Strukturierung der AS widerspricht.
3. Die Namengebung ist zum Teil deutlich verschieden und bei den AS nicht treffend: AS 1 beinhaltet das Raumbeispiel Lagos, welches, wie aus den Subsequenzen zu ES 2 hervorgeht, konkrete Probleme dieser Stadt behandelt. „Weltweiter Wassermangel“ kann jedoch nicht anhand eines konkretes Raumbeispiels veranschaulicht werden, sondern nur im Zusammenspiel mehrerer Raumbeispiele. Auch die Benennung von AS 6 ist insofern problematisch, als dass in AS 3 und AS 4 bereits Lösungsversuche bzw. Maßnahmen angesprochen wurden (siehe Subsequenzen zu ES 4 und ES 5).
4. Der Abspann ist in den AS nicht gekennzeichnet.

4.4.4 Bildtrakt: Auswertung des Filmprotokolls

Bei den Einstellungslängengruppen (Abb. 47, Tab. 45 im Anhang) wird ersichtlich, dass am häufigsten kurze Einstellungen unter 5 Sekunden genutzt werden. Diese Gruppe macht 40 % der gesamten Filmdauer aus.

Mit einigem Abstand folgen 6-10 sekündige Einstellungen (24 %) und mit ähnlichen Dauer 11-15 sekündige (15 %), 16-20 sekündige

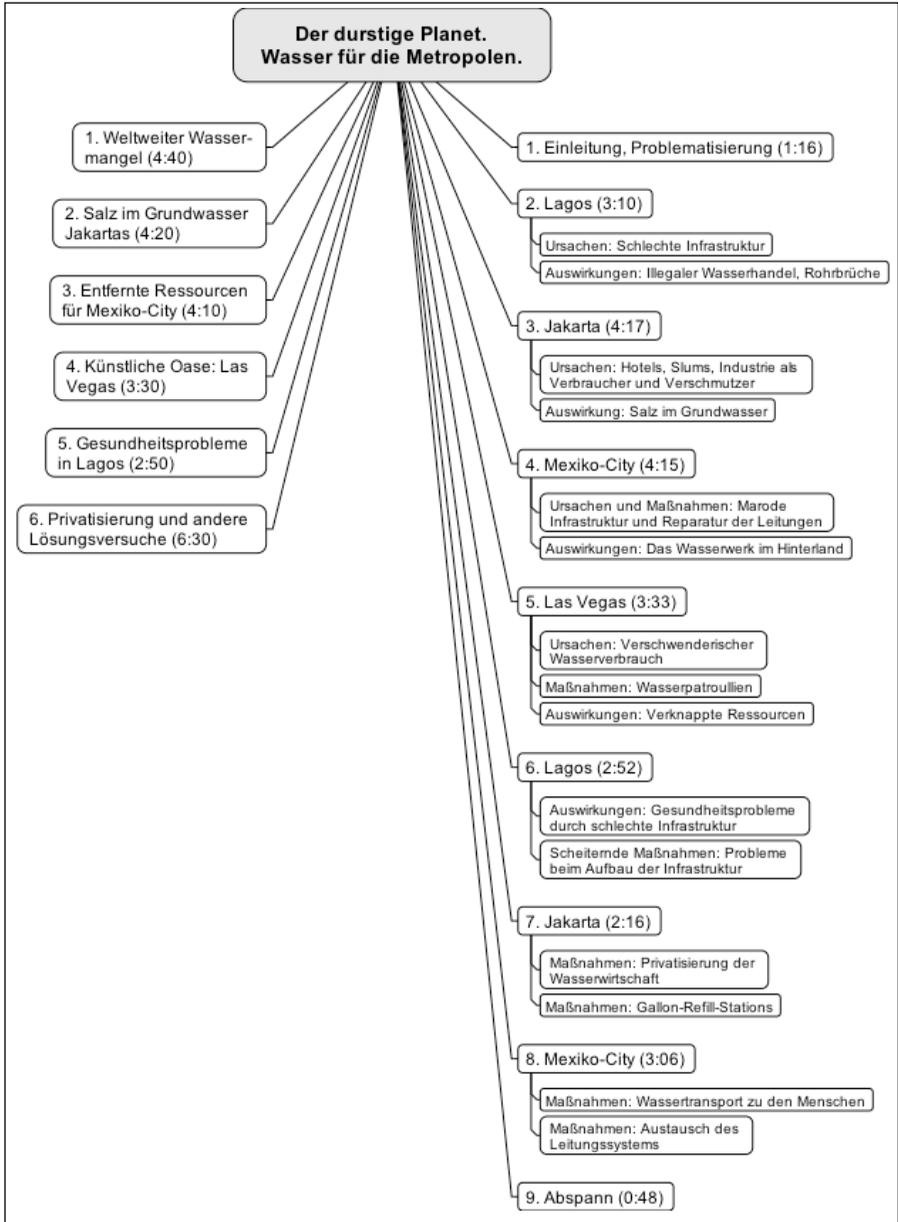


Abb. 46: Gegenüberstellung der Sequenzen (fechnerMedia), links die AS, rechts die ES.

4 Analyse

(12 %) und noch längere Einstellungen (9 %). Die längste Einstellung ist 30 Sekunden lang und zeigt, wie alle sehr langen Einstellungen, ein Interview (E165). Die kürzeste Einstellung (1 Sekunde) ist auch die letzte des Films (E245) und enthält eine Überblendung einer Luftaufnahme. Die durchschnittliche Einstellungslänge liegt bei 6,3 Sekunden.

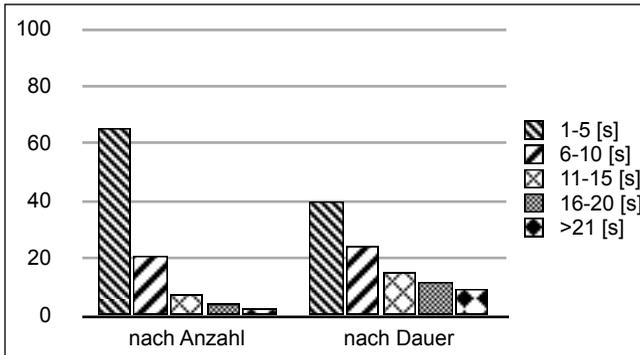


Abb. 47: Anteil der Einstellungslängengruppen nach Anzahl und Dauer [%] (fechnerMedia)

Eine Minute enthält also durchschnittlich 9, minimal 5 und maximal 16 Einstellungen. Dabei liegt der Maximalwert in der ersten Filmminute, der Minimalwert in der letzten, was als einleitende Aktivierung bzw. Überleitung zum Abspann, dem Ausklingen des Films verstanden werden kann (Abb. 48 Tab. 46 im Anhang). Der überwiegende Teil des Films hat zwischen 8 und 11 Einstellungen pro Minute. Nur vier Minuten überschreiten und nur drei Minuten unterschreiten diese Schnittgeschwindigkeit. In den schneller geschnittenen Minuten (7, 10, 13 und 14) sollen zumeist Impressionen vermittelt werden: Jakartas Strassen, Wasserspiele im Stadtbild oder Wasserverbrauch in Las Vegas. Die langsamer geschnittenen Minuten (5, 16 und 17) begleiten Menschen oder zeigen Interviews.

Im Film lässt sich anhand der Formalspannung eine Strategie erkennen, die sich grob nach den Raumbeispielen bzw. den Sequenzen

und auch Subsequenzen richtet: Meist fangen die Sequenzen schneller geschnitten an und werden zum Ende hin langsamer. Besonders gut ist dies in Minute 2-5 für das Raumbeispiel Lagos (SE 2) und in Minute 14-17 für das Raumbeispiel Las Vegas (SE 5) zu erkennen. Jakarta (SE 3) wird hingegen erst schneller (Minute 6-7) und dann wieder langsamer (Minute 8-9), genau wie Mexiko-City (SE 4). Der schnellere Schnitt ab Min. 13 unterstreicht den Charakter als Subsequenz (Abb. 46, Wasserwerk im Hinterland von Mexiko-City). Nach Minute 18 verfolgt der Film keine ersichtliche Systematik mehr.

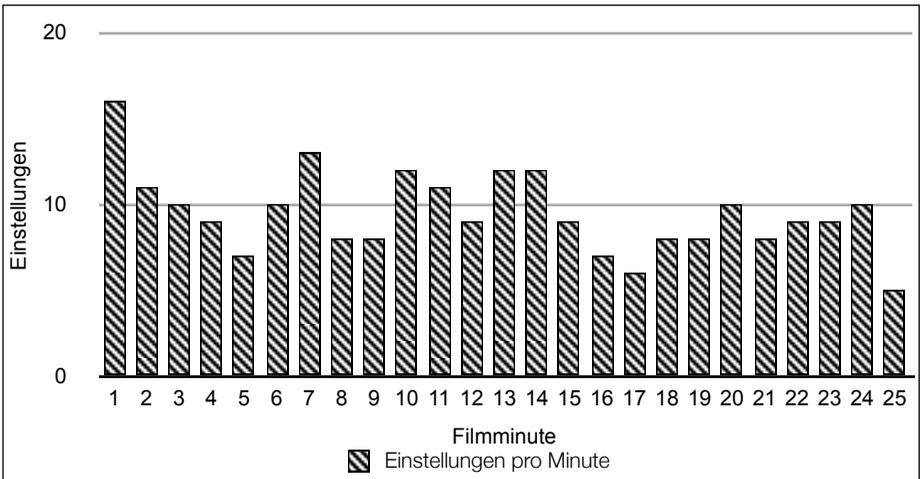


Abb. 48: Formalspannung des Films (fechnerMedia) dargestellt durch die Einstellungen pro Minute.

Die Einstellungsgrößen (Abb. 49, Tab. 47 im Anhang) verteilen sich sehr gleichmäßig auf nähere und entferntere. Allein die Nahe nimmt etwas mehr Zeit ein.

Für den Anteil pro Filmminute (Abb. 50, Tab. 48 im Anhang) lässt sich keine übergreifende filmische Strategie erkennen. Filmminuten, in denen nahe Einstellungen (also Nahe und Groß) dominieren sind Minute 4, 6, 9, 10, 11, 18 und 22. Minute 18 enthält noch dazu keine einzige weite Einstellung. Tendenziell werden hier Menschen (z. B. in

4 Analyse

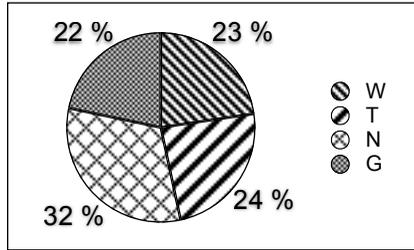


Abb. 49: Anteil der Einstellungsgrößen nach Dauer (fechnerMedia)

Interviews in SE 3, SE 4, SE 6) oder Handlungen von Menschen gezeigt, z.B Frauen im Call-Center, Bauarbeiter, Menschen im Krankenhaus (SE 4, SE 6, SE 7). Dem gegenüber fehlen in Minute 8 und 14 grosse Einstellungen ganz, in Minute 2, 5, 14, 16, 19 und 21 dominieren die Entfernteren und in Minute 16 und 25 liegt der Anteil der Weiten bei ca. 50 %. Hier werden räumliche Überblicke geliefert (Luftaufnahmen, Hotelanlage in Jakarta, Stausee nahe Las Vegas; SE 3, 5) und Impressionen gegeben (schlechte Infrastruktur in Lagos, Wasserwerk; SE 2, 7, 8).

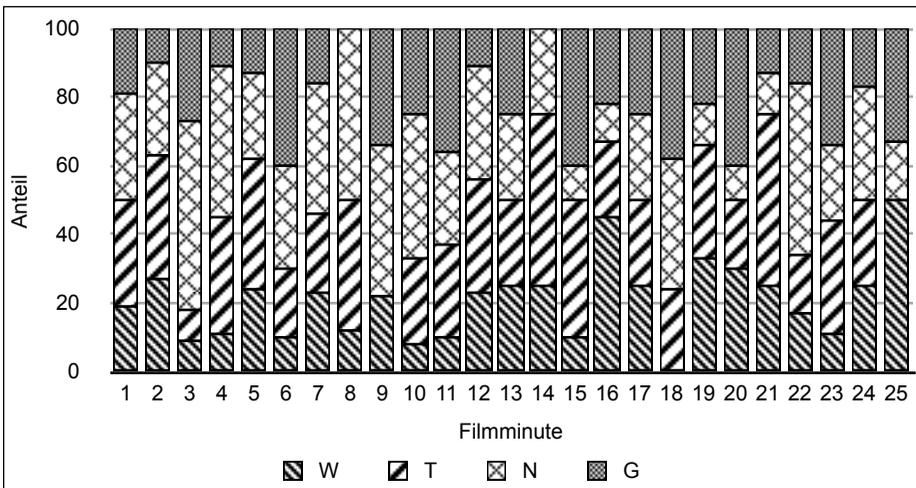


Abb. 50: Anteil der Einstellungsgrößen pro Filmminute [%] (fechnerMedia)

Bei den Achsenverhältnissen (Abb. 51, Tab. 49 im Anhang) ist auffällig, dass in 31 % der Zeit keine Handlungsachse existiert: Bewegungen im Bild verlaufen eher diffus. Weiterhin ist der etwas höhere Anteil an 45°-Einstellungen bemerkenswert (32 %), welcher auf die Interviewlastigkeit des Films hindeutet. Auch Handlungen werden oft aus dieser Perspektive gezeigt. Die parallele Perspektive wird eher zurückhaltend ebenfalls für Handlungen eingesetzt oder um Objekte aus der Nähe zu zeigen (E193, 194, 195 und 198 zeigen Geräte eines Wasserwerks). Nur in 23 % der Dauer nimmt der Zuschauer eine externe, beobachtende Position ein. Eine kontinuierliche Raumvorstellung wird dabei kaum geschaffen.

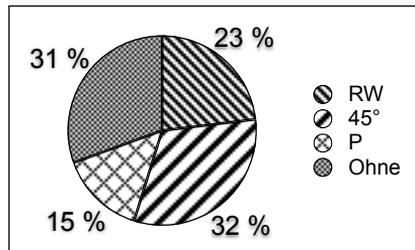


Abb. 51: Verteilung der Achsenverhältnisse nach Dauer (fechnerMedia)

In 33 % der Filmdauer bewegt sich die Kamera eindeutig (Abb. 52, Tab. 50 im Anhang), wobei Schwenks verschiedener Art die häufigste Bewegungsart ist (Abb. 53, Tab. 51 im Anhang). Praktisch keine Bedeutung hat der Einsatz von Zooms. Neben der wackeligen Handkamera, die zumeist eingesetzt wird, um Handlungen von Menschen zu folgen, ist der hohe Anteil der Fahrt auffällig (25 %). Dies kommt durch Luftaufnahmen der Städte aus einem Hubschrauber heraus zustande. Diese Aufnahmen werden häufig am Anfang der Sequenzen zur Einleitung und im Abspann gezeigt.

4 Analyse

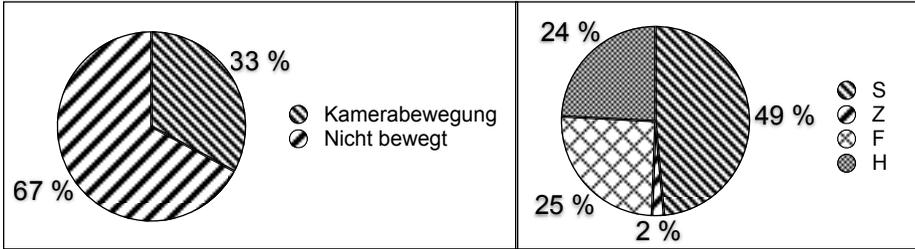


Abb. 52: Anteil der Kamerabewegungen im Film (fechnerMedia) (links)

Abb. 53: Anteil der Kamerabewegungen an Bewegungsdauer (fechnerMedia) (rechts)

Die meist genutzte Montageform ist die relationale Montage (Abb. 54, Tab. 52 im Anhang). Es stehen also abstrakte Zusammenhänge zwischen den Bildern im Vordergrund, die in der Regel Impressionen und Stimmungen liefern sollen. Räumliche Bezüge werden weniger häufig durch die beschreibende Montage aufgebaut. Dabei ist der Raumbezug in einem gewissen Sinne, in der Art von gleichzeitigen oder typischen Handlungen an einem Ort gegeben: Tiefbauarbeiten der Bauarbeiter in der Straße (SE 3), der Hotelmanager zeigt die Pumpenanlage im Hinterhof (SE 3), ein Arzt läuft durch einen Gang zu einigen Patienten (SE 6). Die narrative Montage spielt eine sehr untergeordnete Rolle; dies verdeutlicht den geringen Personenbezug des Films.

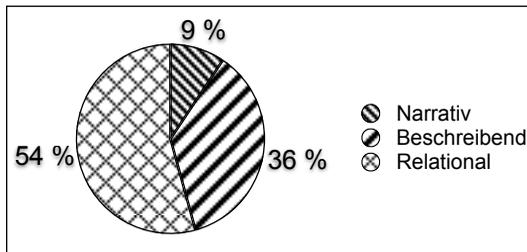


Abb. 54: Montage-Typen nach Anzahl (fechnerMedia)

4.4.5 Tontrakt: Auswertung des Filmprotokolls

Zu jeder Zeit sind die Sprecher gut verständlich und dominieren über Musik und Geräusche. Auch das Lautstärkenverhältnis von Musik und O-Ton (Abb. 55, Tab. 53 im Anhang) kann als ausgewogen bezeichnet werden. Vor allem bei den Luftaufnahmen, wo sonst nur ein Hubschrauber zu hören wäre, wird die Musik lauter. Sonst ordnet sie sich dem O-Ton unter. Dieser ist fast immer existent (nur 10 % des Film hat keinen O-Ton) und meistens schwach bis deutlich hörbar. Nur an wenigen Stellen ist er laut abgemischt, um Atmosphäre zu Impressionen beizusteuern. Erstaunlich ist, dass in mehr als der Hälfte des Films (53 %) Musik läuft.

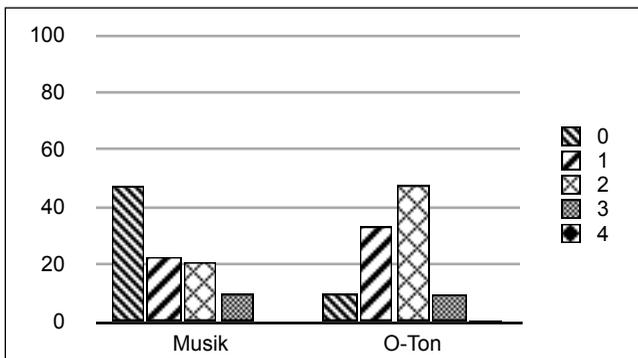


Abb. 55: Musik und O-Ton Pegelverteilung nach Dauer (fechnerMedia)

Diese füllt insbesondere die langen Kommentarpausen aus (Abb. 56, Tab. 54 im Anhang). Insgesamt 55 % der Pausen sind mit Musik bespielt: 67 % der sehr langen Pausen (>16 s), 100 % der langen Pausen (11-15 s), 68 % der kürzeren Pausen (6-10 s) und immer noch 38 % der kurzen Pausen (3-5 s). Die Pausenlängengruppen werden von kurzen und und kürzeren Pausen bis 10 Sekunden dominiert (29 % und 48 % nach Dauer). Die längeren Pausen spielen so-

4 Analyse

wohl nach Anzahl wie auch nach Dauer nur eine geringe Rolle (Durchschnitt: 6,5 Sekunden).

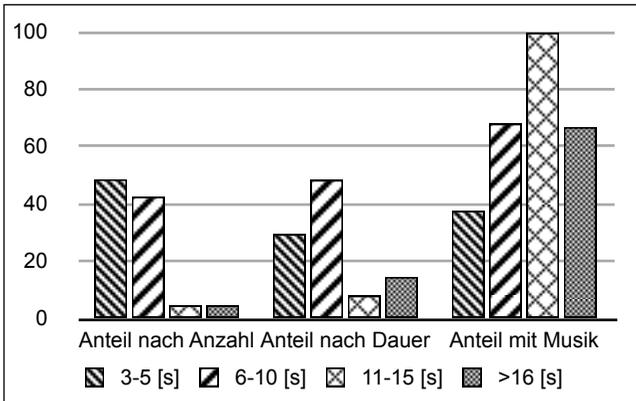


Abb. 56: Anteil der Pausengruppen nach Anzahl, Dauer und Musikanteil (fechnerMedia)

Auf den gesamten Film entfällt eine Pausenzeit von 7:12 Minuten und eine Kommentarzeit von 17:30 Minuten. Dies bedeutet, dass in mehr als zwei Drittel der Filmdauer Informationen zum Bild gegeben werden (Abb. 57, Tab. 55 im Anhang).

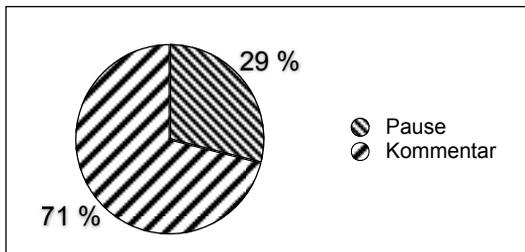


Abb. 57: Kommentar-Pausen-Verhältnis (fechnerMedia)

Hinzu kommt, dass fast die Hälfte der Sätze (45 %) mit Musik hinterlegt sind (Abb. 58, Tab. 56 im Anhang). Hiervon sind mehrheitlich Sätze mit weniger als 10 Sekunden Länge betroffen. Auf den gesamten Kommentar gesehen überwiegen kurze Sätze nach der Anzahl, jedoch nicht nach der Dauer (63 % und 45 %); Sätze von 6 bis 10 Se-

kunden nehmen die meiste Zeit ein (50 %). Längere Sätze sind selten (nur vier Sätze mit 5 % der Dauer). Diese kommen ausschließlich in Interviews vor. Die durchschnittliche Satzlänge beträgt bei insgesamt 196 Sätzen 5,2 Sekunden.

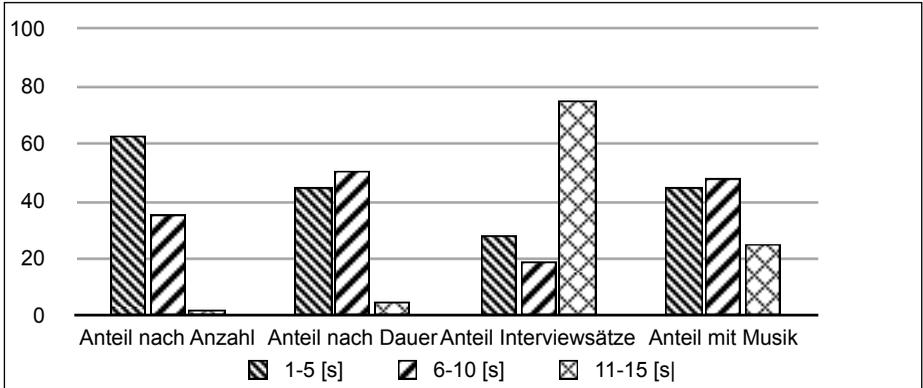


Abb. 58: Anteil der Satzgrößengruppen nach Anzahl, Dauer, Interview und Musik (fechnerMedia)

Inhaltlich weist der Kommentar (Abb. 59, Tab. 57 im Anhang) vor allem eine erklärende (56%, 109 Sätze) Struktur auf, Beschreibungen finden sich weniger (18%, 36 Sätze), wertende Sätze machen etwas mehr als ein Viertel aus.

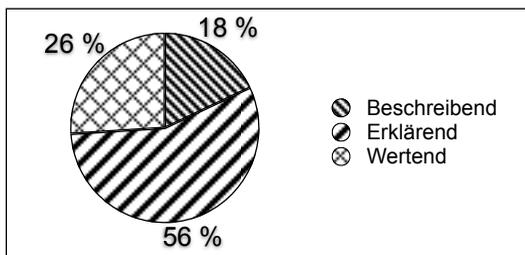


Abb. 59: Kognitive Struktur des Kommentars nach Anzahl (fechnerMedia)

Entsprechend oft entfernt sich der Kommentar vom Bild (Abb. 60, Tab. 58 im Anhang). Die Hälfte der Sätze weist keinen Bezug zum Bild

4 Analyse

auf (50 %), 43 % haben eine mittlere Ton-Bild-Schere. Nur 7 % der Kommentarsätze weisen eine geringe Schere auf.

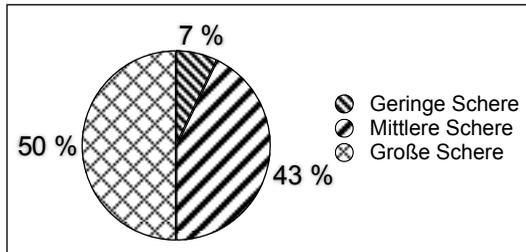


Abb. 60: Ton-Bild-Schere des Kommentars nach Anzahl (fechnerMedia)

Die Untersuchung des Satzbaus (Tab. 59 im Anhang) zeigt, dass von den 196 Sätzen gut die Hälfte hypotaktisch konstruiert ist, die andere Hälfte besteht aus einfachen Hauptsätzen bzw. Satzreihen. Die Satzgefüge bestehen zumeist aus einem Haupt- und einem Nebensatz. Insgesamt 19 zumeist parataktischen Sätzen fehlt ein Satzglied.

Aus dem Kommentar wurden insgesamt 189 Begriffe überprüft – 112 sind Fachwörter. Nur 43 werden mehrfach genutzt; 62 % werden einfach verwendet. Häufig werden ein oder mehrere Begriffe synonym benutzt (z. B. Leitungsnetz, Leitungssystem, Versorgungssystem). Auffällig ist zudem der hohe Anteil zusammengesetzter Substantive (z. B. Wassernot, Wassersituation, Entwicklungshilfegelder). Die 112 Fachwörter werden, entsprechend der absoluten Zählung, 317 Mal verwendet. Im Kommentar werden also pro Satz 1,6 Fachwörter genutzt. Die 18 topographischen Namen fallen insgesamt 39 Mal. Die Namen der Städte werden sehr häufig genannt (Jakarta 9, Mexiko-City 4, Las Vegas 4, Lagos 3).

Kennzeichnend ist der hohe Anteil fachlich nicht eindeutig, umgangssprachlich oder sogar falsch genutzter Fachbegriffe (13 %). Weiterhin enthält der Kommentar 49 Zahlenangaben. Dies heißt, dass ein Viertel aller Sätze eine Zahlenangabe enthält. Schließlich sind die

Einzelanalyse: Der durstige Planet - Wasser für Metropolen (fechnerMedia) 4.4

insgesamt 34 Personifikationen auffällig, die der Kommentar enthält („Doch das Meer schlägt zurück.“, „Die Megacity lebt [...]“, „Dieses Wasser folgt den Menschen [...].“)

Die im Anhang enthaltene Mindmap (Abb. 61) verdeutlicht die inhaltlichen Schwerpunkte des Kommentars entsprechend der Häufung von Begriffen. Es wird zum Einen die Menge an Begriffen deutlich, die nur einmal genannt werden, sowie deren Facettenreichtum. Auffällig ist das Fehlen des zentralen Wortes ‚Infrastruktur‘ sowie die nicht vorhandene topographische Einordnung der Raumbeispiele. Die fehlende fachwissenschaftliche Einordnung der Begriffe kann im Hinblick auf die Zielgruppe vernachlässigt werden.

4.4.6 Zusatzmaterialien

Die Zusatzmaterialien liegen im Menü der Video-DVD und als Computerdateien auf einer CD-ROM vor (Tab. 12 im Anhang). Insgesamt sind es 56 Materialien, von denen sich 7 an die Lehrkraft richten und 50 an den Adressaten. Da die Materialien aber in verschiedenen Formaten der CD-ROM mehrfach vorliegen, reduziert sich diese Anzahl auf 6 Materialien für die Lehrkraft und 30 für den Unterricht.

Die Materialien für den Lehrer sind das Film-Begleitmaterial, also das Beiheft, (pdf-Datei), ein Bildrahmen für Corporate Design (jpg-Datei) sowie 4 Kurzfilme auf der Video-DVD, von denen einer den Umgang mit dem Begleitmaterial erklärt und die anderen drei auf weitere Medien des fechnerMedia Verlags hinweisen.

Die Materialien für den Unterricht gliedern sich in Bilder (4 Karikaturen, farbig und Graustufen, CD-ROM), Tabellen (5, davon 1 tabellenartige Graphik, farbig und graustufen, CD-ROM), Diagramme (8, 3D-Diagrammähnlich, 3D-Kreisdiagramme, Säulendiagramme, Bilddiagramm und Flächendiagramm, farbig und graustufen, CD-ROM), Ani-

4 Analyse

mationsfilme (1, Video-Teil), Text (2, Quizfragen, CD-ROM), Powerpointpräsentation (1, 45-Seiten mit allen bisherigen Unterrichtsmaterialien und 12 Filmbildern mit Fragen und Antworten, CD-ROM), Methoden-Extra (1, 12-Seiten Heft zu Methoden), Internetlinklisten (1 im Beiheft, CD-ROM) und Arbeitsblätter (8, CD-ROM). Die Arbeitsblätter liegen als veränderbare Word-Dateien bei, das Beiheft und das Methoden-Extra als pdf-Datei und die Powerpointpräsentation als ppt-Datei. Alle anderen Materialien (farbig und in Graustufen) sind als nicht veränderbare jpg-Dateien gespeichert. Aus diesen ist auch die Präsentation aufgebaut, weshalb hier nur Folien weggelassen, aber nicht verändert werden können. Die jpg-Dateien und auch die ppt-Datei haben eine Auflösung von 720*540 Pixeln bei 72 dpi.

29 der 30 Unterrichtsmaterialien weisen einen Bezug zum Filmthema auf, 28 bieten zusätzlichen Inhalt zum Film und nur ein einziges arbeitet mit Filminhalten. Alle Unterrichtsmaterialien sind inhaltlich-wissenschaftlich korrekt, jedoch haben Neun keine Quellenangabe: Sieben der Arbeitsblätter und eines der tabellenartigen Bilder sind ohne Verweis auf die Datengrundlage.

Der Zusatzfilm auf der Video-DVD lässt optisch keine Beziehung zum Hauptfilm erkennen, ebenso wenig wie die Arbeitsblätter. Die restlichen Zusatzmaterialien sind im Corporate Design gehalten. Alle Materialien sind übersichtlich und bis auf die Arbeitsblätter unabhängig von einander zu gebrauchen.

4.4.7 DVD-Gestaltung

Das Menü der Video-DVD ist übersichtlich gestaltet, hat kurze Ladezeiten und eine klare Navigation (Tab. 13 im Anhang). Eine Hilfsseite gibt es nicht, dafür informiert ein Zusatzfilm unter dem Menüpunkt Extras über den Gebrauch der DVD und der zusätzlichen CD-

ROM. Der Menüpunkt Info liefert die Filmdaten aus dem Abspann, der Punkt Verlag die Kontaktdaten des fechnerMedia Verlags. Im Untermenü für Einstellungen (Sprache) kann zwischen Deutsch, Englisch und Spanisch gewählt werden. Optionen für andere Kommentarversionen, nur O-Ton, Untertitel oder Kamerawinkel existieren nicht.

Mit zwei Klicks ist die Tiefe des Menüs gering. Dies liegt daran, dass ausser einem Untermenü für Kapitel und einem für zusätzliche Filmclips keine weiteren Zusatzmaterialien auf der Video-DVD enthalten sind. Von den 56 Materialien sind nur fünf auf der Video-DVD anwählbar. Die Kapitelanwahl für den Hauptfilm funktioniert standardmäßig. Sie ist chronologisch, also nicht verändert durch Stories oder Partial-Interleaving, der gesamte Film ist anwählbar und die Kapitelmarkierungen sind auch aus dem laufenden Hauptfilm heraus navigierbar. Die Kapitel sind in sich logisch geschlossen.

Die CD-ROM wird mit dem betriebssysteminternen Datei-Manager angesteuert. Zur Sichtung der Dateien benötigte Programme liegen für Microsoft Windows und für Mac OS X bei (AcrobatReader, VLC-Player, Powerpoint-Viewer für Windows). Die Hilfsdatei liegt als pdf plattformunabhängig vor und ist in der zweiten Ebene gut zu erreichen. Die Namensgebung der Dateien ist nicht immer sinnvoll oder logisch, was auch für die Ordnerstruktur gilt: So sind die jpg-Dateien zwar nach ihrem Inhalt, aber nicht nach ihrer Art benannt (Diagramm, Text, Bild, ...). Dies erschwert die Sichtung der Materialien. Auch liegt die Präsentation als alleinige Datei in einem eigenen Unterordner. Zwar existiert für diese eine Graustufenversion der jpg-Dateien, jedoch ist sie nur konvertiert, wodurch die Inhalte nicht besser druck- oder kopierbar werden: Bei einigen Diagrammen sind die Farben in der Graustufenversion kaum zu unterscheiden. Die Arbeitsblätter sind veränderbare Word-Dateien. Die Internetlinks aus dem Beiheft sind nicht aktuell (nur 8 von 17 funktionieren).

4.5 Synoptische Auswertung der Einzelanalysen

| Kriterium | Indien: Megacity Mumbai (FWU) | Kairo: Ein Leben auf den Dächern. Folgen der Verstärkung. (WBF) | Der durstige Planet: Wasser für Metropolen (fechnerMedia) |
|-----------------------------|---|--|---|
| Anmu- tungs- qualität | <p>Der optische Gesamteindruck des Films ist positiv: Das Bild ist kontrastreich, korrekt belichtet, die Farben wirken plastisch. Auch der Bildaufbau ist meist gut und überrascht stellenweise durch interessante Perspektiven (E31, E122 - E128). Teilweise wirkt die Perspektive dagegen unangebracht und zu extrem (E38, E169, E205 - E209); zu Lasten der Übersichtlichkeit. Unschön und auffällig ist die Verwendung von Standbildern statt Bewegtbildern für Aufnahmen der Skyline (E13, E18). Problematisch ist auch die Kombination von Handkamera und schnellem Schnitt (Kap. 4.2.4): Auch in stillen Einstellungen bewegt sich die Kamera leicht, häufig wird in die Kamerabewegung hinein geschnitten, schnell geschnittene Kontrastieren mit langsam geschnittenen Sequenzen – ein flimübergreifender Schnitt-rhythmus ist nicht feststellbar. Der Zufall scheint zu bestimmen, wann der Film optisch schneller oder langsamer wird, was es für den Zuschauer anstrengend macht dem Geschehen zu folgen.</p> | <p><u>Filmische Mittel (Bild)</u></p> <p>Das Bild wirkt blass, speziell in den Schatten (dunklen Bereichen), wie von einem Grauschleier überlagert. Das Histogramm bestätigt, dass der Wertebereich eingeeengt wurde. Dies mag im Hinblick auf viele nicht ideal eingestellte Geräte in den Schulen eine gute Idee sein, um ausblendende weiße Flecken oder komplett schwarze Bereiche im Bild zu vermeiden. Dennoch leidet die Farbdarstellung und die Plastizität des Bildes auf einem adäquat eingestelltem Fernsehapp., Computermonitor oder Beamer beträchtlich. Der Bildaufbau ist durchweg gut, die Kamera nahe an den Menschen ohne aufdringlich zu werden: Portraits sind immer aus dem Zoombereich heraus und nicht im Weitwinkel aus kurzer Distanz gefilmt (z. B. E50 - 56, E122 - E124). Der Film ist angenehm langsam geschnittene (Kap. 4.3.4), schnell geschnittene Teile kontrastieren nicht abrupt mit lang-samen sondern haben einen inhaltlichen Bezug (Min. 10/11).</p> | <p>In der ersten Sichtung wurde festgestellt, dass der Film optisch „interessant gemacht“ ist. Dieser Ersteindruck bestätigt sich: Der Kontrast ist gut, die Farben plastisch und die Belichtung exakt. Der Bildaufbau überzeugt, zumal es Kamerabewegungen und Perspektive schaffen, Atmosphäre aufzubauen (z. B. durch Luftaufnahmen aus dem Hubschrauber, E38, E141 f.). Der Film ist nicht hektisch aber schneller geschnitten als Kairo (Kap. 4.4.4). Ab der 18. Minute verliert sich der positive Eindruck: Bis hierhin wirkt der Film strukturiert und bereitet den Zuschauer auf schnelle und langsame Sequenzen vor (Kap. 4.4.4). Danach wirkt er diffuser, teilweise sogar orientierungslos. So muss sich der Zuschauer z. B. 4 Sekunden lang eine nicht lesbare Urkunde an der Wand anschauen (E209) oder 19 Sekunden lang graue Gebäude und wahllos erscheinende Anzeigetafel (ab E192). Ein weiterer Kritikpunkt sind die schlecht lesbaren, zu klei-nen und unauffälligen lower Thirds. Dies gilt insbesondere für die Ortsangaben.</p> |

| | | | |
|---|---|--|---|
| <p>Inhaltlicher Bezug des Gezeigten</p> | <p>Grundsätzlich ist der Bezug der Bilder zum Inhalt immer gegeben: Der sehr allgemeine Filmtitel ermöglicht alle Inhalte, die mit Indien bzw. der Mumbai zu tun haben. Der Titel ist derartig offen gefasst, das sämtliche Sequenzinhalte ein Interview mit einem Schauspieler oder einer reich verheirateten Dame, die in ihrem Mercedes chauffiert wird, ernsthafte geographische Inhalte transportieren können, ist fraglich. Die Kameraführung geht geschickt mit Position und Bildausschnitt um, so dass die Bildinhalte immer eindeutig sind. Trotzdem erwecken einige Einstellungen den Eindruck, dass sie allein des optischen Effekts wegen einen extremen Horizontalwinkel einnehmen (z. B. E31, E37 - E38; E212), in Bewegung (z. B. E222, E85) oder auch geschnitten sind (z. B. E88 - E91).</p> | <p>Entsprechend des Untertitels „Folgen der Verstärkung“ zeigt der Film fast ausschließlich themenfreudiges. Lediglich Motive aus SE 1 (Kap. 4.3.3), (E5 - E19) können als Veranschaulichung der Verstärkung verstanden werden. Auch der Haupttitel „Kairo“ stellt eine Schwierigkeit dar, denn nach SE 1 zeigt der Film kaum noch etwas von der Stadt. Viele Szenen könnten irgendwo spielen. Auch, dass es sich um eine Dachsiedlung handelt, wird selten deutlich. In nur 10 Einstellungen kann der Zuschauer diesen Sachverhalt erkennen (E19, E86 - E88; E112, E120, E126 - E129), nur eine einzige Einstellung macht durch einen Schwenk von Tiefe zum Dach diesen Sachverhalt unmissverständlich (E129). Was die Bilder hingegen zeigen, sind die Lebensbedingungen der Menschen: wohnen, arbeiten, kochen, essen usw. Kamerabewegungen sind immer konkret, zielgerichtet und haben einen inhaltlichen Bezug.</p> | <p>Die Motive des Films beziehen sich auf den Filmtitel: Gezeigt wird Wasser in allen erdenklichen Zusammenhängen. Besonders schlechte Infrastruktur wird gut visualisiert: Schmutzwasser ist zusammen mit Leitungswasser verlegt, überall Müll; eine Frau wäscht ihre Sachen im Fluss und daneben wäscht eine Andere ihrem Kind im selben Wasser das Gesicht. Intakte Infrastruktur ist weniger gut zu erkennen (SE 3, SE 7): Gebäude, Pumpen, Anzeigen und Urkunden (s. o.) schaffen keine inhaltliche Aussage zum Thema. Hinzu kommen abstrakte Einstellungen, die sich auf den Kommentar beziehen: Z. B. wird nach einem Interview eine Reklame für ein mp3-fähiges Handy vor einer mehrspurigen Straße gezeigt, der Kommentar spricht von „Zukunftsmusik“ (E200, ähnlich E119). Andere Aufnahmen wirken wie Füllmaterial, da der Inhalt oder Sinn kaum deutlich wird (E17 - E25, E67 - E75, E116 - 120, uvm.).</p> |
|---|---|--|---|

4 Analyse

| Kriterium | Indien: Megacity Mumbai (FWU) | Kairo: Ein Leben auf den Dächern. Folgen der Verstädterung. (WBF) | Der durstige Planet: Wasser für Metropolen (fechnerMedia) |
|---|---|--|--|
| <p>Zuschauer als Beobachter: Vermittlung räumlicher Zusammenhänge</p> | <p>Die durchschnittliche Einstellungslänge von 4,9 Sekunden (Kap. 4.2.4) ist weit entfernt von der Forderung (10 Sek.) und erlaubt nicht mehr als eine Einordnung des Geschehens. Auch die Kameraführung ist nicht verweilend: Zwar ist der Anteil an expliziten Bewegungen im Film mit 36 % nicht hoch, jedoch sind die Bewegungen oft kombiniert (Schwenk in Verbindung mit Handkamera und Zoom), was sie intensiver erscheinen lässt. Zudem finden 56 % der Bewegungen in kurzen Einstellungslängen (bis 5 Sek.) statt, was dem Sinn, räumliche Zusammenhänge durch Kamerabewegung darzustellen, entgegensteht. Die Montage (Kap. 4.2.4) bestätigt den wahrnehmungspsychologisch ungünstigen Trend durch den hohen relationalen Anteil. Die beschreibende Montage kommt kaum vor und auch die narrativen Montageeinheiten des Film sind problematisch: Achssprünge desorientieren den Zuschauer, ein zusammenhängender Raum wird fast nie vermittelt. In SE 7 wird ein Tempel bei Nacht innen gezeigt: Er wirkt klein, auf Filiesen vor dem Eingang beten Menschen. Die nächste Aufnahme zeigt ein Hochhaus, dann Sicherheitsabsperungen: klein ist der Tempel nicht, was die Bilder jedoch nicht vermittelt. Anstatt zu beobachten muss sich der Zuschauer permanent in neuen Bildinhalten orientieren.</p> | <p>Fast 7 Sekunden beträgt die durchschnittliche Einstellungslänge und ist damit relativ nahe an der Forderung. Kamerabewegungen (Kap. 4.3.4) finden häufig in den längeren Einstellungen statt und dienen in der Regel dazu Bewegungen zu verfolgen, Größenverhältnisse zu verdeutlichen (SE 2) oder Fragen zu provozieren (Leitfrage „Wo wohnen die Menschen“ in SE 1). Die Kameraführung kann also in den meisten Fällen als verweilend beschrieben werden. Ausnahmen sind stark bewegte Bildinhalte (SE 1, SE 2 auf dem Suq oder im Taxi). Die überwiegend narrative Montage (Kap. 4.3.4) folgt den Menschen und stellt oft räumlich und zeitlich ein Kontinuum dar. Der Raum wird dabei zwar zusammenhängender als in Mumbai vermittelt, doch auch hier inselhaft: Der Zuschauer lernt zwar die Dachsiedlung kennen, aber größtmäßig bleibt sie undefinierbar. Immer wieder tauchen neue Räume auf und der Zuschauer fragt sich, ob die Szene noch auf dem Dach spielt. Auch bleibt unklar, wo in Kairo die Dachsiedlung liegt. Dies gilt insbesondere in Bezug auf SE 1 und SE 4, die diesen Bezug liefern könnten, jedoch mit einer relationalen Montage arbeiten. Ein gutes Beispiel ist hingegen das Interview Sherifs im Café: Hier bekommt der Zuschauer eine gute Raumvorstellung.</p> | <p>Die durchschnittliche Einstellungslänge beträgt 6,3 Sekunden. Damit ist der Film schneller als Kairo, jedoch deutlich langsamer als Mumbai geschnitten. Immerhin 14 % der Einstellungen lassen eine intensive Beobachtung zu (über 10 Sekunden Länge) und vor allem die längeren Einstellungen (über 5 Sekunden) sind bewegt. Die insgesamt geringe Bewegung der Kamera von 33 % unterstreicht den ruhigen Charakter der Bilder: Kamerabewegungen dienen häufig dazu den Raum zu stulieren und Größenverhältnisse zu verdeutlichen (SE 2, SE 3, SE 5, etc.; Kap. 4.4.4), was durch beschreibende Montage geschieht. Doch die Raumdarstellung bleibt inselhaft und der Zuschauer hat keine Möglichkeit größere Raumsprünge nachzuvollziehen, was im Hinblick auf das makroperpektivische Filmthema problematisch ist. Auch die wahrnehmungspsychologische Gestaltung des Films ist über die meiste Zeit schwierig: Von allen untersuchten Filmen hat er den größten Anteil (54 %) an relationaler Montage. Dies fordert den Zuschauer sehr stark, denn er muss die Verbindung zwischen den einzelnen Einstellungen herzeileiten. Die abstrakten Stimmungs- und Impressionsvermittler finden sich den gesamten Film über und wurden bereits beim inhaltlichen Bezug angesprochen.</p> |

| | | | |
|---|--|--|--|
| <p>Sinnvoller Einsatz von Animationen</p> | <p>Im Film werden keine Animationen eingesetzt, obwohl es stellenweise sinnvoll wäre. Wie gut sich zum Beispiel eine orientierende, animierte Karte in den Film integrieren ließe, zeigt das Zusatzmaterial: Die nicht im Film enthaltene Sequenz zeigt auf der rechten Bildseite eine gut lesbare, schön gestaltete Karte Indiens mit Mumbai. Warum solche Karten nicht auch im Hauptfilm genutzt werden, ist nicht nachvollziehbar, denn auch für die Orientierung in der Stadt wären animierte Karten sinnvoll: Welchen Weg fährt der Essensbote? Muss er weit fahren? Wo sind die Kanäle? Wo liegt Dharavi oder Bollywood? Zwar liefern Karten im Zusatzmaterial Informationen über das Flächenwachstum Mumbais, doch wird dabei nicht auf den Film zurückgegriffen.</p> | <p>An keiner Stelle des Films werden Animationen oder animierte Karten eingesetzt (z. B. um zu Beginn des Films die Lage Kairos oder später der Dachsiedlung zu visualisieren). Die späteren Sequenzen bieten offenkundig nicht die Möglichkeiten, um Animationen sinnvoll zum Einsatz zu bringen. Das Filmthema, welches Menschen und ihre Lebensbedingungen in den Vordergrund rückt, macht dies nicht nötig.</p> | <p>Animationen werden im Film nicht genutzt, obwohl es sinnvolle, zum Teil sogar zwingend notwendige Gelegenheiten gäbe. So ist eine animierte Karte zu fordern, denn die Schauplätze im Films sind über den gesamten Globus verteilt. Dies wird optisch nicht vermittelt, nur eine kleine, überlagerte Schriftleinblendung von 4 Sekunden Länge informiert über Stadt- und Landnamen. Auch bedürften diverse im Kommentar angesprochene Inhalte visueller Unterstützung: Z. B. könnte in SE 3 gezeigt werden, wie das Salzwasser in das Grundwasser eindringt, oder in SE 4, warum sich Hohlräume unter der Stadt bilden, wenn zu viel Wasser entnommen wird. Der Film bietet einige Gelegenheiten Sachverhalte in Animationen zu veranschaulichen.</p> |
| <p>Filmische Mittel(Ton)</p> | | | |
| <p>Anmutungsqualität</p> | <p>Die Aussprache der Sprecher ist deutlich und akzentfrei, sie heben sich von der restlichen Tonkulisse ab. Anstren-ger wirkt dagegen die Musik, die bereits in der ersten Sichtung als ac-tionfilmartig beschrieben wurde. In der Analyse (Tab. 5 im Anhang) konnten neun verschiedene Themen identifiziert werden, die zwischen actionfilmartig, indisch-modern, houseartig, weltmusik-artig, melancholisch-sehnsüchtig und</p> | <p>Alle Sprecher des Films reden deutlich, akzentfrei und heben sich jederzeit von der Tonkulisse ab. Der Kommentar scheint besonders motivieren zu we-len, weshalb die Betonung zum Teil etwas überdeutlich zum Tragen kommt (z. B. KS 9: „Viele Menschen leben in solchen Wohnvierteln“; zu E 12: Slums). Musik wird nur in einer Szene merklich eingesetzt (SE 2, Festessen), wo sie sich nahtlos einfügt und die</p> | <p>Die Sprache des Kommentars ist deutlich, akzentfrei und auch akustisch jederzeit gut zu verstehen. Kurze Sprechpausen werden sinnvoll und spannungsreich eingesetzt. Die Musik drängt sich hier nach dem Ersteindruck nicht so sehr in den Vordergrund, obwohl sie über weite Teile des Films hinweg eingesetzt wird (53 %) und den Kommentar hinterlegt. Insgesamt können zehn verschiedene Themen unter-</p> |

4 Analyse

| Kriterium | Indien: Megacity Mumbai (FWU) | Kairo: Ein Leben auf den Dächern. Folgen der Verstädterung. (WBF) | Der durstige Planet: Wasser für Metro-polen (fechnerMedia) |
|---|--|---|--|
| Anmutungsqualität | downbeatartig wechseln. In 51 % der Filmdauer soll Musik die passende Stimmung erzeugen, was nur teilweise gelingt. Oft wirkt sie überladen bis kitschig. Dies gilt für den kurzen Jingle der Diamantensteine (SE 5), das häufige Anspielen von Thema 1 bei allem, was beeindruckend soll, die ständige Nutzung von Thema 4 für alle 'actiongeladenen' Inhalte (Mann mit Gewehr (SE 5), Slumabriss (SE 6), Ausräumen der Kanäle (SE 3)), usw. | Stimmung unterstreicht. Der O-Ton ist dagegen deutlich präsenter, in den Sprechpausen des Kommentars sogar dominant, jedoch nicht aufdringlich. Unschön ist der Kommentar, wenn er über den Gesprächen der Menschen im O-Ton liegt und diese offensichtlich nicht übersetzt. So bekommt der Zuschauer das Gefühl über jemanden zu reden, der sich im Raum befindet. | schieden werden. Alle sind traurig bis melancholisch, manche auch drohend und eher langsam. Die Musik ist meist elektronisch, verschiedentlich sind eindeutig identifizierbare Instrumente, wie eine Gitarre oder ein Glockenspiel, zu hören. Diese einheitliche Stilistik trägt dazu bei, dass die Musik nicht aufdringlich wird, gibt dem Film jedoch insgesamt eine eher düstere Stimmung. Der inhaltliche Zusammenhang zur ausgemalten Lage der Wasserproblematik ist nicht zu übersehen. |
| Mischung, Authentizität und Aktivierung | Bezüglich der Audiomischung wird deutlich, dass weniger die Qualität der Musik, sondern ihre andauernde und häufig vordergründige Präsenz problematisch ist. Musikanfänge (besonders Thema 4) werden laut eingespielt und nach den ersten Tönen heruntergepegelt. Von dem Nutzen von Musik als wahrnehmungspsychologischer Aktivierung kann aufgrund ihrer Dauer trotzdem nicht gesprochen werden. Statt dessen geht die Musikpräsenz zu Lasten des O-Tons. Tatsächlich kann in 40 % der Filmdauer der O-Ton nicht oder kaum wahrgenommen werden. Vordergründig wahrnehmbar ist der O-Ton eher gezielt (Krähen, jubelnde Menschen, quietschende Zugbremsen). Gesprochene Inhalte, die eigentlich einen großen Anteil des O-Tons einnehmen, können nicht verstanden | In der Audiomischung spiegelt sich die Anmutungsqualität wieder: neben dem Kommentar steht der O-Ton im Vordergrund (Kap. 4.3.5). Dieser ist deutlich leiser als der Kommentar abgemischt und vermittelt durch seine dynamische Mischung sehr deutlich ein Gefühl für die Stimmung der Umgebung: Aufnahmen der Dachstiedlung sind deutlich leiser als Aufnahmen aus der Stadt; in den leerstehenden Neubauviertel wird eine fast gespenstische Stille vermittelt, nur aus der Ferne ist die Stadt zu hören. | Auf die Dominanz der Sprecher in der Abmischung wurde bereits hingewiesen. Lautere Passagen werden durch Musik und O-Ton gestaltet, es gibt jedoch nie extreme Pegel (Kap. 4.4.5). Im Verhältnis ist auffällig, dass der O-Ton dominiert und öfter als Musik zu hören ist. Dies zeigt, dass die Tonabmischung viel wert auf die Atmosphäre legt, da eine einheitliche 'reale' Tonkulisse geschaffen wurde, die nicht durch Musik behindert wird. Der Musik kommt die Aufgabe der Stimmungsmalerei zu. Problematisch ist hieran, dass Stimmungen sehr subtil Wertungen vermitteln. Andererseits schafft die Musik Querverbindungen im Film, so dass die Spaldbaufnahmen aus Las Vegas unwillkürlich mit dem maroden Trinkwassersystem in Lagos in Verbindung gebracht werden, da dieselbe Musik |

| | | | |
|---|---|---|--|
| | werden, da sie nachsynchronisiert wurden. | | verwendet wird. |
| | Bild-Kommentar-Verhältnis (Kommentardominanz) | | |
| Kommentar-dominanz (Men-genmäßig) | <p>Wahrnehmungspsychologisch ist der Film sehr ungünstig gestaltet. Das Kommentar-Pausen-Verhältnis liegt bei 73 % Kommentarzeit und nur sehr wenige Pausen (Kap. 4.2.5) erfüllen die Forderung nach über 15 Sekunden Länge (nur 4 %). Darüber hinaus sind speziell die langen Pausen mit Musik gefüllt und der Kommentar wird in fast der Hälfte der Zeit von Musik begleitet. Zusätzlich erfüllen die Sätze die Forderung nach einer Dauer von bis zu 5 Sekunden nicht; eine Vielzahl der Kommentarsätze ist länger. Bemerkenswert ist, dass die Interviewsätze die Kommentarstruktur in dieser Hinsicht eher verbessern.</p> | <p>Der Kommentar macht zwar häufig Pausen, allerdings sind diese selten lang (Kap. 4.3.5). Lange Pausen, die der Anforderung nach über 15 Sekunden nachkommen, gibt es nicht. Hierdurch beträgt das Kommentar-Pausen-Verhältnis 48 Prozent Kommentarzeit. Der Film kommt von allen Fallbeispielen der Forderung nach maximal 40 Prozent Kommentaranteil am nächsten. Dies gilt auch für die Kommentar-gestaltung: Die meisten Sätze sind unter 5 Sekunden lang, der Durchschnittswert liegt bei 4 Sekunden.</p> | <p>Nach längeren Sinnabschnitten macht der Kommentar Pausen, die allerdings selten lang sind (Kap. 4.4.5). Nur drei entsprechen der geforderten Länge (15 Sekunden), doch machen diese Pausen 15 % der gesamten Pausendauer aus. Der Kommentaranteil ist mit 71 % sehr hoch und entspricht dem geforderten Kommentar-Pausen-Verhältnis nicht. Längere Pausen sind zudem häufig mit Musik gefüllt. Auch der Kommentar ist in fast der Hälfte der Zeit mit Musik hinterlegt. Die durchschnittliche Satzlänge (5,2 Sekunden) liegt über der Forderung; Interviewsätze sind oft besonders lang. Die Kommentargestaltung ist so mit wahrnehmungspsychologisch sehr problematisch.</p> |
| Kognitive Struktur (Satzbau, Satzart, Satz-längen) (Wahr-nehmungs-psycho-logisch) | <p>Die Ergebnisse zur Ton-Bild-Schere (Kap. 4.2.5) bestätigen die hohe Dominanz des Kommentars. Dieser weicht häufig stark vom Bild ab, ohne eine Verbindung zu den visuellen Informationen aufrecht zu erhalten. Dies geschieht interessanterweise vor allem bei wertenden Inhalten: 74 % der wertenden Sätze weisen eine große Ton-Bild-Schere auf. Die oft pauschalen und nicht überprüfbaren Inhalte lassen sich nicht verbildlichen. Doch auch erklärende Sätze lösen sich oft weit vom Bild, indem sie Inhalte thematisie-</p> | <p>Die Ergebnisse der Untersuchung zur Ton-Bild-Schere schreiben die Tendenz einer bewussten Gestaltung hinsichtlich der Wahrnehmungskapazität fort. Nur wenige Sätze weisen eine große Schere auf. Viele beziehen sich direkt auf den Bildinhalt und die meisten liefern Informationen, die mit dem Bildinhalt zusammenhängen und ihn erweitern (Kap. 4.3.5). Dies drückt sich auch in der Dominanz der beschreibenden Sätze aus. Gerade Sätze mit geringer Ton-Bild-Schere bestehen aus beschreibenden Sätzen (73 %, 29 Sätze),</p> | <p>Die Ergebnisse zur Ton-Bild-Schere (Kap. 4.4.5) bestätigen die extreme Dominanz des Kommentars: Die Hälfte der gesprochenen Sätze weist kaum einen Bezug zum Bildinhalt auf, was gleichermaßen für alle Satz-längen (Tab. 58 im Anhang) und besonders für erklärende Sätze gilt. Oft wäre eine zusätzliche Visualisierung z. B. durch Animationen (s. o.) zwingend notwendig gewesen. Die erklärenden Sätze machen auch den Hauptanteil der mittleren Ton-Bild-Schere aus, noch schlechter schneiden jedoch die</p> |

4 Analyse

| Kriterium | Indien: Megacity Mumbai (FWU) | Kairo: Ein Leben auf den Dächern. Folgen der Verstädterung. (WBF) | Der durstige Planet: Wasser für Metropolen (fechnerMedia) |
|--|--|---|---|
| <p>Kognitive Struktur (Satzbau, Satzart, Satzlängen) (Wahrnehmung) (psychologisch)</p> | <p>ren, die nicht filmgemäß sind (z. B. KS 67 oder KS 84) oder einfach nicht gezeigt werden. So würde z. B. bei KS 147 eine animierte Karte helfen, die zeigt, wie die früher am Stadtrand liegenden Slums von dieser umwachsen wurden. Der Blick auf Neubauten hilft dem Verständnis hier nicht weiter. Immerhin 39 % des Kommentars weist lediglich eine mittlere Schere auf. Das Spannungsfeld dieser Sätze baut sich zumeist aus Erklärungen auf, die ihre Ursache im Bild finden, aber darüber hinaus gehen. Auch einige im Bild verankerte Wertungen gehören dazu sowie einige wenige Beschreibungen.</p> <p>Für die allgemeine Orientierung positiv ist die häufige Nennung – insgesamt 33 Mal – des Stadtnamens. Auch die Fachwortdichte ist mit ca. einem Fachwort pro Satz angemessen. Problematisch ist jedoch das Verhältnis von hypotaktischen zu parataktischen Sätzen zu bewerten. Die Hälfte der Sätze weist einen hypotaktischen Satzbau auf, entsprechend finden sich die meisten Informationen in langen Schachtelsätzen (z. B. KS 2, KS 27, KS 112), was sich auch in den Satzlängen widerspiegelt (s.o). Überlastet wird die Wahrnehmungskapazität zusätzlich von der hohen Dichte an Zahlenangaben (Kap. 4.2.5).</p> | <p>die zum Teil eher banal anmuten (z. B. KS 72 und E 91). Geringfügig mehr Beschreibungen (31 Sätze) tragen zum Anteil der mittleren Ton-Bild-Schere bei, da sie Sachverhalte beschreiben, die nicht im Bild zu sehen sind. Der Anteil der erklärenden und wertenden Sätze nimmt hier erwartungsgemäß zu. Erklärende Sätze sind zudem tendenziell länger und gerade derjenige mit einer großen Ton-Bild-Schere ist der längste des Kommentars (Tab. 43 im Anhang). Abstrakte Sätze sind ausschließlich erklärend und wertend. Im Gegensatz zu dem Film des FWU sind es in Kairo die Interviews, welche den Kommentar in seiner kognitiven Struktur komplizierter machen (Kap. 4.3.5). Die wahrnehmungspsychologisch günstige Struktur wird am Verhältnis von hypotaktischen und parataktischen Sätzen deutlich: Nur ein Drittel der Sätze ist hypotaktisch aufgebaut, wobei keine komplexe Verschachtelung statt findet (z. B. KS 29, KS 66). Der Kommentar benutzt wenige Zahlenangaben, aus denen nur zur Hälfte inhaltlich wichtige Informationen resultieren. Die Fachwortdichte ist im Vergleich die geringste der Filme. Negativ fällt auf, dass kaum topographische Begriffe genutzt werden, eine räumliche Einordnung findet nicht statt (Kap. 4.3.5).</p> | <p>wertenden Sätze ab. Diese sind zwar im Durchschnitt nicht so lang wie die erklärenden Sätze, jedoch hat mehr als zwei Drittel von ihnen eine große und das letzte Drittel eine mittlere Ton-Bild-Schere. Die wertenden Sätze sind also auch in diesem Film die abstrakteste Gruppe. Der geringe Anteil der beschreibenden Sätze hinterlässt einen besseren Eindruck, jedoch sind sogar die Beschreibungen zu einem Drittel vom Bild losgelöst. Gerade die Interviews tragen dazu bei, das die besprochen Inhalte nicht visualisiert werden (z. B. I 1 IS 1 und IS 2, I 3 IS 2, etc.).</p> <p>Die Interviews verkomplizieren den Kommentar auch durch ihren z.T. mangelhaften Satzbau (speziell I 4). Auch im übrigen Kommentar ist der Satzbau problematisch: Die Hälfte der Sätze hat einen hypotaktischen Satzbau (z. B. KS 7, KS 59, KS 70), was die Wahrnehmungskapazität stark belastet. Negativ fällt zudem auf, dass in vielen, vorwiegend parataktischen Sätzen ein Satzglied fehlt, wodurch die Sätze wie aneinander gereimte Stichpunkte wirken (z. B. KS 25, KS 43, KS 48, KS 61). Auch die Fachwortdichte (1,62 pro Satz) beansprucht die Wahrnehmungskapazität stark. Auffällig ist schließlich die Vielzahl überflüssiger topographischer Begriffe, wie etwa die Aufzählung der Stadtteile Jakartas.</p> |

| | | | |
|---|---|--|--|
| <p>Trennung Subjektiver Theorien und Fachwissen (Fachlich)</p> | <p>Die Trennung subjektiver Theorien von Fachwissen erfolgt nicht. Zwar werden zahlreiche umgangssprachliche Ausdrücke (z. B. Wirtschaftsmacht, Schmutzwasser) benutzt, es wird aber nicht deutlich, dass es sich um Alltagssprache handelt. Umgekehrt werden mehrere Fachbegriffe umgangssprachlich benutzt (z. B. Slum, Großstadt). Problematisch sind zudem Personalisierungen (z. B. KS 118) im direkten Nebeneinander mit Fachinhalten (KS 119, KS 120).</p> | <p>Eine Trennung subjektiver Theorien von Fachwissen wird nicht deutlich vollzogen. Es werden zahlreiche umgangssprachliche Ausdrücke benutzt (z. B. Zufahrtsweg, Dachsiedlung) ohne dies zu verdeutlichen. Positiv zu bewerten ist, dass Fachwörter nicht umgangssprachlich oder falsch benutzt werden. Allerdings beeinflusst die narrative Montage die Erzählweise des Films derart, dass Fachinhalte nicht primär als solche wahrgenommen werden (z. B. KS 23 bis 26).</p> | <p>Es erfolgt keine Trennung subjektiver Theorien vom Fachwissen. Umgangssprachliche Ausdrücke werden oft benutzt (z. B. Privathäuser, Wasserpreis), vereinzelt sogar synonym mit Fachbegriffen verwendet (Privathaus und Privathaushalt). Auch werden Fachbegriffe umgangssprachlich genutzt (z. B. Quelle, Wetter). Negativ fallen die vielen (34) Personalisierungen und sprachlichen Bilder auf (z. B. KS 29: „Die Stadtmaschine braucht Wasser.“, KS 47: „Doch das Meer schlägt zurück.“), was die fachliche Richtigkeit des Films in Frage stellt.</p> |
| <p><u>Transparenz der Gliederung</u></p> | | | |
| <p>Klare Sachgliederung</p> | <p>Insgesamt kann der Film durchaus als klar gegliedert bezeichnet werden. Die einzelnen Sequenzen lassen sich übereinstimmend nach Kommentar und Bildinhalten definieren und weisen eine genügende Übereinstimmung mit den vordefinierten Sequenzen (Kap. 4.2.3) auf, um als eindeutig zu gelten. Die Unterschiede begründen sich aus der nicht chronologischen Kapitelanwahl.</p> | | |
| <p>Der Film ist sehr deutlich gegliedert. Die Sequenzen bilden klare Schwerpunkte und sind inhaltlich gut von einander zu trennen. Die wesentlichen Unterschiede der ES zu den AS (Kap. 4.3.3) ergeben sich aus der Neustrukturierung für die Sequenzanwahl.</p> | | | |
| <p>Die undeutliche Gliederung des Films wird beim Vergleich der ES und AS offenbar (Kap 4.4.3). Allein die Raumbeispiele liefern einen gewissen Zusammenhang, der deutlich macht, dass der gedachte Angelpunkt des Films in Las Vegas (SE 5) liegen soll und die anderen Raumbeispiele vor- und nachher besucht werden. Der inhaltliche Fokus verschiebt sich dabei nicht entsprechend deutlich, wodurch der Film später orientierungslos und diffus wirkt (s. o.).</p> | | | |

4 Analyse

| Kriterium | Indien: Megacity Mumbai (FWU) | Kairo: Ein Leben auf den Dächern. Folgen der Verstädterung. (WBF) | Der durstige Planet: Wasser für Metropolen (fechnerMedia) |
|---------------------------------------|---|--|---|
| Zusammenfassungen oder Wiederholungen | Zusammenfassungen werden degegen nicht geliefert. An keiner Stelle wiederholt der Film wesentliche Inhalte. Dies zeigt sich auch an den vielen nur ein-fach genannten Begriffen (65 %). | Der Kommentar bezieht sich immer wieder auf vorhergehende oder noch kommende Inhalte (z. B. KS 45, KS 51 und 1 IS 5 oder KS 66 und KS 72, etc.). Diese Form der Wiederholung jedoch dazu den Film in Anlehnung an eine Geschichte stärker zu schließen und Verknüpfungen zu schaffen. Fachinhaltliche Wiederholungen oder abgegrenzte Zusammenfassungen liefert der Film nicht. Hierzu passt der hohe Anteil nur einmalig genannter Fachbegriffe (65 %, Kap. 4.3.5). | Obwohl der Film Wiederholungen liefert, tragen diese nicht zum besseren Verständnis der Thematik bei. Sie sind nicht nach einem eindeutigen Muster angeordnet, was zu einer mangelnden Sachgliederung beiträgt: Krankheiten als Auswirkung schlechter Wasserversorgung werden den Film hindurch immer wieder thematisiert (KS 21 f., KS 43 f., KS 99 f., 11 IS 9 f.), obwohl der Schwerpunkt hierfür SE 6 sein müsste. Auch wird bereits in SE 4 der Austausch von Rohrleitungen in Mexiko-City angesprochen, was in SE 8 erneut thematisiert wird. Zudem werden 62 % der Fachwörter nur ein mal genannt werden (Kap. 4.4.5). |
| Zäsuren | Es gibt keine eindeutigen Zäsuren: mal wird eine Ab- und Aufblende genutzt (SE 5 zu SE 6), mal setzt die Musik (oft Thema 4) ein (SE 2 zu SE 3, SE 4 zu SE 5, SE 7 zu SE 8), dann wird ein harter Schnitt gesetzt. Von deutlichen, für den Zuschauer beim ersten Mal erkennbaren Zäsuren kann nicht gesprochen werden. Der Adressat kann erst am Inhalt der Bilder und des Kommentars erkennen, dass sich der Themenschwerpunkt verschoben hat. | Es gibt keine auffallenden Zäsuren, weder durch Blenden, noch durch Geräusche oder Musik. Häufig wird einen harter Schnitt zu einem andersartigen Bildinhalt genutzt (E 39 und E 40, E 49 und E 50, etc.). Nur manchmal bereitet der Kommentar auf einen kommenden Szenenwechsel vor (z. B. KS 74). Gerade die Großsequenzen jedoch nicht deutlich getrennt und gehen eher unauffällig ineinander über. | Der Film nutzt verschiedene Mittel (Luftaufnahmen, Musik, lower thirds) als Zäsuren, die jedoch nicht eindeutig verwendet werden: Luftaufnahmen fehlen in Lagos ganz und werden in Jakarta mitten in der Sequenz erneut gezeigt (SE 3). Es wird kein einheitliches Musikthema genutzt und Musik wird den gesamten Film über eingesetzt. Durchweg benutzt werden nur die lower thirds (kleine Schriftblenden) zum Stadttort, die jedoch zu kurz und unauffällig sind. |

| | | | |
|---|---|---|--|
| <p>Phasen der Initialaktivierung</p> | <p>Initialaktivierungen sind nicht zu finden. Die liegt vor allem daran, dass nicht festgelegt werden kann, dass überhaupt bestimmte Gestaltungsmittel gezielt eingesetzt werden. Weder Zäsuren, noch Schnitt oder die omnipräsente Musik verfolgen eine ersichtliche Strategie. Da es hierdurch keine wirklichen Ruhepausen gibt, lässt sich der Film selbst keine Möglichkeit um die Aufmerksamkeit der Zuschauer zu erregen.</p> | <p>Auf den gesamten Film gesehen lässt sich im Bildtrakt eine Initialaktivierung erkennen: Nur im inhaltlich zentralen Teil des Films werden Großaufnahmen eingesetzt, Filmbeginn und -ende sind durch weite Einstellungen markiert. Im Schnittrythmus äußert sie sich in einem schneller geschnittenen Anfang, einem ersten Höhepunkt auf der Hälfte des Films (Taxifahrt und Basars: SE 2) und einem weiteren Höhepunkt zu Beginn des letzten Drittels (Café: SE 3), was als Einleitung zu den langsam geschnittenen Interviews aufgefasst werden kann.</p> | <p>Eine Initialaktivierung ist die einleitende Sequenz des Films (SE 1): Die Einstellungen sind kürzer als im restlichen Film und die Musik ist laut. Die letzte Filminute ist demgegenüber eine Ausleitung zum Ende (Kap. 4.4.4). Zu Beginn von Sequenzen können die Luftaufnahmen mit musikalischer Untermalung als Initialaktivierungen verstanden werden, jedoch werden sie nicht durchgehend eingesetzt und abgegrenzt, was ihren Sinn in Frage stellt. Dies gilt auch für den bis Minute 18 festgestellten Schnittrythmus (Kap. 4.4.4).</p> |
| <p>Inhaltlich-didaktische Reduktion</p> | | | |
| <p>Sachlich-wissenschaftliche Korrektheit (Bewertungsmaßstäbe und Gründer für Szenenwahl)</p> | <p>Auffällig ist das Fehlen einer Begründung für Szenenwahl und Präsentationsart des Films. Auf die Kooperation mit dem ZDF wird zwar hingewiesen, es wird jedoch nicht deutlich, welche Teile der Reportage für den Unterrichtsfilm genutzt wurden (Kap. 4.2.1). Fachlich nicht vertretbar ist die irreführende Benennung einiger Sequenzen (Kap. 4.2.3). Auch der Anteil falscher benutzter Fachbegriffe und Personalisierungen ist sehr hoch (Kap. 4.2.5; s. o.) Zudem besteht der Kommentar zu einem Großteil aus Boulevardinformationen, die kaum mit dem Lehrplan und Bildungsstandards für das Fach Geographie in Einklang zu bringen sind</p> | <p>Es finden sich keinerlei Hintergründe zu Herstellung, Herkunft und Verarbeitung des Filmmaterials; noch nicht einmal ein offenkundiger Hinweis auf die zugrunde liegende Fernsehreportage (Kap. 4.3.1). Während es am Haupttitel des Films fachlich nichts zu bemängeln gibt, ist der Untertitel derartig unpassend gewählt, dass er als falsch gebrauchtes Fachwort aufgefasst werden müsste - dies erscheint aufgrund der schwammigen Natur des Begriffs jedoch nicht angebracht (Heineberg 2006, S.30). Zwar können die Dachstiedlungen als (sehr spezielle) Folge der Verstädterung aufgefasst werden, jedoch greift</p> | <p>Im Belegmaterial, auf dem Cover sowie im Menü der DVD wird auf die Fremdproduktion durch DW TV hingewiesen. Dass es sich jedoch um eine nicht überarbeitete Fernsehreportage handelt, kann allein aus den fehlenden Angaben zur Überarbeitung des Materials geschlossen werden. Hinweise zur Produktion oder Szenenwahl gibt es nicht. Ein Hauptkritikpunkt am Film ist der Kommentar (s. o.), auch in fachlicher Hinsicht. Dies gilt für die Anzahl nicht korrekt genutzter Begriffe und besonders für die vielen Personalisierungen (s. o.). Gerade die inkorrekten Formulierungen trüben den ansonsten guten die</p> |

4 Analyse

| Kriterium | Indien: Megacity Mumbai (FWU) | Kairo: Ein Leben auf den Dächern. Folgen der Verstädterung. (WBF) | Der durstige Planet: Wasser für Metropolen (fechnerMedia) |
|--|--|---|--|
| Sachlich-wissenschaftliche Korrektheit (Bewertungsmaßstäbe und Gründer für Szenenwahl) | <p>(KS 36 - KS 48, KS 52 - KS 56). Die fachlichen Informationen sind oft allgemein und einseitig. Bollywood wird wiederholt als größte Filmindustrie der Welt bezeichnet, was so nicht korrekt ist. 2007 produzierte Bollywood die meisten Filme (1146) und hatte die meisten Zuschauer (geschätzte 4,2 Milliarden), bei allerdings lediglich 5 % Anteil der weltweiten Erlöse der Filmindustrie. 2006 betrug der Erlös nur 1,75 Mrd. US-Dollar, was der Hälfte vom Erlös eines einzigen Filmstudios aus Hollywood entspricht (Walt Disney). Hollywoods Dominanz im Filmmarkt und die Nebenrolle Bollywoods wird auch in der Fachwelt so gesehen (Mutuality Worldpress 2007; Smith 2009, S.192 ff., S.320 ff.). Der Film gibt immer wieder derart zweifelhafte Informationen: „Dharavi ist Mumbai und wohl auch Asiens größter Slum.“ Diese übliche Aussage ist nicht nachweisbar, da für Slums keine Einwohnerstatistiken existieren.</p> | <p>der Kommentar das Wort überhaupt nicht auf (Kap. 4.3.5). Eindeutiger ist die Folge eines historischen Entwicklungspfad, der Wohnungsnot, des doppelten Bevölkerungsdrucks und der Überbevölkerung in den Städten (Kap. 4.1.2). Interessanter Weise wird letzteres im Schlusssatz des Kommentars angesprochen. Auch trägt ein Vorschlag zum Unterrichtseinsatz den Untertitel „Folgen der Überbevölkerung“ (WBF 2008b, S.9) und 7 Zusatzmaterialien beinhalten das Wort Überbevölkerung in der Überschrift. Offen bleibt, warum dieser fachlich richtige Bezug nicht im Filmtitel verwendet wurde. Sonst leistet sich der Film nur wenige inhaltliche Schwächen. Erwähnenswert ist der teilweise inkonsistente bzw. nicht vorhandene Gebrauch von zentralen Fachwörtern, wodurch es dem Adressaten schwer fällt die gezeigten Daseinsgrundfunktionen zu erkennen (Kap. 4.3.5). Abschließend muss für einen Geographiefilm die topographische Einordnung Kairos gefordert werden. Die findet noch nicht einmal verbal statt (s. o.) und selbst Ägypten wird nicht genannt.</p> | <p>nhaltlichen Eindruck. Lagos wird als „nigerianische Wirtschaftsmetropole“ beschrieben (KS 7) – zwar ist unstrittig, dass Lagos für Nigeria die wirtschaftlich bedeutendste Stadt ist, jedoch legt das Wort Wirtschaftsmetropole eine boomende Wirtschaft nahe. Dabei nimmt Lagos weltweit gesehen keinen bedeutenden wirtschaftlichen Rang ein und taucht in der Untersuchung Brongers zu Global Cities nicht einmal auf (Bronger 2004, S. 192). Die Formulierung kann zwar nicht als falsch gewertet werden, zumal Wirtschaftsmetropole kein festgelegtes Fachwort ist, jedoch erweckt sie ein falsches Bild. Weiterhin muss die nicht vorhandene Einordnung der Raumbeispiele und das Fehlen des Wortes „Infrastruktur“ bemängelt werden, denn ein Großteil des Films thematisiert genau diese.</p> |

Synoptische Auswertung der Einzelanalysen 4.5

| | | | |
|---|---|--|--|
| <p>Kontingenz als Betrachtungsweise (Multiperspektivisch)</p> | <p>Der Film bemüht sich Positionen zu zeigen, was durch die Interviews deutlich wird. Offen bleibt, warum gerade diese Personen ausgewählt wurden (s. o.) und welche Positionen sie vermitteln sollen, denn zumeist sind keine Interviewfragen zu hören. Erschwerend kommt hinzu, dass der Kommentar um eine vermittelnde Haltung bemüht ist, Verständnis für jeden zeigt (SE 6, KS 75 - KS 89). Hierdurch stehen die Positionen nebeneinander ohne sich aufeinander zu beziehen. Die Thematik wird auch deshalb nicht ausgeleuchtet, weil sie keinen einheitlichen Aspekt behandeln, der hierdurch plastisch erscheinen könnte, eine Problemorientierung gibt es nicht. Der Film ist demnach von einer kontingenten Darstellungsweise weit entfernt.</p> | <p>In SE 1 und SE 2 (Kap. 4.3.3) übernimmt der Kommentar die Informationsvermittlung und bleibt dabei überwiegend beschreibend. SE 3 zeigt dagegen Interviews der Dachbewohner. Der Film ist also durchaus multiperspektivisch und zeigt innerhalb dieser Perspektiven Probleme auf. Eine kontingente Betrachtungsweise bietet er dennoch nicht, denn Kontingenz ergibt sich aus der Beleuchtung eines spezifischen Problems oder Sachverhalts aus verschiedenen Perspektiven. Die Interviewpartner wohnen jedoch alle auf dem Dach, teilen daher ihre grundsätzliche Perspektive und sprechen über unterschiedliche Sachverhalte. Es fehlt eine übergreifende Fragestellung, welche die Perspektiven aufeinander bezieht. Hierdurch bleibt der Film multiperspektivisch bleibt.</p> | <p>Interviews nehmen einen großen Stellenwert ein (Kap. 4.4.5; 26 % Kommentiarzeit) und zeigen unterschiedliche Perspektiven: Vom Präsident einer NGO für Entwicklungshilfe über den nationalen Vorsitzenden eines Wasserkonzerns, leitende Angestellte bei den Wasserbehörden bis zum Bauarbeiter. Diese machenden Film multiperspektivisch und ansatzweise kontingent, da der Film eine eindeutige und übergreifende Problemorientierung besitzt. Leider verdeutlicht der Kommentar seinen Standpunkt nicht, sondern gibt sich neutral. Bei genauerer Betrachtung erscheint er dramatisierend bis reißerisch: „Doch das Meer schlägt zurück“ (KS 47), „Krise ist immer, der Ausnahmezustand ist der Normalzustand“ (KS 53), „Lagos ist eine Schreckensvision dessen, was kommen könnte“ (KS 96).</p> |
| <p>Thematische Konzentration</p> | <p>Die diffuse Zielsetzung die „Megacity Mumbai“ zu zeigen reicht nicht aus und so bleibt der Film thematisch flach. Dies wird anhand der Sequenzübersicht (Kap. 4.2.3) und der Mindmap (siehe Anhang Abb. 29) noch deutlicher: Der Film bearbeitet eine Vielzahl verschiedener Themenbereiche und ist bemüht nichts auszulassen. Die Inhalte sind Migration, Religion, Familie, Armut, Slums, Stadtentwicklung, Infrastruktur, Verwalltung, Smog, Wasser,</p> | <p>Der Film kann durch seine thematische Konzentration überzeugen. Sowohl aus der Sequenzübersicht (Kap. 4.3.3) wie auch aus der Mindmap (Abb. 45 im Anhang) wird deutlich, dass der Film die Stadt Kairo unter dem Blickwinkel der Wohn- bzw. Bevölkerungssituation betrachtet und hierfür das Beispiel der Dachsidlungen exemplarisch herausgreift. Das Leben der Menschen wird anhand der Daseinsgrundfunktionen besprochen. Diese Konzentration</p> | <p>Die Fragestellung des Films erscheint stark eingeschränkt, da speziell die Wasserproblematik der Metropolen herausgegriffen wird. Im Film wird dagegen schnell deutlich, dass diese Problemorientierung keineswegs zu einem thematisch konzentrierten Film führt, denn es wird fast alles thematisiert, was in irgendeiner Form mit Wasser zu tun hat (Kap. 4.4.3; Abb. 61 im Anhang): Angetfangen vom Wirtschaftsfaktor Wasser über Wasser-</p> |

4 Analyse

| Kriterium | Indien: Megacity Mumbai (FWU) | Kairo: Ein Leben auf den Dächern. Folgen der Verstärkung. (WBF) | Der durstige Planet: Wasser für Metropolen (fechnerMedia) |
|--|--|---|---|
| Thematische Konzentration | <p>Abfall, Wirtschaftssektor und Wirtschaftsstruktur sowie Indien allgemein. Diese stoffliche Überladung kennzeichnet einen Kaleidoskopfilm, den bereits Kraatz abgelehnt hat (Kap. 2.3.1). Die mangelnde inhaltliche Konzentration ist für viele der anderen Probleme verantwortlich: Der Schnitt darf sich keine Zeit lassen (s. o.) und der Kommentar muss sich beeilen alles über die Megacity Mumbai unterzubringen.</p> | <p>kommt der Gestaltung des Films zugute (s. o.). Leider wurde nicht nur die Themenvielfalt, sondern auch die Thementiefe eingeeengt: Die Inhalte bleiben auf einem fachlich niedrigen Niveau hinsichtlich der definierten Zielgruppe (s. u.).</p> | <p>verbrauch, Infrastruktur, Gesundheitsprobleme, Naturkatastrophen bis hin zu Wasserverschmutzung wird kein Themensbereich ausgelassen. Dieses Kaleidoskop spiegelt sich in der Anzahl nur einfach genutzten Fachwörter (62 %). Doch der Film wird hierdurch nicht oberflächlich, sondern greift häufig auf anspruchsvolles Vorwissen in verschiedensten Bereichen der Wirtschaft, Naturwissenschaften oder auch Medizin zurück (KS 48, KS 81, I10IS 1, KS 121).</p> |
| Zielgruppendefinition und stufen-gemäße Gestaltung | <p>Als Zielgruppe wird Klassenstufe 8 bis 13 sowie die Erwachsenenbildung genannt (Kap. 4.2.2). In Übereinstimmung mit den Lehrplänen für Erdkunde bieten sich folgende Möglichkeiten zum Unterrichtseinsatz:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Klasse 8 (G6): DVD als Arbeitsgrundlage im Projektrahmen zu „Strukturwandel und Entwicklungschancen. Weltweite Raumbispiele“ • Klasse 9 (G9): „Raumprägung durch die Wirtschaft“ am Raumbispiel Asien • Klasse 9 (Hauptschule): „Weltweite Netze“ • Klasse 10 (Realschule): „Weltweite Netze“ oder „Ballungsräume - Probleme und Chancen“ • Jahrgangsstufe 12 (G8) oder 13 (G9): „Der asiatisch-pazifische Raum – wirtschaftliches Zentrum der Zukunft!“ | <p>Als Zielgruppe wird die 7. Klassenstufe bis hin zur Jugend- und Erwachsenenbildung genannt (Kap. 4.3.2).</p> <ul style="list-style-type: none"> • Klasse 5 (Haupt- und Realschule): „Die Stadt – da ist was los!“ ist möglich, jedoch mit dem Raumbispiel Kairo wenig passend. Für Gymnasien bietet der Lehrplan außer „Kinder der Welt“ (fakultativ) keine Einsatzmöglichkeiten in der Unterstufe. • Klasse 6 (Haupt- und Realschule): „Leben in der heißen Zone“ • Klasse 8 (G8): Projektrahmen zu „Strukturwandel und Entwicklungschancen. Weltweite Raumbispiele“ • Klasse 8 (Hauptschule): „Ein Entwicklungsland unter der Lupe“ • Klasse 9 (Hauptschule): „Weltweite Netze“, „Ballungsräume“ und „Zukunft der Menschheit“ | <p>Als Zielgruppe wird allgemein die Sekundarstufe II genannt.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Klasse 10 (G8) oder 11 (G9): Projektarbeit zum Thema an „Zusammenwirken raumprägender Faktoren“ • Jahrgangsstufe 12 (G8) oder 13 (G9): „Strukturprobleme nicht-industrialisierter Staaten“ welche am Beispiel der Sahelzone und der Innertropen besprochen werden sollen |

| | | | |
|---|--|---|--|
| <p>Zielgruppendefinition und stufen-gemäÙe Gestaltung</p> | <p>Ausgangspunkt des Films ist die Situation und Arbeit von Menschen; er bleibt hier konkret in der Situation verhaftet. Andererseits werden die Beispiele eher oberflächlich angegangen: Viele der Menschen werden unvermittelt begleitet und interviewt, der Zuschauer erfährt nur wenig die Umstände ihres Handelns (s. o.). Als anthropozentrisch kann in diesem Sinne vor allem SE 2 und SE 9 bezeichnet werden. Die Zielgruppe ist somit eher die Mittelstufe, als die Oberstufe. Für diese ist die fachliche Grundlage und die Tiefe der Erarbeitung zu gering.</p> | <p>•Klasse 10 (Realschule): Hauptschulthemen aus Klasse 8 und 9 •Jahrgangsstufe 12 (G8) oder 13 (G9): „Strukturprobleme nicht-industrialisierter Staaten“ Unter Berücksichtigung der narrativen, erlebnishaften Erzählform des Filmes, richtet sich dieser klar an jüngere Schüler. Auch die inhaltliche Strukturierung (Daseinsgrundfunktionen) sowie die fachliche Tiefe (s. o.) weisen in diese Richtung. Die Zielgruppe des Films kann in der Unterstufe bis Klassenstufe 7 angesiedelt werden. Im Gegensatz zu dem Zusatzmaterial (s. u.): Viele Texte sind mit über 200 Wörtern recht lang und es werden verschiedenste Diagrammformen genutzt, die die mit Prozentwerten arbeiten. Prozentrechnung wird erst in Klasse sieben nach dem G 8 Lehrplan behandelt (Hessisches Kultusministerium 2008b, S. 18). Die Zusatzmaterialien zielen demnach eher auf den Einsatz in der Mittelstufe.</p> | <p>Das Zusatzmaterial legt besonderen Wert auf Methoden und Präsentationsformen (s. u.). Hiernach würde sich der Einsatz in der 10. bzw. 11. Jahrgangsstufe anbieten. Angesichtes der Informationstiefe, dem Facettenreichtum und vorausgesetzten Vorwissen des Films (s. o.) sollte der Einsatz jedoch so spät wie möglich erfolgen, was für die 12. bzw. 13. Jahrgangsstufe spricht. Auch stellt sich angesichts der Komplexität der Thematik die Frage, ob sie wirklich geeignet ist, um nebenbei ein Methoden und Präsentationsformen einzutüben. Im Abschlussjahr der Sekundarstufe II sollten die nötigen Voraussetzungen jedoch gelegt sein, weshalb die DVD idealerweise hier eingesetzt wird.</p> |
| <p>Zusatzmaterialien</p> | | | |
| <p>Medienadä-quanz (Inhaltlich)</p> | <p>Insgesamt bearbeiten die Zusatzmaterialien bis auf den Film und die Bilder Bereiche, die der Film nicht ideal abbilden kann: Eine Datensammlung zu Mumbai in Tabellenform, Karten zur Lage Mumbais, dem räumlichem Wachstum, den Megastädten der Erde, Diagrammen zur Bevölkerungsentwicklung uvm.</p> | <p>Die Zusatzmaterialien der DVD bearbeiten hauptsächlich Inhalte, die der Film nicht adäquat umsetzen kann: Karten, Tabellen, Diagramme, Satellitenbilder, Texte, Internettinklisten und Arbeitsblätter. Zusätzliche Filmclips sollen den Film inhaltlich zu den Materialien passend ergänzen.</p> | <p>Auf der DVD selbst ist für den Unterricht nur ein zusätzlicher Video-clip enthalten. Die restlichen Materialien befinden sich auf einer extra CD-ROM und behandeln Inhalte, die der Film nicht gut darstellen kann: Tabellen, Diagramme, Quizfragen, Karikaturen und Arbeitsblätter.</p> |

4 Analyse

| Kriterium | Indien: Megacity Mumbai (FWU) | Kairo: Ein Leben auf den Dächern. Folgen der Verstädterung. (WBF) | Der durstige Planet: Wasser für Metropolen (fechnerMedia) |
|----------------|---|--|--|
| Bezug zum Film | <p>Während die meisten Materialien einen allgemeinen Bezug zum Filmthema aufweisen, arbeiten nur drei Arbeitsblätter tatsächlich mit Filminhalten (Kap. 4.2.6). Dies geschieht in Form eines Quiz (Beobachtungsaufgaben) und Verständnisfragen zu Zitaten aus Interviews.</p> <p>Der Zusammenhang von Zusatzmaterialien und Filminhalt kann als lose beschrieben werden, da das Potenzial zur Veranschaulichung und Konkretisierung durch Fallbeispiele nicht genutzt wird. Dies gilt sogar für Materialien, die eigentlich dicht am Filminhalt bleiben, wie die Karten zum räumlichen Wachstums Mumbais, denn der Film liefert keine räumlichen Bezugspunkte und die Karten keine Anhaltspunkte zur Verortung der Filmszenen. Gleiches gilt für das Klimadiagramm: Der zeitliche Filmausschnitts Mumbais ist kurz und gibt keinen Anker für das Klimadiagramm, ausser dem Hinweis auf den Monsun im Kommentar. Wie ein-drucksvoll hätten monatliche Aufnahmen des Jahresverlaufs in Mumbai die Aussage des Klimadiagramms unterstrichen können! Umgekehrt gibt es keine Daten zu den Schwerpunkten des Films: Wie viele Squattersiedlungen gibt es in Mumbai? Wo liegen sie? Bollywood als Wirtschaftsfaktor? Was setzt Mumbais Börse um? Ist sie wichtig für Asien?</p> | <p>Die meisten Materialien weisen eine inhaltliche Verwandtschaft zum Filmthema auf. Der Fokus liegt auf zusätzlichen Inhalten, die Arbeit mit dem Film rückt in den Hintergrund. Es handelt sich um Texte vor Filmstandbildern, Arbeitsblätter mit Bildrätself, Beobachtungs- und Bildbeschreibungsaufgaben sowie Lückentexte. Im Beiheft finden sich Arbeits- und Beobachtungsaufträge, die sich auf die beiliegende Unterrichtsplanung für den Filmeinsatz im Unterricht beziehen.</p> <p>Obwohl im Beiheft Hinweise zum Zusammenspiel von Film und Zusatzmaterialien erreicht werden, arbeitet die Mehrheit der Materialien nicht mit dem Filminhalt (47 von 60 Materialien; Kap. 4.3.6). Der Grund hierfür liegt auch beim Film selbst. Dieser bietet nur wenige Ansatzpunkte für Zusatzmaterialien: Für ergebige Kartenarbeit zeigt der Film nicht genügend Schauplätze, das Bevölkerungswachstum wird im Film nicht ausreichend problematisiert, die Satellitenstädte sind nur Teil einer sehr kurzen Sequenz, um zu den Dachsiedlungen überzuleiten. Immerhin ist den zusätzlichen Filmclips ihre Nähe zum Film anzusehen. Da sie auf weiteres Zusatzmaterial hinführen, wird der Hauptfilm indirekt einbezogen.</p> | <p>Alle Unterrichtsmaterialien sind inhaltlich auf das Filmthema ausgerichtet und liefern zusätzliche Inhalte; doch nur die Powerpoint-Präsentation arbeitet mit Inhalten aus dem Film. In dieser sind neben allen anderen Materialien, abgesehen von den Arbeitsblättern, auch einige Standbilder aus dem Film enthalten. Diese sollen entsprechend der vorgeschlagenen Unterrichtseinheit (Kap. 4.4.2) als Einstieg genutzt werden.</p> <p>Der Zusammenhang von Zusatzmaterial und Film ist trotzdem nicht so lose, wie es den Anschein erweckt. Dies liegt vor allem daran, dass der Filminhalt sehr weit gefasst ist (s. o.). Hierdurch weisen auch allgemeine Materialien immer einen gewissen Bezug zum Film auf: Z.B. hat ein nach Kontinenten aufgeschlüsseltes Diagramm zur Verteilung der Trink- und Abwasseranschlüsse in Großstädten nur einen rudimentären Bezug zum Filmthema, jedoch bindet der Film bereits vier der Kontinente ein und thematisiert auch die Infrastruktur zur Wasserversorgung. Darüber hinaus gliedert die sehr konkrete Unterrichtseinheit den Film stark in die Reihe der Zusatzmaterialien ein, was die Verbindung von Film und Zusatzmaterialien jedoch nicht verbessert.</p> |

| | | | |
|-----------------------------------|---|--|--|
| <p>Individualität</p> | <p>Auf individuelle Aspekte geht das Zusatzmaterial nicht ein. Es wird nicht nach Vorstellungen gefragt, keine Anstöße für Überlegungen gegeben, nicht provoziert, nicht thematisiert: Der Lehrer ist auf sich alleine gestellt, den Unterrichtsgegenstand in den Schülerhorizont zu rücken.</p> | <p>Der Unterrichtsvorschlag im Beiheft enthält die Idee zu einer Schülerbefragung zu deren Wohnsituation. Von den Unterrichtsmaterialien lassen zwei Texte tendenziell die Identifikation mit Personen aus dem Film zu (speziell mit der Tochter Duaa), weiterhin bieten zwei Diagramme einen Datenvergleich zu Deutschland. Ansonsten wird nicht weiter auf individuelle Aspekte für Schüler eingegangen.</p> | <p>Die Zusatzmaterialien gehen zum Teil auf individuelle Aspekte ein, worauf Planung z. T. stützt. Hervorzuheben ist der Stop-Motion-Animationsfilm zur Geschichte eines Wassertropfens auf der Video-DVD. Dieser bietet zahlreiche Anschlussmöglichkeiten für Alltags Erfahrungen und -theorien. Von den Materialien des ROM-Teils sind drei Arbeitsblätter zu nennen (Quiz-Folien und Schätzaufgaben z. B. zum Wasserverbrauch).</p> |
| <p>Methodische Vielseitigkeit</p> | <p>Die methodische Vielseitigkeit ist ganz von der Lehrerkreativität abhängig. Prinzipiell können sowohl die Arbeitsblätter wie auch die ganze DVD in Einzelarbeit, Partnerarbeit, Gruppenarbeit bearbeitet oder im Plenum diskutiert werden. Dennoch bleiben die Arbeitsblätter im wesentlichen bei Aufzählaufgaben. Darüber hinausgehende Aufgaben verlangen pauschale Stellungnahmen oder Zitate des Kommentars als Antwort. Ein Anschluss für kooperative Lernformen wie Schneeball, Gruppenpuzzle oder Fishbowl-Diskussion wird nicht geliefert.</p> | <p>Die Unterrichtseinheit im Beiheft schlägt Unterrichtsgespräch, Gruppen- und Stillarbeit vor. Will der Lehrer über diese Arbeitsformen hinaus methodische Akzente setze, so ist er auf sich gestellt: Für kooperative Lernformen sind die enthaltenen Arbeitsblätter zu strikt auf Abfrage- und Aufzählaufgaben beschränkt. Allerdings bieten die Zusatzmaterialien genügend Grundlagen für fruchtbare Methodenarbeit: Viele Texte bearbeiten präzentieren Facetten von Themengebieten und bieten konkrete Zusammenhänge, reale Situationen.</p> | <p>Das Zusatzmaterial legt besonderen Wert auf Methoden, weshalb es ein zwölfseitige Methoden-Extra gibt. Auf die meisten der vorgestellten Methoden greift die Unterrichtsplanung allerdings nicht zurück. Baustein A nutzt nur das Plenum, Baustein B stellt eine Gruppenarbeit mit anschließender Präsentation vor. Baustein C nutzt als kooperative Lernform eine Cluster-Übung in Großgruppen: Es sollen Antworten verknüpfen und so ein Überblick über das Thema gewonnen und in der letzten Stunde der Unterrichtseinheit vorgestellt werden.</p> |

4 Analyse

| | | | |
|--------------------------|---|---|--|
| Kriterium | Indien: Megacity Mumbai (FWU) | Kairo: Ein Leben auf den Dächern. Folgen der Verstädterung. (WBF) | Der durstige Planet: Wasser für Metro- polen (fechnerMedia) |
| Transfer und Abstraktion | Eigenständige Abstraktionsleistungen unterstützen die Materialien kaum. Nur vier Fragen der Arbeitsblätter sollen zum Denken bzw. Interpretieren anregen. Transfer wird nicht gefordert und könnte allenfalls durch den Lehrer anhand geeigneter Zusatzmaterialien angeregt werden (Nr. 15, Nr. 22, Nr. 24 bis Nr.26). | Nur neun Zusatzmaterialien unterstützen eigenständige Abstraktionsleistungen. Ein Filmclip über die Gründe der Landflucht, Texte, Diagramme und zwei Arbeitsblätter. Auch einige Arbeitsaufträge zu den Zusatzmaterialien können mit aufgezählt werden. Transfer zu anderen Themenbereichen bieten die Materialien dagegen nicht. | Bereits der zusätzliche Filmclip bietet Gelegenheit zum Transfer. Auch eine Reihe anderer Materialien ermöglichen dies, z. B. die Karikaturen, die auch die Abstraktion ermöglichen. Sie liegen u. a. mit einem Arbeitsauftrag als Arbeitsblätter vor. Das Arbeitsblatt zur Cluster-Analyse und die Quizblätter zum virtuellen Wasser ermöglichen Transferleistungen. |
| DVD-Gestaltung | | | |
| Video-Teil: Gestaltung | Im Beiheft wird die DVD als Selbstlernmedium für Schüler vorgestellt (FWU 2008b, S.7). Technisch gesehen ist dies zu hinterfragen: Einerseits zielen die Arbeitsblätter des FWU genau in diese Richtung, andererseits sind auf der DVD die Lösungen sofort zugänglich. Dies ist bei Materialien, die zunächst in Eigenleistung durchdacht werden sollten problematisch (z. B. Tabelle zu Push-Pull-Faktoren, Nr. 16; Tab. 7 im Anhang). Trotzdem zeigt die Struktur und Umsetzung der Video-DVD, dass bei entsprechender Aufgabenstellung Schüler selbstständig Fragen erarbeiten können, wie dies in einem Schulbuch der Fall wäre. Von einer durchweg gelungene Nutzung der Technik kann dennoch nicht gesprochen werden. Es gibt keine alternativen Tonspuren, keine Kamerawinkel, keine Untertitel, keine | Das Beiheft schlägt den Einsatz der DVD nicht als Selbstlernmedium vor. Der Lehrer soll die Materialien vorstrukturieren und entweder im Plenum besprechen oder ausgedruckt an die Schüler verteilen (WBF 2008b, S. 14). Hierfür ist es hilfreich den Unterrichtsplaner zu benutzen, da der Zugriff auf den ROM-Teil sonst unübersichtlich ist (Kap. 4.3.7). Prinzipiell wäre auch eine eigenständige Schülerarbeit im Computerraum möglich: Die Zusatzmaterialien und Arbeitsblätter sprechen in ihrer Gestaltung nicht dagegen. Doch auch der Film des WBF macht von einer gelungenen Menüstruktur abgesehen keinen weiteren Einsatz von den technischen Möglichkeiten der DVD. Weder alternative Tonspuren noch Kamerawinkel, Untertitel oder Alternativversionen, noch nicht einmal Kapitel gibt es anzuwählen. | Die DVD wird nicht als Selbstlernmedium präsentiert. Sie bietet hierfür nicht die nötigen Grundlagen, da außer einem zusätzlichen Filmclip keine Unterrichtsmaterialien enthalten sind. Doch auch die Präsentation auf der CD-ROM, welche nahezu alle anderen Materialien enthält, ist für der Lehrereinsatz konzipiert, genau wie die hier Arbeitsblätter. Diese sollen für den Einsatz ausgedruckt und kopiert werden, ebenso das Methoden-Extra. Eine eigenständige Schülernutzung ist nicht vorgesehen und nicht empfehlenswert. Der Nutzen der DVD-Technik hinterlässt einen zwiespältigen Eindruck: Die Video-DVD macht als einzige der untersuchten Filme sachgemäßen Gebrauch von den technischen Möglichkeiten, was die Kapitalwahl betrifft, und bietet mehrere Tonspuren (Deutsch, Englisch und Spanisch) an. |

| | | | |
|-------------------------------|--|---|--|
| <p>Video-Teil: Gestaltung</p> | <p>Alternativversionen, nicht einmal Kapitel. Die DVD wird lediglich als großer Datencontainer genutzt, auf dem genügend Platz ist, um den Film zwei Mal zu speichern (Kap. 4.2.3 und 4.2.7). Immerhin ist so eine simulierte Kapitelwahl entstanden, jedoch ist die Verwendung für den Nutzer im Hinblick auf die Verbindung Sequenz-Hauptfilm groß. Eine „kreative Nutzung der DVD-Technik“, wie es auf der Website des FWU heißt, liegt nicht vor (FWU o. J.).</p> | <p>Die neu strukturierten Teilsequenzen (Kap. 4.3.7) sind separat abgespeicherte, zusätzliche Filme. Die DVD stellt nur den genügend großen Datenträger zur Verfügung, der diese ineffiziente Platznutzung ermöglicht. Auf die inhaltliche Umstrukturierung der Einzelsequenzen wird im Beiheft wenigstens hingewiesen (WBF 2008b, S. 4).</p> | <p>Verschiedene Kommentarversionen gibt es dennoch nicht und auch keine Kamerawinkel, Untertitel oder Alternativen. Unverständlich ist weiterhin, warum die Zusatzmaterialien auf einer CD-ROM mitgeliefert werden, obwohl dies auch direkt im ROM-Teil der DVD möglich wäre.</p> |
| <p>DVD: Medienadäquanz</p> | <p>Die Video-DVD bietet bis auf die Arbeitsblätter Zugriff auf sämtliche Zusatzmaterialien (Kap. 4.2.5). So wird zwar eine integrierte Präsentationsoberfläche geboten, allerdings stößt die geringe Auflösung der Video-DVD bei Text, Tabellen, Karten und Diagrammen schnell an ihre Grenzen. Trotzdem kann die Präsentation mit einigen Abschnitten überzeugen. Auffällig ist, dass kein Audiomaterial und nur eine Filmsequenz als Zusatzmaterial enthalten ist, die zudem nicht als solche erkennbar ist (Kap. 4.2.3). Im ROM-Teil sind die Materialien als besser aufgelöste pdf-Dateien enthalten. Auch auf die Arbeitsblätter besteht hier Zugriff (Kap. 4.2.7). Die hier ebenfalls zugängliche Linkliste ist noch aktuell, doch es ist ein Frage der Zeit, wann verschiedene Links nicht mehr funktionieren. Es muss daher trotz der Aktualität der Links bemängelt werden, dass nicht auf eine aktuell gehaltene</p> | <p>Die Video-DVD bietet nur Zugriff auf acht Arbeitsmaterialien pro Unterpunkt. Die weiteren Materialien sind nicht enthalten, obwohl sie sich in ihrer Gestaltung nicht von den Materialien eins bis acht unterscheiden. Es handelt sich dabei nicht nur um Arbeitsblätter, sondern auch um Texte, Bilder und Diagramme; um sie zugänglich zu machen hätte es nur eine zweite Seite im Untermenü erfordert. Die Materialien selbst stoßen zum Teil klar an die Grenzen der Auflösung der Video-DVD, weil das Corporate Design viel Platz einnimmt. Hierdurch ist die Übersichtlichkeit bei fast einem Drittel der Unterrichtsmaterialien problematisch (Kap. 4.3.6). Die Materialien sind im ROM-Teils zwar besser aufgelöst, jedoch wurde die Formatierung (ausser bei reinem Text) exakt beibehalten, weshalb die Übersichtlichkeit nicht besser ist. Die Linkliste ist nicht mehr aktuell (Kap. 4.3.7),</p> | <p>Die Video-DVD beinhaltet lediglich einen zusätzlichen Filmclip. Alle anderen Materialien liegen auf der CD-ROM bei mit der entsprechenden Formatfreiheit. Unverständlich ist daher, dass die Präsentationsmaterialien mit einer Auflösung von 720x540 Pixeln gespeichert sind, welche noch unter der des Video-DVD-Standards liegt. Der mögliche Vorteil wird also zum Nachteil für die Materialien. Weiterhin liegen fast alle Materialien als jpg-Dateien vor, aus welchen auch die Folien der Powerpointpräsentation aufgebaut ist. Die Bild-Dateien können nicht bearbeitet werden und werden auch zur Textdarstellung genutzt (Kap. 4.2.6). Nur die Arbeitsblätter liegen als veränderbare Word-Dateien vor, auch wenn dieser Vorteil offenbar mit dem Wegfall des ansonsten deutlich und gut gemachten Corporate Design einhergeht. Warum dies gerade bei den Arbeitsblättern für die Schüler nicht</p> |

4 Analyse

| | | | |
|---------------------|---|--|--|
| Kriterium | Indien: Megacity Mumbai (FWU) | Kairo: Ein Leben auf den Dächern. Folgen der Verstädterung. (WBF) | Der durstige Planet: Wasser für Metropolen (fechnerMedia) |
| DVD: Medienadäquanz | Seite des FWU verwiesen wird. | worin sich das Problem einer permanenten Datei offenbart. Der Link zur aktualisierten Version auf der WBF-Homepage funktioniert nicht. | eingehalten wurde, ist unklar. |
| Gesamt-DVD | | | |
| Zielennungen | Nur vier der zwölf Zielennungen im Beiheft (Kap. 4.2.2) lassen sich mithilfe des Films und der Zusatzmaterialien erreichen. Bei sieben Zielennungen verhindern nicht korrekt eingesetzte Operatoren oder Widersprüche zwischen Zielennungen und DVD-Inhalt die Umsetzung der Ziele. Eine der Zielennungen beruht auf einer wertenden, fachlich falschen Grundannahme: „Stützende Argumente vorbringen können, die die Globalisierung als eine Ursache für die sozialen Disparitäten Indiens benennen“ (FWU 2008, S. 2). | Die Zielennungen sind nicht konzentriert formuliert: Sie finden sich in allgemeiner Form im Beiheft (Kap. 4.3.2) und als Vorschlag für eine Unterrichtseinheit mit den DVD-Materialien. Insgesamt sieben von fünfzehn Zielennungen lassen sich anbahnen. Die restlichen acht widersprechen dem Arbeitsauftrag, benutzen einen falschen Operator oder korrelieren nicht mit den bereitgestellten Materialien. | Aus den Formulierungen der Ziele werden weder Lernziele noch Kompetenzen deutlich, es werden unterschiedliche Lernziele und Kompetenzen gemischt und falsch präsentiert. Bereits die Kurzinfo (mit der Überschrift Lernziele; Kap. 4.4.2), ist undeutlich und ohne Zielennungen formuliert. Ebenso die Lernzielennungen der einzelnen Bausteine. Statt Lernziele werden häufig Materialien beschrieben, affektive Lernziele werden mit kognitiven verwechselt oder die Zielennungen widerspricht dem Inhalt des Bausteins. Als einzige Zielennungen kann das Anbahnen methodischer Kompetenzen eingehalten werden. |

5 Diskussion

In der Analyse wurden Anforderungen an Unterrichtsfilme auf DVD anhand drei konkreter Fallbeispiele untersucht. Ausgangspunkt bildeten klassische Anforderungen an Unterrichtsfilme der didaktischen Literatur, welche aufgrund von Erkenntnissen der Wahrnehmungspsychologie und vor dem Hintergrund des Moderaten Konstruktivismus neu bewertet wurden. Neben dem eigentlichen Film wurden Zusatzmaterialien sowie die DVD-Gestaltung untersucht.

Die Ausgangsfrage, ob aktuelle Unterrichtsfilme auf DVD den erarbeiteten, veränderten Anforderungen entsprechen, wird in der Diskussion anhand wesentlicher Ergebnisse aus der Analyse beantwortet. Als Leitfaden dienen Merkmale moderat konstruktivistischer Medien (Kap. 2.4).

5.1 Eignung für den Unterricht

5.1.1 Merkmale moderat konstruktivistischer Medien

(A) Verschiedene Perspektiven bieten und Kontingenzen durch einen problemorientierten Ansatz anhand verschiedener Forschungsansätze und der historischen Entwicklung aufzeigen (Aufforderung vertraute Ordnung in Frage zu stellen und gewollte Denkschemata zu verlassen)

Alle Filme setzen Interviews ein, um die Inhalte multiperspektivisch darzubieten, was jedoch nicht gleichbedeutend mit einer kontingenten Darstellung ist. Ein grundsätzliches Problem ist, dass der Zuschauer keine Entscheidungsfreiheit über seine Position hat, da die Position der Filme nicht deutlich wird. In Interviews sind keine Fragen zu hören, wodurch die Anwerthaltung des Interviewpartners nicht einge-

schätzt werden kann, diese hängt schließlich maßgeblich von Stil und Art der Frage ab. Weiterhin bleibt, speziell im Film des FWU, die Position der Interviewpartner meist undeutlich und die Aussage insgesamt unklar. Im Film des WBF über Kairo sind die Interviews hingegen sehr zielgerichtet, behandeln jedoch unterschiedliche Themen, weshalb sich die Positionen nicht kontrastieren und der Inhalt verflacht. Der Film des fechnerMedia Verlags kommt der Forderung nach Kontingenz durch den Einsatz von Interviews entgegen, da hier zumindest das übergreifende Thema Wasser für Metropolen verbindet. Andererseits zielen die unterschiedlichen Positionen alle in dieselbe dramatisierende Richtung, die auch der Kommentar ohne Vorbehalt einnimmt. Daher wird nur auf den ersten Blick die Forderung nach Kontingenz erfüllt. Tatsächlich werden keine Bewertungsmaßstäbe erkennbar und durch fehlende Gegenpositionen wirkt die Darstellung manipulativ, weshalb sie die Bildung einer eigenen Meinung zum Thema nicht unterstützen kann (Kap. 2.3.1). Die bemüht neutrale, Objektivität vortäuschende Position des Kommentars (Kap. 2.2.1) ist, ebenso wie fehlende Fragen in Interviews, ein durchgängiges, nur unterschiedlich deutlich ausgeprägtes Phänomen der Filme. Dies gilt auch für den Kommentar des Films „Indien - Megacity Mumbai“. Dieser wertet sehr häufig, hat zu allem eine Meinung und bezieht doch keine Position. Am glaubwürdigsten bleibt der Kommentar im Film des FWU, der kaum Wertungen preis gibt, sondern diese den Interviewpartnern überlässt.

Die Ursache der mangelnde Kontingenz der Filme liegt bereits in der thematischen Konzeption. Dem Film über Mumbai fehlt die Problemorientierung gänzlich, d. h. es wird keine offensichtlich polarisierende Fragestellung aufgeworfen. Statt dessen wird ein Gegenstand (Mumbai) gezeigt, was keine Grundlage für Schlaglichter auf das Thema bietet. Der Film über Wasser für Metropolen hingegen erreicht

Problemorientierung durch das polarisierende und fokussierte Thema. Jedoch verliert sich der Film in Randthemen und spricht Hintergründe, sogar historischer Art, an ohne auf sie einzugehen. Hierdurch verliert der Film nicht nur seinen prinzipiell kontingenten Zugang zum Thema, sondern wird auch sehr anspruchsvoll für den Zuschauer. Eine ähnliche Schwierigkeit hat der Film über Kairo: Obwohl das Thema prinzipiell auf die Situation der Dachbewohner konzentriert ist, wird kein konkretes Problem thematisiert, sondern viele unterschiedliche dargestellt. Die Problemorientierung ist also, soweit vorhanden, kleinschrittig und verfolgt keine übergreifende Fragestellung, die zur Stellungnahme zwingt.

Mit den Zusatzmaterialien scheinen die Verlage die mangelnde Kontingenz ausgleichen zu wollen. Die Materialien bieten beim Film des WBF sehr viele zusätzliche Positionen und Hintergründe an, besonders durch Texte im Stil von Erlebnisberichten. Sie stehen jedoch neben dem Film, anstatt ihn zu ergänzen. Gleiches gilt für den Film des FWU, dessen Zusatzmaterialien eine noch losere Verbindung aufweisen. Die Materialien sind hier allgemeine Hintergrundinformationen, anstatt mit den Positionen aus dem Film zu arbeiten. Auch der Film über Wasser für Metropolen liefert lediglich Hintergründe dieser Art, welche keine neue Perspektiven bieten.

Die Möglichkeiten der DVD werden nicht genutzt, um Perspektivenwechsel zu ermöglichen. Keines der Fallbeispiele nutzt alternative Tonspuren für Kommentarversionen oder -alternativen, Kamerawinkel für wortwörtlich andere Perspektiven oder Alternativversionen für parallele, verschiedene Handlungs- oder Erzählstränge.

(B) Konkrete Zusammenhänge und Abhängigkeiten anhand realer Anwendungssituationen bieten (Realistische Probleme und authentische Situationen)

5 Diskussion

Der unterschiedliche Anspruch der Filme hinsichtlich der Authentizität zeigt sich in der Tonmischung besonders deutlich. Während im Film des WBF der O-Ton neben dem Kommentar immer im Vordergrund steht und ein Gefühl für Stimmungen der Umgebung vermittelt, verfolgt der Film des fechnerMedia Verlags eine andere Strategie. Der O-Ton ist häufig mit Musik hinterlegt, welche den O-Ton jedoch nicht verdrängt. Die Musik unterstreicht und lenkt Stimmungen, was den Zuschauer deutlich beeinflusst. Noch weiter geht der Film des FWU: Hier ist der O-Ton in 40 % der Filmdauer nicht vorhanden oder von der Musik überlagert. Doch reale Anwendungssituationen werden nicht allein durch die authentische Darbietung bestimmt.

Das Gezeigte selbst muss die konkreten Zusammenhänge bieten, was beim Film heisst, dass er nicht zu stark in abstrakte Relationen verfallen darf. In dieser Hinsicht hinterlässt der Film über Mumbai einen zwiespältigen Eindruck. Einige Sequenzen sind direkt aus dem Leben der Menschen gegriffen, zeigen ihren Alltag - ihre Arbeit. Vor allem Wirtschaftszweige der Megacity werden so gezeigt. Dann wiederum nutzt der Film häufig relationale Montage, um das Leiden der Menschen in den Squatterquartieren zu demonstrieren oder die Verkehrsprobleme aufzuzeigen. Auch der Besuch in Bollywood ist letztlich nicht konkret, sondern ein verwaschener Eindruck. Diese Schwierigkeit liegt hauptsächlich an der mangelnden thematischen Konzentration, welche den Film in Zeitnot bei der Darstellung bringt und zur gerafften Präsentation zwingt.

Ähnlich zwiespältig ist der Gesamteindruck zum Film über die Wasserproblematik der Metropolen. Auch hier bleibt kaum ein Themenbereich unberührt, was zu abstrakten Eistellungen führt, häufige Einstellungen als Füllmaterial oder aussageschwachen Bildern zu intakter Infrastruktur. Andere Sequenzen bleiben hingegen zumindest bei konkreten Auswirkungen, wie im Krankenhaus von Lagos oder den

katastrophalen Zuständen in der Stadt selbst. Auch die Begleitung der Patrouille in Las Vegas ist eine sehr konkrete und gut sichtbare Reaktion auf die Wasserverschwendung durch die Bewohner.

Der Film „Kairo - Ein Leben über den Dächern“ hat dagegen sein größtes Problem mit dem schwer fassbaren Untertitel „Folgen der Verstädterung“, die nicht gezeigt werden. Die Bildinhalte sind sehr konkret im Leben der Menschen verhaftet. Die thematische Konzentration auf das Beispiel der Dachsiedlung kommt dem Film zu Gute.

Zusammengefasst hinterlassen die Zusatzmaterialien zu den Filmen einen noch schlechteren Eindruck im Hinblick auf reale Anwendungssituationen als die Filme selbst. Zu Mumbai werden die Potenziale des Films für konkrete Anwendungen nicht genutzt, der Film zu Kairo bietet keine ausreichende Basis für erweiterte Arbeit mit dem Filminhalt, zu dem Film über Wasser werden nur allgemeine Informationen zur weltweiten Wassersituation geliefert.

Der wenig kreative Eindruck der Zusatzmaterialien spiegelt sich in der Gestaltung und Techniknutzung des Video-Teils der DVD wieder. Möglichkeiten die Facetten der Filme auszubauen werden, nur durch wenige zusätzliche Materialien und Filmclips genutzt.

(C) Handlungsorientiert sein: Gelegenheit zum Intervenieren, Entwerfen, Entdecken, Handeln, Erkennen geben – Bedeutung aktiv konstruieren

Ein Unterrichtsfilm kann allenfalls das Potenzial zur Handlungsorientierung bereitstellen. Hierfür ist es wichtig, dass der Zuschauer zum Beobachter wird. Dieses Ziel verfehlt der Film des FWU weitestgehend: Die kurzen Einstellungen erlauben nicht mehr als eine Einordnung des Geschehens, ein zusammenhängender Raum wird fast nie vermittelt und so beschränkt sich die Aktivität des Zuschauers darauf sich ständig zu orientieren. Den Kontrast stellt der Film des WBF dar:

5 Diskussion

Die Kamera verfolgt Bewegungen und verdeutlicht Größenverhältnisse. Einstellungen sind ausreichend lang und ruhig, um zu beobachten, den eigenen Blick im Bild wandern zu lassen. Doch leider bleibt - trotz eines eigentlich kleinräumigen Aktionsradius des Films - die Raumvorstellung inselhaft. Dies gilt auch für den Film über Wasser für Metropolen, was hier jedoch tendenziell weniger problematisch ist, da kleinräumliche Zusammenhänge inhaltlich nicht im Vordergrund stehen. Hier ist vor allem der Bildinhalt selbst zu oft nicht aussagekräftig.

Weiterhin bedarf die Beobachtung durch den Zuschauer eines zurückhaltenden Kommentars, den in dieser Form am ehesten der Film über Kairo nutzt. Er ist zumeist auf den Bildinhalt bezogen. Z. T. sogar so direkt, dass manche beschreibende Sätze banal anmuten. Die gewollt aktivierenden Fragen des Kommentars sind dagegen ein missglückter Versuch Handlungsorientierung zu gewährleisten: Die Fragen muten rhetorisch an und verfehlen ihre Wirkung, da sie von Schülern nicht beantwortet werden können. Generell kann in allen Filmen festgehalten werden, dass wertende Sätze ohne klar erkennbare Position im Kommentar grundsätzlich problematisch sind - und damit die größte Schwäche der Filme über Wasser für Metropolen und Mumbai. Die Wertungen sind für den Zuschauer nicht nachzuvollziehen, sie sind in der Regel abstrakt und kontraproduktiv hinsichtlich der Bildung einer eigenen Meinung.

Auch zur Handlungsorientierung erweist sich die Beziehung Zusatzmaterial-Filminhalt als zentral. Erneut muss festgestellt werden, dass die Zusatzmaterialien keine aktive Arbeit mit Filminhalten ermöglichen. Nur der Film über Kairo greift in Form von Zitaten und Clips Inhalte auf oder erweitert durch weitere Stellungnahmen diskussionswürdige Inhalte. Die Materialien zum Film über Wasser für Metropolen ignorieren diesen nahezu, jedoch bieten sie zum Teil (in Form von Ka-

rikaturen) eine gute Diskussionsbasis. Die Materialien zu Mumbai bieten nicht einmal dies.

Der Lehrer ist mit kreativen Ideen zur Nutzung des Gebotenen gefordert, denn prinzipiell ist mit der DVD zu Mumbai ebenso wie mit der zu Kairo handlungsorientierte Eigenarbeit möglich. Einsatzideen in dieser Richtung werden nicht gegeben und keine der DVDs ist derart strukturiert, dass Schüler ohne weitere Anweisungen damit arbeiten könnten. Immerhin das WBF liefert Aufgabenstellungen, die als Ausgangsbasis dienen können. Die DVD des fechnerMedia Verlags bietet keine Möglichkeit zum Selbstlernen, jedoch zielen die Unterrichtsvorschläge auf handlungsorientierte Methoden ab. Sowohl die Clusterübung als auch die Karikaturinterpretation sind prinzipiell handlungsorientiert, doch erscheint der Rahmen der vorgegebenen Planung für einen erfolgreichen Unterrichtseinsatz allein im Hinblick auf das zeitliche Konzept fraglich. Hinzu kommen mangelhaft formulierte bzw. nicht vorhandene Lernziele der Methoden, was ihren Einsatz ebenfalls in Frage stellt.

(D) Methodische Vielfalt ermöglichen

Weder der Film des FWU noch der Film des WBF geben dem Lehrer eine besondere Hilfe, um kooperative Lernformen im Unterricht umzusetzen: Das Beiheft vom Film über Mumbai liefert keinerlei Tipps zum Einsatz der Materialien, das zum Film über Kairo bietet nicht mehr als ein paar Hinweise auf mögliche Sozialformen (vor allem Unterrichtsgespräch, Gruppenarbeit und Stillarbeit). Dabei unterstützen die Zusatzmaterialien (Abgesehen von einigen Arbeitsblättern) von sich aus alle Sozialformen, einen entsprechenden Arbeitsauftrag vorausgesetzt. Weiterhin ist eingeschränkend, dass die Materialien insgesamt nur grundlegende Bezüge zu den Filmen aufweisen, was die

5 Diskussion

methodische Erweiterung der Filme einschränkt. Auch die Gestaltung der DVD schränkt die methodische Vielseitigkeit der Medien ein.

Weitergehende methodische Überlegungen beinhaltet der Film zu Wasser für Metropolen: Die Feinplanung der Unterrichtsstunden nutzt eine Clusterübung zur Aufarbeitung der Inhalte. Dieser Unterrichtsvorschlag ist der einzige, welcher Gebrauch von im konstruktivistischem Sinne wertvollen Unterrichtsmethoden macht. Doch leider erscheint er nicht sonderlich gut durchdacht: Die zeitlichen Vorgaben sind eng, die Aufgabenstellung ein „Clusterbild um das zentrale Thema „Probleme der urbanen Wasserversorgung““ zu erstellen sehr allgemein und die Arbeitsgruppen sehr groß (eine halbe Klasse pro Gruppe). Eventuelle Untergruppen sollen die Schüler selbst bilden. Eine solche Planung kann nur mit einer methodisch bestens geübten Klasse funktionieren, keinesfalls jedoch zur Methodeneinübung, wie vorgeschlagen wird. Erschwerend kommt hinzu, dass die Grundlage der Cluster-Übung, nämlich der gesehene Film, zu diesem Zeitpunkt bereits drei Unterrichtsstunden zurück liegt.

(E) Individualität berücksichtigen (Subjektive Theorien)

Alle Filme benutzen umgangssprachliche Ausdrücke im Kommentar, was jedoch nicht dazu beiträgt, subjektive Theorien anzusprechen oder aufzugreifen. Dies liegt daran, dass die umgangssprachlichen Ausdrücke genutzt werden, um fachliche Inhalte zu vermitteln, subjektive Theorien also nicht der Inhalt der Formulierungen sind. Umgangssprache wird also nicht in abgegrenzten Initialaktivierungssequenzen genutzt. Solche sind ohnehin nicht eindeutig zu identifizieren, am wenigsten im Film des FWU. Dieser ist insgesamt zu unruhig, als dass gezielt anregende Sequenzen eine Aktivierung bewirken könnten. Der Film des WBF setzt demgegenüber Schnitttechnik sehr zaghaft ein, um zu aktivieren: Der Anfang des Films und zwei Höhepunkte, die mit

dem Inhalt korrelieren, bemühen sich den Zuschauer auf die Informationsvermittlung einzustimmen. Der Film des fechnerMedia Verlags fängt hingegen eindeutig strukturiert mit gezielten Aktivierungsphasen an, lässt dieses Vorgehen jedoch im letzten Drittel des Films vermissen.

Die Zusatzmaterialien bereichern den Film des FWU auch unter dem Aspekt der Individualisierung kaum. Sie gehen nicht auf individuelle Aspekte ein, liefern keine Denkanstöße, fragen nicht nach Vorwissen und problematisieren nicht. Die Materialien des Films über Kairo sind hier bemühter: Das Beiheft liefert immerhin einen Vorschlag zum Unterrichtseinstieg für den Lehrer, manche der Zusatzmaterialien zielen auf Identifikation mit Menschen aus dem Film ab und andere bieten einen Datenvergleich mit Berlin bzw. Deutschland. Der Film über Wasser für Metropolen überrascht mit einem Stop-Motion-Animationsfilm als Zusatzmaterial, der vielseitige Anschlussmöglichkeiten im täglichen Leben zum Grundthema bietet. Umso unverständlicher ist, dass dieses Material in der Unterrichtsplanung keine Erwähnung findet. Positiv fallen die Schätz- bzw. Quizfolien der Präsentation auf, welche ebenfalls einen Anschluss an die Erfahrungswelt der Schüler schaffen können.

(F) Gesichertes Wissen mit fachspezifischer Terminologie darbieten

Der in allen Filmen umgangssprachliche Ausdruck des Kommentars ist insbesondere hinsichtlich der Trennung von subjektiven Theorien und Fachwissen problematisch. Am wenigsten gibt es hier beim Film über Kairo zu bemängeln, dessen Trennung zwar nicht deutlich ist, aber doch vollzogen wird. Die anderen beiden Filme trennen Fachsprache und Alltagssprache nicht. In beiden Fällen werden Fachbegriffe und Umgangssprache innerhalb der Sätze vermischt. Im Film über Wasser für Metropolen werden Fachbegriffe und umgangs-

5 Diskussion

sprachliche sogar synonym verwendet. Weiterhin ist der häufige Gebrauch beider Filme von Personifizierungen zu kritisieren, welche einen unwissenschaftlichen Eindruck hinterlassen. Im Film über Mumbai wird er durch fachlich einseitige Darstellungen und Vereinfachungen verstärkt.

Das Problem des Films über Kairo liegt im unpassenden Untertitel sowie fehlenden Fachwörtern für zentrale Inhalte. Letzteres ist auch beim Film über Wasser für Metropolen der Fall: Infrastruktur wird zwar zentral thematisiert, jedoch nicht benannt. In allen Filmen muss zudem die mangelnde, teils fehlende topographische Einordnung bemängelt werden. Negativ fällt auch der allgemeine Umgang mit Produktionshintergründen und Produktionsabsichten auf: Keine der DVDs liefert genaue Angaben zur Produktion, zur Verwandtschaft mit und Unterschieden zu Fernsehproduktionen.

Neben den Hauptfilmen müssen die fachlichen Fehler in den Zusatzmaterialien erwähnt werden, die besonders beim Film des WBF auffallen. Vor allem die Diagramme sind nicht nur unübersichtlich, sondern teilweise unvollständig. Gleiches gilt für Karten. Die Materialien des FWU-Films sind hier besser gestaltet, wenn auch nicht so umfangreich. Dafür fehlen eindeutige Quellenangaben. Der Film über Wasser für Metropolen macht hier den solidesten Eindruck, bietet allerdings auch die wenigsten Zusatzmaterialien.

(G)Lernenden eigene Abstraktionsleistungen ermöglichen

Abstraktionsleistungen werden in keinem der Filme durch Animationen unterstützt, auch topographische Orientierungen werden nicht gegeben. Dies ist ganz besonders zum Film über Wasser für Metropolen zu fordern, da die Schauplätze über den Globus verteilt sind.

Die eigenen Abstraktionsleistungen der Adressaten stehen in enger Verbindung mit der Kommentarstruktur. Diese sollte hierfür nicht zu

viel Inhalt vorweg nehmen, sondern zum Nachdenken anregen, ähnlich den Voraussetzungen zur Handlungsorientierung. Der Kommentar zu Kairo kommt diesen Anforderungen nach, allerdings wirkt er dabei teilweise unbeholfen. Der Film über Mumbai und auch der Film über Wasser für Metropolen nutzen beide zu viele wertende Sätze ohne klar erkennbare Position, was einer fundierten inhaltlichen Aufbereitung des Films im Wege steht. Auch sind die Sätze oft zu lang, genau wie der Kommentar insgesamt. Ungünstig ist bei allen Filmen, dass keine Wiederholungen eingeflochten sind. Dies wäre bei nur einmaliger Sichtung der Filme zwingend notwendig, damit zentrale Inhalte vom Adressaten als solche wahrgenommen werden.

Die Zusatzmaterialien der Filme sind bereits hinsichtlich ihrer schwachen Bindung zum Hauptfilm angesprochen worden. Dieses zentrale Problem hat Einfluss auf viele Anforderungsbereiche konstruktivistischer Medien. Abstraktionsleistungen ermöglichen sowohl beim Film des FWU als auch des WBF nur wenige Materialien, Transfer wird gar nicht ermöglicht. Hier fallen die Materialien des Films über Wasser für Metropolen positiv auf, da bereits der zusätzliche Filmclip Transfer ermöglicht und auch einige weitere Materialien (u. a. die Karikaturen) diesen einfordern.

5.1.2 Wahrnehmungspsychologische Gestaltung

Der Film über Mumbai schafft es zunächst den Zuschauer durch einen gelungenen optischen Ersteindruck anzusprechen. Dieser kann jedoch nicht gehalten werden, was vor allem an der Konzeptlosigkeit der Gestaltungselemente liegt. Der Zuschauer kann sich nicht auf die verschiedenen Schnitttempi einstellen, Übergänge sind abrupt und vom Inhalt losgelöst. Auch der Ton wirkt zufällig: Die häufige und auffällige Musik wechselt Stilrichtungen, ohne dass ein inhaltlicher Bezug

5 Diskussion

deutlich wird, der O-Ton schafft es nur selten die Atmosphäre der Schauplätze zu vermitteln. Völlig anders wirkt der Film über Kairo: Hier ernüchtert den Zuschauer zunächst das wenig kontrastreiche und farblich entsättigte Bild in Verbindung mit dem Stadt- und Verkehrslärm im Tontrakt. Die durchdachte Gestaltung im Bildtrakt, welche durch einen erkennbaren und ruhigen Schnittrhythmus, schöne Portraits und Handlungsaufnahmen deutlich wird, zieht den Zuschauer jedoch durchaus in ihren Bann. Der Ton unterstützt den zurückhaltenden Charakter der Bilder, wird nicht auffällig und vermittelt die Atmosphäre der verschiedenen Örtlichkeiten. Gestört wird der positive Eindruck leider durch den Stil des Kommentars, der immerzu über die Menschen zu sprechen scheint, sie selbst aber (außer in den Interviews) zu übergehen scheint. Der Film über Wasser für Metropolen grenzt sich von den anderen beiden ab: Bereits der Einstieg in den Film mit der Luftaufnahme kann überzeugen und weiß durch die interessante Kameraperspektive die Aufmerksamkeit des Zuschauers zu wecken. Auch technisch gesehen ist das Bild gut. Der positive Eindruck setzt sich im Verlauf fort. Der O-Ton vermittelt Atmosphäre, die Musik wird nicht aufdringlich und bleibt stilistisch zusammengehörend. Die Schnitte sind gezielt gesetzt und bieten dem Zuschauer eine erkennbare Struktur - bis Minute 18. Danach wirkt der Film diffuser und hält bis hierher gültige Gestaltungsmuster nicht mehr ein.

Dies spiegelt sich in der inhaltlichen Gliederung, welche im Film über Wasser für Metropolen speziell im letzten Drittel unklar wird. Die anderen beiden Filme sind dagegen deutlich strukturiert und speziell der Film über Kairo bietet in den Sequenzen klare inhaltliche Schwerpunkte. Leider macht keiner der Filme sachgemäßen Gebrauch von Zäsuren, die den Zuschauer auf die Schwerpunktverschiebung vorbereiten könnten. Das gute und eindeutige Vorgehen im Film des fechnerMedia Verlags wird leider nicht konsequent umgesetzt (s. o.).

Bei der Kommentargestaltung fallen vor allem die Filme über Mumbai und über Wasser für Metropolen negativ auf. Beide nutzen einen extrem hohen Kommentaranteil mit sehr langen Sätzen und zu kurzen Pausen. Längere Pausen werden mit Musik gefüllt, die sehr häufig auch parallel zum Kommentar läuft. Der Film über Kairo kommt den Anforderungen deutlich näher, erfüllt sie aber auch nicht: Vor allem die Pausen sind zu kurz.

Die Kritik an den Filmen des fechnerMedia Verlags und des FWU betrifft zusätzlich die inhaltliche Seite des Kommentars und sein Zusammenspiel mit dem Bildtrakt. Beide Filme setzen zur Inhaltsvermittlung eindeutig auf den Ton, was sich durch eine häufig große Ton-Bild-Schere, aber auch in einer oft abstrakten (relationalen) Montage bemerkbar macht: Es gibt keine Bilder, die den abstrakten Kommentar unterstützen könnten. Der Film über Kairo ist dagegen im Kommentar einfach gehalten und bietet beim Zusammenspiel von Ton und Bild oft das richtige Maß.

Im Hinblick auf die Ton-Bild-Schere forderte KRAATZ (1994, S. 54) bereits den konsequenten Einsatz von Animationen, um den Kommentar zu unterstützen (Kap 2.3.2). Gleichzeitig existiert die Forderung nach Medienadäquanz im Film, die bei enger Auslegung sogar orientierenden Karteneinblendungen widerspricht (Kap. 2.3.1). Nach Ansicht des Autors haben die Untersuchungen der Fallbeispiele deutlich gemacht, dass die Forderung nach Visualisierung und sinnvollem Einsatz von Animationen dem der Medienadäquanz überzuordnen ist. Eine orientierende, animierte topographische Karte hilft dem Zuschauer den räumlichen Sprüngen des Films zu folgen. Sie sind nicht dafür gedacht im Standbild Kartenarbeit zu üben, was angesichts der Auflösung einer Video-DVD ohnehin eine unpassende Idee ist. Hierfür sollte entsprechendes Zusatzmaterial bereitgestellt werden oder der Atlas Verwendung finden. Ähnlich verhält es sich mit Diagrammen.

Animiert können sie im Film um die zeitliche Komponente erweitert werden und den Kommentar unterstützen, sofern sie passend eingesetzt und auf wesentliche Inhalte reduziert wurden. Die eigentliche Arbeit mit den Diagrammen erfolgt selbstverständlich mit Zusatzmaterial. Diese Sicht scheint sich bislang nicht durchgesetzt zu haben, denn keiner der Filme setzt Animationen ein, obwohl alle sie an der einen oder anderen Stelle nötig hätten. Die Forderung nach einer topographischen Orientierung zu Beginn des Films muss daher nochmals mit Nachdruck gefordert werden.

5.2 Einsatz im moderat konstruktivistischen Unterricht

Die Fallbeispiele sind offensichtlich nicht für einen moderat konstruktivistischen Unterricht entworfen worden. Die nun vorgestellten Vorschläge sollen Möglichkeiten aufzeigen, wie sie dennoch in einem solchen Unterricht eingesetzt werden können. Das Ziel ist dabei keine detailliert ausformulierte Unterrichtsplanung, da dies zu unflexibel für die speziellen Anforderungen verschiedenster Lerngruppen wäre (Kap 3.1). Eine sehr allgemeine Planung, die sich beispielsweise auf Angaben möglicher Sozialformen beschränkt, erscheint ebenfalls wenig sinnvoll, da sie keine Hilfestellung für den Lehrer bietet. Als Beschränkung ist den Vorschlägen auferlegt, dass sämtliche benötigten Materialien auf den DVDs der Fallbeispiele bereitgestellt sein müssen. Eventuell dem Lehrer zugängliche weitere Materialien können nicht berücksichtigt werden, da dies den Spielraum der Kombinationen und Einsatzmöglichkeiten für den Rahmen dieser Arbeit zu stark ausweiten würde. Es ist also klar, dass die Vorschläge nicht die einzigen Einsatzmöglichkeiten darstellen, sondern als Ideenansatz zu verstehen sind.

5.2.1 Unterrichtsvorschlag zu „Indien - Megacity Mumbai“

Es muss zunächst vorausgeschickt werden, dass der Film in einem moderat konstruktivistischen Rahmen nahezu nicht einsetzbar ist, da jegliche thematische Konzentration fehlt (Kap. 5.1). Auch muss aus wahrnehmungspsychologischen Gründen auf jeden Fall von einem Kompletteinsatz abgesehen werden. Als Ausweg bietet es sich an, dem Film einen eigenen Schwerpunkt zu geben, doch leider stößt die Planung auch hier schnell an ihre Grenzen, da die zusätzlichen Materialien kaum verwertbare Inhalte zur Erarbeitung liefern.

Eine sinnvolle Möglichkeit stellt der Einstieg in eine Unterrichtseinheit mit dem Themenschwerpunkt Wirtschaft dar. Möglich ist dies zum Beispiel im 11. Jahrgang der Sekundarstufe II nach dem G8-Lehrplan oder dem 12. Jahrgang nach dem G9-Lehrplan zum Thema „Weltweite Disparitäten im Überblick: Waren- und Finanzströme“. Als Sequenzen des Films bietet sich das „Beispiel: Die Diamantenschleiferei“ sowie das Zusatzmaterial „Beispiel: Einer der Reichsten an der Börse“ an. Der erste Filmclip thematisiert die Rolle Mumbais als Handelsplatz für Diamanten und deren Weiterverarbeitung. Nach Filminformationen nimmt die Stadt heute einen bedeutenderen Platz als Antwerpen ein. Das zentrale Interview mit einem Diamantenhändler verdeutlicht die internationalen Verflechtungen der Industrie und weist Mumbai als High-Tech-Standort aus. Der zweite Filmclip stellt die Rolle als internationales Finanzzentrum heraus. Auch hier bietet das Interview mit einem erfolgreichen Broker aus ursprünglich einfachen Verhältnissen eine zielgerichtete Perspektive auf den wirtschaftlichen Aufstieg.

Die Filmclips ergänzen sich und lassen viel Raum für Fragen an das Thema, die auf dem individuellen Hintergrund der Schüler aufbauen. Es ist hierbei Aufgabe des Lehrers den Schülern zu vermitteln,

5 Diskussion

dass eine gute Frage sich immer auf wesentliche Informationen bezieht (BRÜNING 2008, S. 108).

Die Schüler bekommen die Aufgabe bekommen, sich in Einzelarbeit einige W-Fragen (z. B. Wer, Was, Wann, Wo, Wie, Warum) zum Inhalt der Sequenzen zu überlegen. In der anschließenden Gruppenarbeit stellen sie die Fragen der Reihe nach vor und diskutieren sie hinsichtlich ihrer Eignung (s. o.), wobei einige wenige Fragen (zwei oder drei) von der Gruppe ausgewählt werden sollen. Als gelenkte Variante kann die Lehrkraft eine Auswahl an Fragestämmen an der Tafel vorgeben: „Was bedeutet ...?“, „Wie hängt ... zusammen?“ (BRÜNING 2008, S. 108).

Am Ende werden die Fragen der Gruppen im Plenum als Arbeitsfragen für den Unterricht gesammelt. Die Anzahl der Fragen an das Thema „Weltweite Disparitäten im Überblick: Waren- und Finanzströme“ mit der Situation in Indien bzw. Mumbai als Ausgangspunkt wird aufgrund der vorherigen Reduktion durch die Schüler überschaubar sein und schülerzentrierte, individuelle und kreative Aspekte ansprechen.

Die Methode kann als Variante des Schneeballs verstanden werden, womit das Zusammenwachsen der verschiedenen Ideen bzw. Fragen gemeint ist (BRENNER, BRENNER 2005, S. 76). Es handelt sich um eine einfache Ausformung kooperativen Lernens, was sich in dem Dreischritt „Denken - Austauschen - Vorstellen“ (bzw. „Think - Pair - Share“) darstellt. Entscheidend ist, dass sich die Schüler zunächst in Einzelarbeit eigenständig mit der Aufgabe auseinandersetzen, also jeder für sich denken muss. Erst danach erfolgt der Austausch mit Anderen, die Diskussion der Ergebnisse. In das Plenum gelangen auf diese Weise nur gefilterte Ideen bzw. Fragen, die bereits mehrfach durchdacht wurden (BRÜNING 2008, S. 16).

5.2.2 Unterrichtsvorschlag zu „Kairo - Ein Leben auf den Dächern.“

Das Hauptproblem beim Unterrichtseinsatz des WBF-Films „Kairo - Ein Leben auf den Dächern. Folgen der Verstädterung“ ist die Diskrepanz des Anspruchs der meisten Zusatzmaterialien und des Unterrichtsfilms (Kap. 4.5: Zielgruppendefinition und stufengemäße Gestaltung). Daher wurde die Unterstufe als Zielgruppe gewählt, welche ideal zum Hauptfilm der DVD passt. Der Vorschlag richtet sich an die 5. Klasse des Gymnasiums (Lehrplan G8 und G9) zum Thema „Lebensbedingungen von Kindern (Menschen) in fernen Ländern“ sowie an die 6. Klassenstufe der Real- oder Hauptschule zum Thema „Leben in der heißen Zone“. Der Zeitbedarf liegt bei 3 bis 4 Unterrichtsstunden, je nach Menge der Eingesetzten Zusatzmaterialien und Arbeitsgeschwindigkeit der Schüler. Das Ziel der Unterrichtseinheit ist der Vergleich der Lebensbedingungen auf den Dächern Kairo mit den eigenen Lebensbedingungen der Schüler. Somit bietet sie Lernchancen in den Kompetenzbereichen Fachwissen, Räumliche Orientierung, Kommunikation, Beurteilung/Bewertung und Handlung entsprechend den Bildungsstandards für das Fach Geographie (DGfG 2007).

Der ersten Sichtung des Films vorausgehend, sollte Kairo topographisch eingeordnet werden, der Film darauf hin ohne Aufgabenstellung mit den Schülern geschaut werden. Es bietet sich an das Zusatzmaterial „1.1.1 Filmclip: Gründe für die Landflucht“ und „1.2.1 Filmclip: Untervermietung auf dem Dach“ mit zu zeigen. Gemeinsam mit den Schülern wird dann die Fragestellung für das sich anschließende Unterrichtsgespräch aufgestellt: „Warum leben die Menschen auf den Dächern?“ Sie bekommen zunächst Zeit für eigene Gedanken (Think), erst danach werden die Antworten im Plenum gesammelt (Share) und an der Tafel (sowie im Heft) gesichert. Wahrscheinliche

5 Diskussion

Antworten sind: Armut, Berufstätigkeit, Wohnungsmangel, Landflucht, Lebensgemeinschaft.

Die zweite Sichtung des Films erfolgt mit Beobachtungsaufgaben hinsichtlich der Lebensbedingungen der Menschen in den Dachsiedlungen Kairos. Die Schüler sollen eine der im Film begleiteten Personen (Saleh/Rabab/Sherif/Duaa/Alal) beobachten und folgende Fragen beantworten:

1. Beschreibe seine/ihre familiäre Situation.
2. Wie ist die Person auf das Dach gekommen?
3. Möchte die Person auf dem Dach bleiben? Beschreibe ihre Hoffnungen, Wünsche und Ängste.

Im Sinne des kooperativen Lernens bearbeiten die SuS die Aufgabe zunächst alleine (Think), nehmen dann in Partnerarbeit einen ersten Gedankenaustausch vor (Pair) und besprechen schließlich in Themengruppen (bei 30 Schülern 6er-Gruppen) die Aufgaben nochmals (Share). Dies hat die Vorteile, dass sich jeder Schüler eigene Gedanken macht, sich einbringen muss und die Aufgaben auf vielfältige Weise angegangen werden. Eine direkte Diskussion in den Gruppen birgt die Gefahr, dass sich stille Schüler mit wertvollen Gedanken nicht durchsetzen können. Für jede der Arbeitsphasen sollte genügend Zeit eingeplant und bereitgestellt werden.

Der Film sollte komplett gesehen werden, da sich die Sequenzaufteilung für die Aufgabe nicht eignet und mit dem Zusatzmaterial „3.1.1 Filmclip: Rabab spricht über die Zukunft ihrer Tochter“ ergänzt werden. Für die Gruppenarbeit bieten sich weiterhin die Zusatzmaterialien 3.1.4 bis 3.1.8 an, welche ausgedruckt als Materialbörse im Raum ausgelegt werden können. Sie enthalten Filmzitate der betreffenden Personen mit einem Filmbild als Hintergrund. Auch ein statistischer Vergleich der Haushaltsgrößen in Kairo, Ägypten und Deutschland

(2.1.7) und zwei längere Texte, die vom Lehrer noch gekürzt oder geteilt werden sollten (2.2.8 und 3.1.9) bieten sich an.

Die Aufgabe für die Gruppen ist die Anfertigung eines Steckbriefes auf einem Plakat, welcher die Fragen beantwortet. Entscheidend ist, dass den Schülern das weitere Vorgehen deutlich gemacht wird, bevor sie mit der Plakatgestaltung beginnen. So können sich die Schüler darauf einstellen, dass die Steckbriefe ohne eine Moderation verstanden werden müssen, denn die Präsentation der Plakate erfolgt als Galeriegang (BRENNER, BRENNER 2005, S. 240): Dafür werden die Plakate im Raum aufgehängt und die Schüler bekommen Zeit sich die Ergebnisse der anderen Gruppen anzuschauen. Zur besseren Organisation macht es Sinn eine Zeitvorgabe für die Betrachtung der Plakate zu stellen.

Für den Galeriegang selbst ist es wiederum sinnvoll die Schüler über die folgende Aufgabe in Kenntnis zu setzen. Nach dem Galeriegang werden Moderatorenkärtchen (zwei rote, zwei grüne) an jeden Schüler ausgeteilt. Auf diesen werden zwei Gemeinsamkeiten und zwei Unterschiede zu einer Person dokumentiert. Anschließend werden die Kärtchen neben den Plakaten geclustert (z.B. links Gemeinsamkeiten, rechts Unterschiede). Zum Zweck der Sicherung und zur Präsenz bleibt das Produkt für die nächste Zeit im Raum hängen.

Das abschließende Unterrichtsgespräch zum Thema stellt den Rückbezug zu den anfänglich gesammelten Antworten (s.o.) her und arbeitet die Unterschiede und Gemeinsamkeiten der Lebensbedingungen und -voraussetzungen der Menschen in Kairo und Deutschland heraus.

5.2.3 Unterrichtsvorschlag zu „Der durstige Planet. Wasser für die Metropolen.“

Der Film des fechnerMedia Verlags hat die grundlegende Schwierigkeit einer extremen Informationsfülle, die speziell nach der 18. Minute unübersichtlich und verwirrend ist. Da im Film der Reihe nach unterschiedliche Fallbeispiele vorgestellt werden, bietet sich ein Abbruch des Films nach der Sequenz zu Las Vegas in Minute 17 an. Bis hierhin wurden alle Städte kennen gelernt.

Die Unterrichtsidee orientiert sich grob an der mitgelieferten Unterrichtsplanung, verändert sie jedoch methodisch im Hinblick auf kooperatives Lernen. Als Zielgruppe wird entsprechend des Films die Sekundarstufe II verstanden. Geeignet ist nach dem G8- bzw. G9-Lehrplan die 12. bzw. 13. Jahrgangsstufe mit dem Thema „Strukturprobleme nicht-industrialisierter Staaten“. Zwar fällt hier das Raumbeispiel Las Vegas aus dem Rahmen, andererseits bietet es jedoch einen eindrucksvollen Kontrast zu den anderen Städten.

Als Ausgangslage wurde der Film entsprechend des obigen Vorschlags bis einschließlich der Sequenz zu Las Vegas vom gesamten Kurs angeschaut. Hier schließt sich die Einzelarbeit der Schüler zu je einem Raumbeispiel an (Think). Die Lehrkraft berücksichtigt bei der Verteilung der Aufgaben die spätere Gruppenarbeit entsprechend der Raumbeispiele. Eine mögliche Aufgabenstellung an die Schüler kann lauten:

- Welche Probleme und Ursachen werden im Film hinsichtlich der Wassersituation zum Raumbeispiel Lagos/Jakarta/Mexiko-City/Las Vegas deutlich? Formuliere Stichpunkte.

Nachdem sich die Schüler in der durch den Lehrer definierten Zeitvorgabe eigene Gedanken zu ihrem Raumbeispiel gemacht haben, setzten sie sich entsprechend ihrer Raumbeispiele in Stammgruppen

(Zusammensetzung: 1234, 1234, 1234, 1234) zusammen (Square). Sie erhalten nun die Aufgabe zunächst ein Mindmap mit Hilfe von farbigen Karteikarten um die Themenphrase „Wassersituation in Lagos/Jakarta/Mexiko-City/Las Vegas“ zu erstellen. Im Unterschied zur ungeordneten assoziativen Dynamik eines Clusters, wie es in der Planung des Zusatzmaterials vorgeschlagen wird, steht bei einem Mindmap die hierarchische Gliederung der Gedanken im Vordergrund (Brenner, Brenner 2005, S. 167): Es soll ein logisches Konzept entstehen. Hierfür werden zunächst Hauptäste um die Themenphrase arrangiert und diese um Nebenäste und Zweige erweitert. Durch die Karteikarten wird die nötige Flexibilität beibehalten zu einem späteren Zeitpunkt noch grundlegende Änderungen im Mindmap vorzunehmen (BRENNER, BRENNER 2005, S. 163).

Wenn es die technische bzw. räumliche Ausstattung der Schule zulässt, ist es für die Gruppenarbeitsphase sinnvoll, den Schülern unabhängigen Zugriff auf den Hauptfilm zu ermöglichen. So können die Schüler ihre zu bearbeitende Sequenz erneut sichten und nicht verstandene Einstellungen mehrfach anschauen. Auf diese Weise kann der wahrnehmungspsychologisch ungünstigen Gestaltung des Films entgegengewirkt werden.

Im Anschluss an die Gruppenarbeit erfolgt die gegenseitige Vorstellung der Raumbispiele durch eine Expertenpräsentation (Share). Dazu werden Expertengruppen (Zusammensetzung: 1111, 2222, 3333, 4444) gebildet. Diese gehen die verschiedenen Mindmaps nacheinander ab und der jeweils zuständige Experte erklärt. Organisatorisch ist hier eine Zeitvorgabe durch den Lehrer bis zum Wechsel wichtig.

Nach der Vorstellung der Wassersituation der anderen Städte, setzen sich haben die Schüler wieder in ihren Stammgruppen zusammen und bekommen Gelegenheit sich über das erhaltene Feedback auszu-

5 Diskussion

tauschen, Unklarheiten zu diskutieren und ihr Mindmap ggf. zu überarbeiten. Dann werden sie für alle gut sichtbar im Raum aufgehängt.

Der Abschluss erfolgt im Plenum (Share): Aus den Mindmaps zu den Raumbeispielen wird ein übergreifendes Mindmap zur Themenphrase „Urbane Wasserversorgung“ erarbeitet. Inhaltlich gleiche Karteikarten, die bei mehreren Raumbeispielen auftauchen, werden gemeinsam aufgehängt und nicht auf eine Karte reduziert. Da jedes Raumbeispiel eine unterschiedliche Farbe hat, ist der Ursprung der Themen klar und zentrale Probleme werden auf diese Weise hervorgehoben. Für die Erstellung des übergreifenden Mindmaps bieten sich zwei unterschiedliche Vorgehensweisen an:

1. Die Lehrkraft hängt die Karteikarten aus den Raumbeispielen nach Anweisung der Schüler als Mindmap an der Tafel um.
2. Die Schüler hängen die Karteikarten aus den Mindmaps selbst an die Tafel um.

Der Vorteil des Vorgehens liegt darin, dass der Anspruch und die Informationsfülle des Hauptfilms auf mehrere Arbeitsphasen verteilt wird. Weiterhin treten die verschiedenen Aspekte des Films durch die getrennte Aufarbeitung in Gruppen deutlicher zutage, wodurch auf Details der Sequenzen eingegangen und diese später im Plenum thematisiert werden können. Die abschließende Neuordnung im übergreifenden Kontext ermöglicht Abstraktionsleistungen der Schüler, die durch die Verknüpfung mit anderen Raumbeispielen Transfer anbahnen. Durch die komplexe Methodik wird das moderat konstruktivistische Potenzial des Films voll ausgeschöpft und der Film in kleinen Einheiten für die Erarbeitung verfügbar gemacht.

6 Bilanz: Überprüfung und Ausblick

Die Arbeit beginnt mit der geschichtlichen Entwicklung des Unterrichtsfilms im Hinblick auf technische Neuerungen und deren didaktischer Diskussion. Da die DVD 1999 den 16 mm-Film als Medienträger ablöste und heute den bedeutendsten Stellenwert einnimmt, wurde als erste Hypothese formuliert:

H1: Die DVD als technische Neuerung bietet neue Nutzungsmöglichkeiten für das Medium Unterrichtsfilm (Kap. 2.1.2, S. 18).

Diese Hypothese kann auf Grundlage der theoretischen Ausarbeitungen in den Kapiteln 2.1.2, 2.3.1, 2.3.2 und 2.5 bestätigt werden. Folgende neue Nutzungsmöglichkeiten haben sich herauskristallisiert:

- einfache und robuste Bedienung bei Wiedergabe mit dem DVD-Player (Video-Teil);
- flexiblerer und erweiterter Nutzen durch Wiedergabe mit dem Computer (ROM-Teil);
- großflächige Tageslichtprojektion durch gute Bildqualität;
- Annäherung an die beim Stummfilm gelobte Flexibilität des Lehrerkommentars ohne die Gefahr der Asynchronität durch unterschiedliche Tonspuren;
- kreative Schülerarbeit mit dem Film durch eine kommentarfreie O-Ton-Version;
- stärkere Authentizität und Situiertheit durch zuschaltbare Untertitel bei Interviews;
- wahrnehmungspsychologisch günstige Gestaltung durch Einblendung schwieriger Fachwörter oder direkterer Zeichen;
- Auflockerung der fixierten Gestaltung und Unterstützung sämtlicher Variationsarten der Filmvorführung (Abschnitte, Unterbrechungen, Wiederholungen) durch Kapitelmarkierungen;

6 Bilanz

- erweiterte Variationsmöglichkeiten mit alternativen Aufnahmen und Neuarrangement von Sequenzen durch Multi-Angle und Stories bzw. Partial Interleaving;
- Zusatzmaterialien (Bilder, Grafiken, Tonmaterial oder Videoclips) im Video-Teil;
- hochauflösende und veränderliche Materialien (Texte, Karten, Tabellen, etc.) im ROM-Teil;
- paralleler Zugriff für Schüler vom Server des Computerraums ermöglicht Gestaltung als Selbstlernermedium.

Als digitaler Medienträger nimmt die DVD eine Brückenfunktion zwischen klassischen und neuen Medien ein: Sie ist aufgrund der Technik weitaus flexibler als die Videokassette. Dennoch sind die Möglichkeiten für Interaktivität, Multilinearität und Offenheit nicht so groß wie bei interaktiver Lernsoftware. Eine integrierte Präsentation von Zusatzmaterialien und Hauptfilm bzw. Filmsequenzen ist zwar im Video-Teil möglich, jedoch durch die Auflösung für Text, Karten und Tabellen nur eingeschränkt sinnvoll. Der ROM-Teil ist in dieser Hinsicht nicht beschränkt, zumal sich die Materialien hier vom Lehrer bearbeiten, drucken und somit vom Computer unabhängig einsetzen lassen.

Der hierdurch entstehende Medienverbund bietet sowohl einen individuellen Zugang als auch Vielfalt bei Methoden und Sozialformen. Gegenüber den Kopiervorlagen früherer Medien ist es vorteilhaft, dass die Materialien leicht anzupassen und gegebenenfalls zu projizieren sind, nicht verloren oder beschädigt werden können und eine ideale Passung mit dem Hauptfilm durch dessen flexiblere Einsatzmöglichkeiten bieten.

Darüber hinaus stellt sich die Frage nach der didaktischen Diskussion zu dem vielfach übersehenen Medium (Kap. 2.1.2). Auch die Geographiedidaktik hat sich weiterentwickelt und wird von der konstruktivi-

vistischen Wende (Kap. 2.2.1) beeinflusst: Zwar korreliert die konstruktivistische These einer individuell konstruierten Wirklichkeit mit Erkenntnissen der neurobiologischen Forschung (Kap. 2.2.2), jedoch stößt sie in der Didaktik auf Widerstand, da der Radikale Konstruktivismus das Lehren generell in Frage stellt (Kap. 2.2.3). Als pragmatische Position, welche die Vorgänge des Instruierens seitens der Lehrenden und des Konstruierens seitens der Lernenden im Unterricht berücksichtigt, bietet der Moderate Konstruktivismus hier eine integrierte Perspektive (Kap. 2.2.4). Unterricht, der diese Position berücksichtigen will, bedarf entsprechend gestalteter Unterrichtsmedien. Hieraus ergibt sich die zweite Hypothese:

H2: Aus einer moderat konstruktivistischen Betrachtungsweise folgen neue Anforderungen an den Unterrichtsfilm, die den klassischen didaktischen Anforderungen auf Basis einer instruktivistischen Betrachtungsweise widersprechen (Kap. 2.2.3, S. 39).

Die Hypothese kann in Zusammenhang mit Forderungen der Wahrnehmungspsychologie aufgrund der Theoriediskussion bestätigt werden, was anhand der Forderung nach Objektivität besonders deutlich wird: Bereits im Zusammenhang mit dem Dokumentarfilmtyp Cinéma-verité, dem der Unterrichtsfilm nach klassischen Anforderungen nahe steht (Kap. 2.2.1), wurde deutlich, dass kein Film die Wahrheit zeigen kann, weil es entsprechend des Konstruktivismus keine einzig wahre Realität gibt. Während die Offenlegung der Bewertungsmaßstäbe die Mindestanforderung für Objektivität darstellt, müssen im Sinne des moderat konstruktivistischen Prinzips der Kontingenz eindeutig zu identifizierende, auch subjektive Wertungen durch Schlaglichter und Gegendarstellungen Positionen zu einer Problemstellung verdeutlichen (Kap. 2.3.1). Nur so kann der Adressat die Facetten des Themas kennen lernen und zu einer eigenen Position gelangen.

Die Forderung nach Medienadäquanz im Film wurde ebenfalls neu bewertet: Die Analyse der Fallbeispiele offenbarte, dass diese Forderung oft im Widerspruch zum gezielten Einsatz von Animationen zur Prozessdarstellung und Unterstützung des Kommentars steht (Kap. 2.3.1). Die klassische Forderung widerspricht einer orientierenden Karte im Film, da Kartenarbeit mit der Karte erfolgen sollte. Im Sinne der Wahrnehmungspsychologie muss hingegen die Unterstützung des Kommentars durch eine Animation mit schematischer Darstellung verlangt werden (Kap. 2.3.2). Die Forderung nach Medienadäquanz wird nicht angefochten, jedoch der Forderung nach gezieltem Einsatz von Animationen untergeordnet.

Neben diesen offenkundigen Widersprüchen gibt es mehrere Forderungen, die um moderat konstruktivistische Perspektiven ergänzt werden müssen:

- Die thematische Konzentration muss Grundsätze des Moderaten Konstruktivismus für die Reduktion von Inhalten wie konkrete Zusammenhänge, authentische Situationen und eine kontingente Betrachtung durch Problemorientierung beachten (Kap. 2.3.1).
- Interviews sind im Sinne der Authentizität, Situiertheit und um Perspektiven aufzuzeigen gezielt einzusetzen, möglichst ohne überlagernd zu synchronisieren (Kap. 2.3.2).
- Die Forderung nach Stufengemäßheit muss um die Forderung nach Individualisierung ergänzt werden, da subjektive Theorien angesprochen und aufgegriffen werden sollten (Kap. 2.3.1).
- In allen Bereichen, in denen der Unterrichtsfilm seine Medienadäquanz überschreitet, muss er durch Zusatzmaterial unterstützt werden. Dies betrifft insbesondere die Individualisierung und Handlungsorientierung (Kap. 2.3.1).

- Zusatzmaterialien müssen als Medienverbund in einem thematisch sinnvollem Zusammenhang zum Film stehen und durch Corporate Design Wiedererkennung ermöglichen (Kap. 2.3.1).
- Die bereits umfangreichen klassischen Anforderungen an den Kommentar müssen um die Forderung nach gezielt genutzter Umgangssprache zur Aktivierung subjektiver Theorien ergänzt werden. Eine Durchmischung mit Fachsprache muss unterbleiben (Kap. 2.3.2).
- Künstlerische Mittel und Musik können als Initialaktivierung dienen, um das Erregungspotenzial des Zuschauers anzuheben. Die Verwendung muss sparsam erfolgen und ist von der Informationsvermittlung abzugrenzen (Kap. 2.3.2).

Aus H1 und H2 ergibt sich folgende Fragestellung für die Analyse:

Entsprechen aktuelle Unterrichtsfilme auf DVD den veränderten Anforderungen einer moderat konstruktivistischen Betrachtungsweise unter Einbezug wahrnehmungspsychologischer Erkenntnisse (Kap. 2.4, S. 58)?

Die Analyse im Sinne der Medienforschung untersucht den Hauptfilm, die Zusatzmaterialien sowie die Gestaltung der DVD selbst anhand dreier Fallbeispiele (Kap. 4). Diese behandeln das Thema Megacitys und stammen vom FWU, WBF und fechnerMedia Verlag. Die Diskussion anhand der Punkte (A) bis (G), welche die komprimierte instruktionale Strategie moderat konstruktivistisch gestalteter Medien darstellen, macht deutlich, dass keines der Fallbeispiele allen Anforderungen entspricht (Kap 5.1).

Alle Filme vermitteln konkrete Zusammenhänge und Abhängigkeiten (B) und auch der Umgang mit fachspezifischer Terminologie (F) ist zumeist sachgemäß. Deutliche Probleme zeigen sich dagegen in Bezug auf eine kontingente Darstellung (A), für die nicht genügend auf

eine eindeutige Perspektive mit unterschiedlichen Positionen geachtet wird (s. o.). Besonders viele Schwächen zeigen sich bei der Handlungsorientierung und der Individualität (C, E). Dies ist nicht überraschend, da bereits in der Theorie die Vermutung angestellt wurde, dass der Unterrichtsfilm in diesen Bereichen seine Medienadäquanz schnell überschreitet. Leider wirken die Zusatzmaterialien der DVDs diesen medienbedingten Schwächen des Films nicht genügend entgegen, hierfür arbeiten sie zu wenig mit Filminhalten. Auch vorhandene Potenziale für eigene Abstraktionsleistungen durch Schüler (G) werden zu wenig aufgegriffen und oft ohne Bezug zum Film mit von ihm unabhängigen Zusatzmaterialien geboten. Ein spezieller Kritikpunkt, der auf alle DVDs zutrifft, sind mangelhafte Lehrerhilfen und Unterrichtsvorbereitungen: Diese sind methodisch zumeist wenig durchdacht (D), didaktisch veraltet und sehr oft falsch formuliert. Weiterhin stellt sich die Genauigkeit der Planung als Problem heraus: Eine zu genaue Planung ist für die spezifische Unterrichtssituation des Lehrers oft nicht anwendbar und daher keine Hilfe. Gleiches gilt für zu allgemein gehaltene und dadurch aussageleere Planungen.

Auch im Hinblick auf die wahrnehmungspsychologische Gestaltung haben zwei von drei Fallbeispielen deutliche Defizite: Nur der Film des WBF bemüht sich erkennbar die Anforderungen zur Gestaltung von Unterrichtsfilmen umzusetzen, was weitestgehend gelingt. Der Film ist auch in seiner Gesamtheit im Unterricht gut einsetzbar und der Ursprung des Filmmaterials als Fernsehdokumentation kaum zu erkennen (Kap. 4.3.1). Bei den anderen DVDs sollte vom Gesamteinsatz abgesehen werden. Sie sind allenfalls in Ausschnitten für den Unterricht zu empfehlen (Kap. 5.1, Kap 5.2). Beim Film des fechner-Media Verlags ist dieses Ergebnis nicht überraschend, da der Film eine unbearbeitete Fernsehdokumentation ist (Kap. 4.4.1), die nicht für den Unterrichtseinsatz produziert wurde. Anders der Film des

FWU: Auch dieser ist für das Fernsehen produziert worden, wurde jedoch für das FWU bearbeitet (Kap. 4.2.1). Dennoch hinterlässt er nicht den Eindruck eines bewusst gestalteten Unterrichtsfilms sondern wirkt wie eine verkürzte, stark komprimierte, Fernsehreportage.

Die Nutzung DVD-Technik muss ebenfalls kritisiert werden. Nur eines der Fallbeispiele macht Gebrauch von verschiedenen Tonspuren und einer Kapitelanwahl. Die anderen Funktionen werden von keiner der DVDs genutzt. Sie stellt lediglich einen großen Datencontainer dar.

Die Vorschläge zum Schuleinsatz (Kap. 5.2) machen deutlich, dass auch nicht optimal gestaltete Medien in einem moderat konstruktivistischen Unterricht erfolgreich eingesetzt werden können. Besser wäre es jedoch, wenn diese Informationsvermittler von sich aus moderne didaktische Perspektiven unterstützten. Mehr noch: Die Ergebnisse dieser Arbeit haben anhand der Fallbeispiele deutlich gemacht, dass die Entwicklung von Unterrichtsfilmen offenbar die didaktische Weiterentwicklung nicht wahrnimmt.

Oberflächlich geben sich die untersuchten Medien zwar modern und erfüllen zum Teil nach eigenen Angaben sogar Bildungsstandards, jedoch ergab die Analyse ein anderes Bild. Als didaktisch ausgefeilt und durchdacht kann keine der drei DVDs bezeichnet werden. Der Einsatz im modernen Unterricht gestaltet sich schwierig und bürdet dem Lehrer, speziell wenn es um ernsthafte Arbeit mit den Filminhalten geht, viel zusätzliche Arbeit auf. Da es wenig passende Zusatzmaterialien gibt, müsste er diese selbst finden, zusammenstellen und gestalten. Tatsächlich stellt sich die Frage, wo der Vorteil eines Unterrichtsfilms liegt, der eigentlich eine Fernsehdokumentation ist. Hier sind die Hersteller gefordert Produktionen nicht einfach zu übernehmen, sondern ihrer Aufgabe als Produzenten didaktischer Materialien für die Schule nachzukommen.

Weiterhin gilt es die Kommunikation zwischen Wissenschaft und Produzenten wiederzubeleben, damit die Medien nicht an den Erfordernissen der Schule vorbei entwickelt werden. Umgekehrt sollte die Fachdidaktik ihr Augenmerk nicht allein auf die neuesten Medien richten. Gerade altgediente Informationsvermittler bedürfen immer wieder einer gesonderten Betrachtung hinsichtlich ihrer Gestaltung, ihrer Position in der Schule und ihrer Passung den Möglichkeiten der Zeit.

Folgende Forschungsfelder haben sich in dieser Arbeit herauskristallisiert:

- Die Grundlagen zur Gestaltung von Initialaktivierungen wurden bislang kaum ausgearbeitet. Neben Ergebnissen aus der Werbepsychologie sollte die spezifische Gestaltung von Unterrichtsfilmern untersucht werden.
- Es sollten Richtlinien zur Gestaltung von Zusatzmaterialien hinsichtlich ihrer optimalen Verzahnung speziell mit Blick auf kooperative Lernformen aufgestellt werden.

Zuletzt ist die Aufarbeitung der vielseitigen, sich widersprechenden und oft veralteten Mediendefinitionen zu fordern. Hier wäre eine fachübergreifende Diskussion der Didaktiken angebracht, um den durch die digitale Technik zusammenwachsenden Medienträgern gerecht zu werden. Schließlich stellt sich die Frage, welche Unterscheidungen zur Abgrenzung und Definition tatsächlich wichtig sind.

7 Literatur

- AITKEN, S. C., DIXON, D. P. (2006): Imagining geographies of film. In: Erdkunde 60, Volume 04, S. 326-336.
- ALBRECHT, G. [Hrsg.] (1979): Handbuch Medienarbeit: Medienanalyse, Medieneinordnung, Medienwirkung. Leverkusen: Leske und Buchdrich.
- ASHAUER, G. [Hrsg.] (1980): Audiovisuelle Medien : Handbuch für Schule und Weiterbildung. Bonn: Dümmler.
- ARMBRUSTER, B., HERTKORN, O. [Hrsg.] (1978): Allgemeine Mediendidaktik: Eine Studienanleitung für die Lehrerausbildung und Lehrerfortbildung; entwickelt in der FEOLL-Zentrumsprojektgruppe Medienlehrer. Forschungs- und Entwicklungszentrum für Objektivierete Lehr- und Lernverfahren. Materialien zur Mediendidaktik 6, eine Schriftenreihe des Kultusministers des Landes Nordrhein-Westfalen. Köln: Greven.
- BALÁZS, B. (1949): Der Film. Werden und Wesen einer neuen Kunst. Wien: Globus.
- BELLER, H. (1993): Aspekte der Filmmontage - Eine Art Einführung. In: BELLER, H. [Hrsg.]: Handbuch der Filmmontage. Praxis und Prinzipien des Filmschnittes. S. 15-20. München: TR-Verlagsunion.
- BIRKENHAUER, J. (1980): Psychologische Grundlagen des Geographieunterrichts. In: KREUZER, G. [Hrsg.]: Didaktik des Geographieunterrichts. S. 104-135. Hannover: Schroedel.
- BISWAS, A. K., UITTO, J. I. (2000): Water for Urban Areas. Challenges and Perspectives. Tokyo, New York, Paris: United Nations University Press.
- BOGDANOVICH, P. (2000): Wer hat denn den gedreht? Zürich: Hoffmanns.

7 Literatur

- BRECHT, B. (1973): Gesammelte Werke Band 18. In: BRECHT, B.: Gesammelte Werke in 20 Bänden. S. 161 f. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- BRENNER, G., BRENNER, K. (2005): Fundgrube. Methoden I. Für alle Fächer. Berlin: Cornelsen.
- BRONGER, D. (2004): Metropolen - Megastädte - Global Cities. Die Metropolisierung der Erde. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- BRUCKER, A. (1980): „Erdbeben“ - Real- und Trickfilm im Unterricht der Sekundarstufe 1 In: GEIGER, M. [Hrsg.] (1980): Super-8-Filme im Geographieunterricht: Erfahrungen und Anregungen für die Unterrichtspraxis. S. 89-106. Bad Heilbrunn: Klinkhardt.
- BRUCKER, A. (1982): Unterrichtsfilm. In: HAUBRICH, H. [Hrsg.]: Konkrete Didaktik der Geographie. S. 274-281. Braunschweig: Westermann.
- BRUCKER, A. (2006): Klassische Medien kreativ nutzen. In: HAUBRICH, H. [Hrsg.]: Geographie unterrichten lernen. Die neue Didaktik der Geographie konkret. S. 173-206. München, Düsseldorf, Stuttgart: Oldenbourg.
- BRÜNING, L., SAUM, T. (2008): Erfolgreich unterrichten durch Kooperatives Lernen 1. Strategien zur Schüleraktivierung. Essen: Neue Deutsche Schule Verlagsgesellschaft.
- DEUTSCHE GESELLSCHAFT FÜR GEOGRAPHIE (DGFG) [Hrsg.] (2006): Bildungsstandards für das Fach Geographie für den Mittleren Schulabschluss. O. O.: Selbstverlag.
- DEUTSCHE GESELLSCHAFT FÜR GEOGRAPHIE (DGFG) [Hrsg.] (2007): Bildungsstandards im Fach Geographie für den Mittleren Schulabschluss. O. O.: Selbstverlag.
- DEUTSCHE WELLE (2005): Deutsche Welle: Sechsteilige Dokumentation "Der durstige Planet" an Al-Jazeera verkauft. Abrufbar unter: <http://www.dw-world.de/dw/article/0,,1559565,00.html>. Zuletzt abgerufen am 24.06.09.

- DEUTSCHE WELLE (2007): Deutsche Welle, Anstalt des öffentlichen Rechts, Bonn. Lagebericht für das Geschäftsjahr 2007. Abrufbar unter:
http://www.dw-world.de/popups/popup_pdf/0,,3145207,00.pdf. Zuletzt abgerufen am 24.06.09.
- DEUTSCHE WELLE (2009): Der durstige Planet. Abrufbar unter:
<http://store.dw-world.de/page.581>. Zuletzt abgerufen am 24.06.09.
- ENGELHARD, K., OTTO, K.-H. (2006): Geographieunterricht fachgerecht planen und analysieren. In: HAUBRICH, H. [Hrsg.]: Geographie unterrichten lernen. Die neue Didaktik der Geographie konkret. S. 251-308. München, Düsseldorf, Stuttgart: Oldenbourg.
- ERNST, A. (2005): Konstruktivistisch orientierte Aufbereitung mathematikdidaktischer Inhalte für Hypermedia. Entwicklung einer modellhaften Vorgehensweise. Hildesheim, Berlin: Verlag Franzbecker.
- FAULSTICH, W. (2008): Grundkurs Filmanalyse. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, UTB.
- FECHNERMEDIA (2003): Der durstige Planet. 2. Wasser für Metropolen. Ein Film von Dieter Roser. Immendingen: fechnerMEDIA: Verlag.
- FECHNERMEDIA (o .J. a): Film Begleitmaterial. Wasser für die Metropolen. Teil 3 der Filmreihe der Durstige Planet. Immendingen: fechnerMEDIA GmbH. In: FECHNERMEDIA (2003): Der durstige Planet. 2. Wasser für Metropolen. Ein Film von Dieter Roser. Immendingen: fechnerMEDIA: Verlag.
- FECHNERMEDIA (o .J. b): Katalog: Didaktische Medien von FechnerMEDIA. Immendingen: fechnerMEDIA GmbH.
- FECHNERMEDIA (o. J. c): Methoden-Extra. Immendingen: fechnerMEDIA GmbH. In: FECHNERMEDIA (2003): Der durstige Planet. 2. Wasser für Metropolen. Ein Film von Dieter Roser. Immendingen: fechnerMEDIA: Verlag.

7 Literatur

- FECHNERMEDIA (2009a): VorBilder zu nachhaltigem Handeln. Selbstdarstellung. Abrufbar unter: http://www.fechnermedia.com/uploads/media/Selbstdarstellung_fechnermedia_01.pdf. Zuletzt abgerufen am 24.06.09.
- FECHNERMEDIA (2009b): VorBilder zu nachhaltigem Handeln. Abrufbar unter: <http://www.fechnermedia.com/de/fechnermedia.html>. Zuletzt abgerufen am 24.06.09.
- FECHNERMEDIA (2009c): fechnerMEDIA: Didaktik. Abrufbar unter: <http://www.fechnermedia.com/de/verlag/didaktik-label/einfuehrung.html>. Zuletzt abgerufen am 24.06.09.
- FECHNERMEDIA (2009d): Wasser für Metropolen. Abrufbar unter: <http://www.fechnermedia.com/de/verlag/filme/detailansicht/einzelfilm/wasser-fuer-metropolen.html>. Zuletzt abgerufen am 24.06.09.
- FICK, K. E. (1980): Die Funktion der Medien im lernzielbestimmten Geographieunterricht (Instrumentale Operationen). In: KREUZER, G. [Hrsg.]: Didaktik des Geographieunterrichts. S. 182-206. Hannover: Schroedel.
- FLÜCKIGER, B. (2002): Sound Design. Die virtuelle Klangwelt des Films. Marburg: Schüren.
- FUSSHÖLLER, W., SCHRÖTER, E. (1977): Der Film im Sachunterricht. Modelle und Anregungen für die Praxis. Weinheim, Basel: Beltz.
- GAST, W. [Hrsg.] (1993): Film und Literatur. Analysen, Materialien, Unterrichtsvorschläge. Grundbuch. Einführung in Begriffe und Methoden der Filmanalyse. Frankfurt am Main: Diesterweg.
- GEO (2009a): Auf den Dächern von Kairo. Abrufbar unter: http://www.geo.de/GEO/kultur/geo_tv/51506.html. Zuletzt abgerufen am 24.06.09.
- GEO (2009b): 360° - Die GEO-Reportage. Film Titel: „Auf den Dächern von Kairo“. Ein Film von Carmen Butta. Länge: 52 Minuten. Abrufbar unter:

- http://www.geo.de/_components/GEO/_static/geo_tv/2006/10/kairo.pdf. Zuletzt abgerufen am 24.06.09.
- GREES, H. (1963): Film und Lichtbild im exemplarischen Erdkundeunterricht. München: Institut für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht.
- HAUBRICH, H. (1978a): Der Stellenwert der Medien in der geographie-didaktischen Diskussion. In: HAUBRICH, H., KETZER, G. [Hrsg.]: Audiovisuelle Medien im Geographieunterricht. Schriftenreihe AV-Pädagogik. S. 16-23. Stuttgart: Klett.
- HECKER, R., WEDEKIND, I., KNAPP, D. (2000): Corporate Identity im Naturschutz. Beispiele aus den Großschutzgebieten Mecklenburg-Vorpommerns. In: BUNDESAMT FÜR NATURSCHUTZ (BFN) [Hrsg.]: Darstellung des Naturschutzes in der Öffentlichkeit. Erfahrungen, Analysen, Empfehlungen. Bonn: BfN.
- HEINEBERG, H. (2006): Stadtgeographie. Paderborn: Schönigh, UTB.
- HESSISCHES KULTUSMINISTERIUM (o. J.): Lehrplan Erdkunde – Bildungsgang Hauptschule, Jahrgangsstufen 5 bis 9/10. Wiesbaden.
- HESSISCHES KULTUSMINISTERIUM (o. J.): Lehrplan Erdkunde – Bildungsgang Realschule, Jahrgangsstufen 5 bis 10. Wiesbaden.
- HESSISCHES KULTUSMINISTERIUM (o. J.): Lehrplan Erdkunde – Gymnasialer Bildungsgang, Jahrgangsstufen 5 bis 13. Wiesbaden.
- HESSISCHES KULTUSMINISTERIUM (2008a): Lehrplan Erdkunde – Gymnasialer Bildungsgang, Jahrgangsstufen 5G bis 12G. Wiesbaden.
- HESSISCHES KULTUSMINISTERIUM (2008b): Lehrplan Mathematik – Gymnasialer Bildungsgang, Jahrgangsstufen 5G bis 12G. Wiesbaden.
- INSTITUT FÜR FILM UND BILD IN WISSENSCHAFT UND UNTERRICHT (2000): 50 Jahre FWU. Abrufbar unter:
<http://www.fwu.de/wir/geschichte.php?sub=4>. Zuletzt abgerufen am 07.05.2009.

7 Literatur

ISTITUT FÜR FILM UND BILD IN WISSENSCHAFT UND UNTERRICHT (2008a):
Indien - Megacity Mumbai. DVD 46 02565. Grünwald: FWU.

ISTITUT FÜR FILM UND BILD IN WISSENSCHAFT UND UNTERRICHT (2008b):
Indien - Megacity Mumbai. Begleitheft. Grünwald: FWU. In: FWU:
Indien - Megacity Mumbai. DVD 46 02565. Grünwald: FWU.

ISTITUT FÜR FILM UND BILD IN WISSENSCHAFT UND UNTERRICHT (2008c):
Verwendung im Unterricht. In: FWU: Indien - Megacity Mumbai.
DVD 46 02565. Grünwald: FWU.

ISTITUT FÜR FILM UND BILD IN WISSENSCHAFT UND UNTERRICHT (o. J.):
Didaktische FWU-DVD. Die neue Welt des Wissens. Abrufbar unter:
http://www.fwu.de/mz/produkte/highlights_didaktische_dvd.php?sub=1. Zuletzt abgerufen am 07.05.2009.

INSTITUT FÜR WELTKUNDE IN BILDUNG UND FORSCHUNG (2008a): Kairo -
Ein Leben auf den Dächern. Folgen der Verstädterung. DVD D-
5035. Hamburg: WBF.

INSTITUT FÜR WELTKUNDE IN BILDUNG UND FORSCHUNG (2008b): Kairo -
Ein Leben auf den Dächern. Folgen der Verstädterung. Unterrichtsblatt zu der didaktischen DVD. Hamburg: WBF. In: WBF: Kairo - Ein Leben auf den Dächern. Folgen der Verstädterung. DVD D-5035. Hamburg: WBF.

INSTITUT FÜR WELTKUNDE IN BILDUNG UND FORSCHUNG (2009): Wir über uns. Abrufbar unter:
http://www.wbf-medien.de/m2/wbf/wir_ueber_uns.html. Zuletzt abgerufen am 24.06.09.

JANK, W., MEYER, H. (2008): Didaktische Modelle. Berlin: Cornelsen Scriptor.

KETZER, G. (1972): Der Film im Erdkundeunterricht. In: Der Erdkundeunterricht, Heft 15. Stuttgart: Klett.

- KETZER, G. (1978): 16-mm Tonfilm. Beispiel: Zwei Wüsten (32 2666, FWU). In: HAUBRICH, H., KETZER, H. [Hrsg.]: Audiovisuelle Medien im Geographieunterricht. S. 84-96. Stuttgart: Klett.
- KETZER, G. (1980a): Didaktische Innovationen beim geographischen Unterrichtsfilm. In: Praxis Geographie 10, Heft 6, S. 246-251.
- KETZER, G. (1980b): Der geographische Unterrichtsfilm im Wandel. In: GEIGER, M. [Hrsg.] (1980): Super-8-Filme im Geographieunterricht: Erfahrungen und Anregungen für die Unterrichtspraxis. S. 10-24. Bad Heilbrunn: Julius Klinkhardt.
- KRAATZ, T. (1994): Empirische Analyse erdkundlicher Unterrichtsfilme. Ein Beitrag zur geographiedidaktischen Medienforschung anhand ausgewählter Beispiele. Münchner Studien zur Didaktik der Geographie. Band 5. München: Lehrstuhl für Didaktik der Geographie der Universität München.
- KRAATZ, T. (1997): Film (Unterrichtsfilm, Schulfernsehen, Fernsehen). In: BIRKENHAUER, J. [Hrsg.]: Medien: Systematik und Praxis. S. 185-210. München: Oldenbourg.
- KRAUSS, H. (1972): Der Unterrichtsfilm. Form, Funktion, Methode; ein Beitrag zur Mediendidaktik. Donauwörth: Auer.
- KRON, F. W., SOFOS, A. (2003): Mediendidaktik. Neue Medien in Lehr- und Lernprozessen. München, Basel: Ernst Reinhard Verlag.
- KRÜSCHNER, C., HOLGER, H., SCHNOTZ, W. (2007): Wissenserwerb als konstruktiver Prozess. In: Geographie und Schule 29, Heft 168, S. 11-18.
- KUCHENBUCH, T. (2005): Filmanalyse. Theorien Methoden Kritik. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag.
- LENK, H. (2007): Erkenntnistheoretischer Konstruktivismus als Schemainterpretation. In: Geographie und Schule 29, Heft 168, S. 4-11.
- MEDIENKONTOR DORTMUND (2006): 360° - Die GEO-Reportage: 14.10.06. um 21.35 Uhr auf arte. „Auf den Dächern von Kairo“. Ein

7 Literatur

- Film von Carmen Butta. Abrufbar unter:
http://www.medienkontor.de/presse/pressemitteilungen/2006/mitteilung_56_360_-_Die_GEO-Reportage_141006_um_2135_Uhr_auf_arte.html. Zuletzt abgerufen am 24.06.09.
- MUTINITY WORLDPRESS (2007): Bollywood vs Hollywood – The Complete Breakdown. Abrufbar unter:
<http://mutiny.wordpress.com/2007/02/01/bollywood-vs-hollywood-the-complete-breakdown/>. Zuletzt abgerufen am 1.07.09.
- NATTER, W., JONES, J. P. (1993): Pets or meat: Class, ideology, and space in Roger & Me. In: Antipode 25, Heft 2, S. 140-158.
- NEWIG, J. (1980): Wie man dem Lehrer die Arbeit mit Unterrichtsfilmen erleichtern kann. In: Praxis Geographie 10, Heft 6, S.242-246.
- NOLZEN, H. (1978): Der Arbeitsstreifen im Geographieunterricht. In: HAUBRICH, H., KETZER, G. [Hrsg.]: Audiovisuelle Medien im Geographieunterricht. S. 84-96. Stuttgart: Klett.
- OBERMAIER, G. (2005): Die didaktische DVD „Golfstaaten - Beispiel Oman“. In: geographie heute 26, Heft 227, S.46-47.
- PHOENIX (2009): Bombay - das Herz Indiens (2/2). Abrufbar unter:
[http://www.phoenix.de/content/phoenix/die_sendungen/bombay_das_herz_indiens_\(2_2\)/225319?datum=2009-03-05](http://www.phoenix.de/content/phoenix/die_sendungen/bombay_das_herz_indiens_(2_2)/225319?datum=2009-03-05). Zuletzt abgerufen am 24.06.09.
- PLANK, U. (2005): Apple DVD Studio Pro 3. DVD-Authoring in der Praxis. Bonn: Galileo Press.
- REMPFLER, A. (2007): Moderater Konstruktivismus im Geographieunterricht. Konkret. In: Geographie und Schule 29, Heft 168, S.29-35.
- REINFRIED, S. (2006): Interessen, Vorwissen, Fähigkeiten und Einstellungen von Schülerinnen und Schülern berücksichtigen. In: HAUBRICH, H. [Hrsg.]: Geographie unterrichten lernen. Die neue Didaktik der Geographie konkret. S. 49-78. München, Düsseldorf, Stuttgart: Oldenburg.

- REINFRIED, S. (2007): Alltagsvorstellungen und Lernen im Fach Geographie. Zur Bedeutung der konstruktivistischen Lehr-Lern-Theorie am Beispiel des Conceptual Change. In: Geographie und Schule 29, Heft 168, S.19-28.
- REINMANN-ROTHMEIER, G., MANDL, H. (2001): Unterrichten und Lernumgebungen gestalten. In: WEIDENMANN, B., KRAPP, A.: Pädagogische Psychologie. S. 601-646. Weinheim: Beltz Psychologie Verlags Union.
- RHODE-JÜCHTERN, T. (2009): Eckpunkte einer modernen Geographiedidaktik. Hintergrundbegriffe und Denkfiguren. Seelze-Velber: Kallmeyer
- RINSCHADE, G. (2005): Geographiedidaktik. Paderborn: Schöningh UTB.
- SCHÖNLEBE, D. (2007): „Das sind eigentlich keine Städte mehr“. Albert Speer jr. über Fehler, Vorbilder und Grenzen der Stadtplanung. In: fluter 24, S.20-21.
- SCHOLZ, F. (2004): Geographische Entwicklungsforschung. Mörlenbach: Gebrüder Borntraeger Verlagsbuchhandlung.
- SCHOLZ, F. (2006): Entwicklungsländer. Entwicklungspolitische Grundlagen und regionale Beispiele. Braunschweig: Westermann.
- SCHMIDTKE, V. (2009): Glossar: Hintergrundbegriffe einer modernen Geographiedidaktik. In: RHODE-JÜCHTERN, T.: Eckpunkte einer modernen Geographiedidaktik. Hintergrundbegriffe und Denkfiguren. Seelze-Velber: Kallmeyer
- SCHNOTZ, W. (2002³): Wissenserwerb mit Texten, Bildern und Diagrammen. In: ISSING, L. J., KLIMSA, P.: Information und Lernen mit Multimedia und Internet. Lehrbuch für Studium und Praxis. S. 64-81. Weinheim: Beltz PVU.
- SCHULZE, G. (1992): Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart. Frankfurt a.M., New York: Campus Verlag.

7 Literatur

- SCHULZE, W. (1980): Zur Vertonung von Arbeitsfilmen. In: Praxis Geographie 10, Heft 6, S. 246-251.
- SMITH, H. (2009): International Film Guide. The definitive annual review of world cinema. Poland: Wallflower Press.
- STONJEK, D. (1988): Medien in der Geographie. In: Geographie und ihre Didaktik 16, Heft 3, S. 125-135.
- UNIVERSITÄT ZU KÖLN (2008): Die TV Tipps für Kulturen und Gesellschaften Asiens werden bereitgestellt von <http://www.erdkunde-wissen.de/>. Abrufbar unter: <http://www.uni-koeln.de/phil-fak/indologie/TV/2008/index%20%2023%209%20-%2030%209.shtml>. Zuletzt abgerufen am 24.06.09.
- UNITED NATIONS DEPARTMENT OF ECONOMIC AND SOCIAL AFFAIRS/POPULATION DIVISION (2006): World Urbanization Prospects: The 2005 Revision. Working Paper No. ESA/P/WP/200.
- UNITED NATIONS DEPARTMENT OF ECONOMIC AND SOCIAL AFFAIRS/POPULATION DIVISION (2008): World Urbanization Prospects: The 2007 Revision. Executive Summary.
- WEIDENMANN, B. (1991): Lernen mit Video und Film: Mit den Augen lernen 5. Weinheim: Beltz.
- WEIDENMANN, B. (³1994): Psychologie des Lernens mit Medien. In: WEIDENMANN, B., KRAPP, A.: Pädagogische Psychologie. S. 493-554. Weinheim: Beltz Psychologie Verlags Union.
- WEIDENMANN, B. (2002a): Multicodierung und Multimodalität im Lernprozess. In: ISSING, L. J., KLIMSA, P. (³2002): Information und Lernen mit Multimedia und Internet. Lehrbuch für Studium und Praxis. S. 44-62. Weinheim: Beltz PVU.
- WEIDENMANN, B. (³2002b): Abbilder in Multimediaanwendungen. In: ISSING, L. J., KLIMSA, P.: Information und Lernen mit Multimedia und Internet. Lehrbuch für Studium und Praxis. S. 82-96. Weinheim: Beltz PVU.

- WEMBER, B. (1971): Filmische Fehlleistungen. Ideologische Implikationen des Dokumentarfilms „Bergarbeiter in Bolivien“. In: Jugend Film Fernsehen 15, Heft 2-3, S. 90-116.
- WEMBER, B. (1972): Objektiver Dokumentarfilm? Modell einer Analyse und Materialien für den Unterricht. Reihe "Didaktische Modelle", Heft 2. Berlin: Colloquium Verlag Berlin.
- WOCKE, M. F. (1973): Film und Bild im geographischen Sachunterricht. Hannover, Darmstadt, Dortmund, Berlin: Schroedel
- ZEHNER, K. (2001): Megastädte - Weltstädte - Hauptstädte. In: Praxis Geographie 31, Heft 10, S.4-8.

Abb. 29: Mindmap der inhaltlichen Schwerpunkte des Kommentars (FWU)

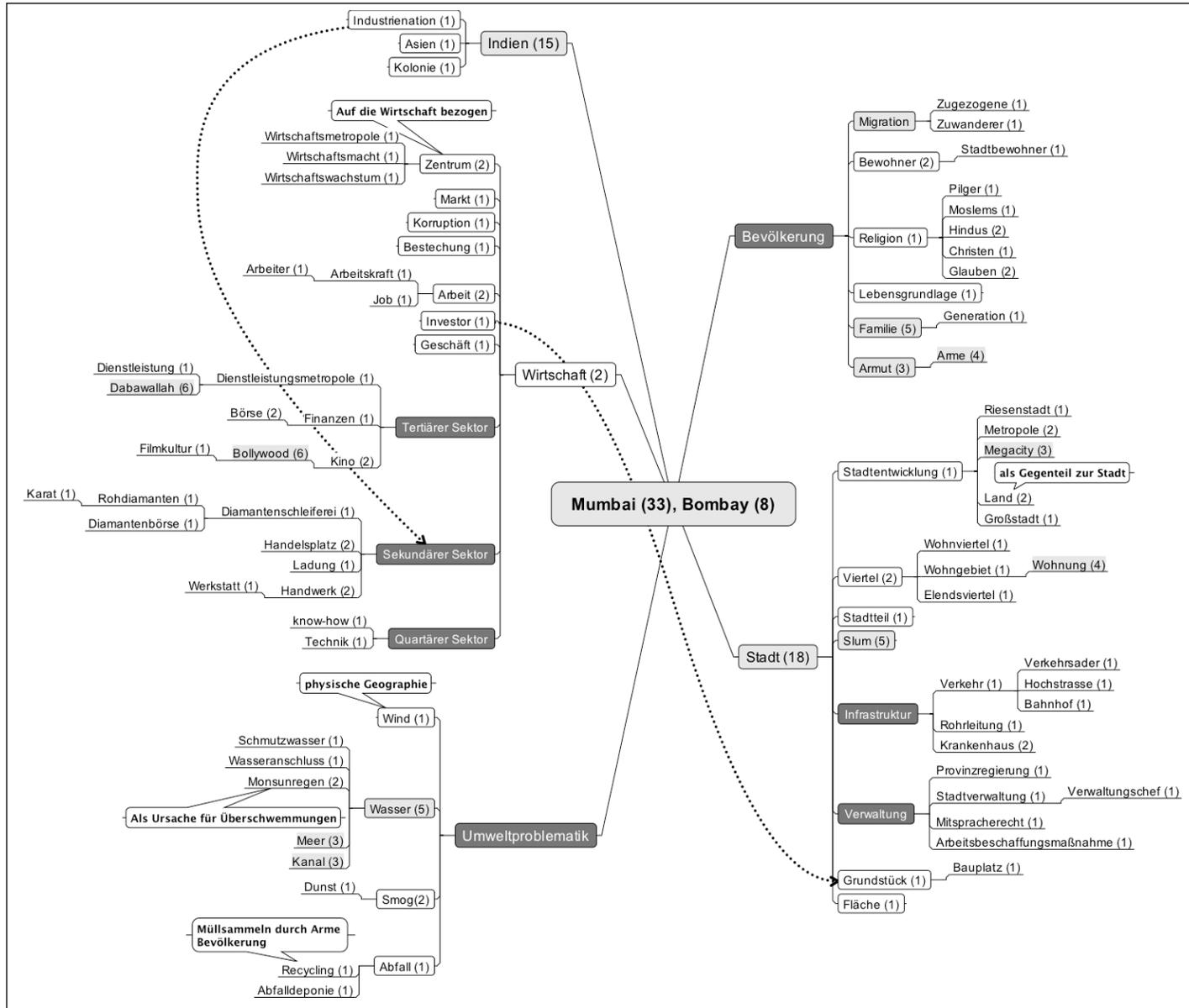


Abb. 45: Mindmap der inhaltlichen Schwerpunkte des Kommentars (WBF)

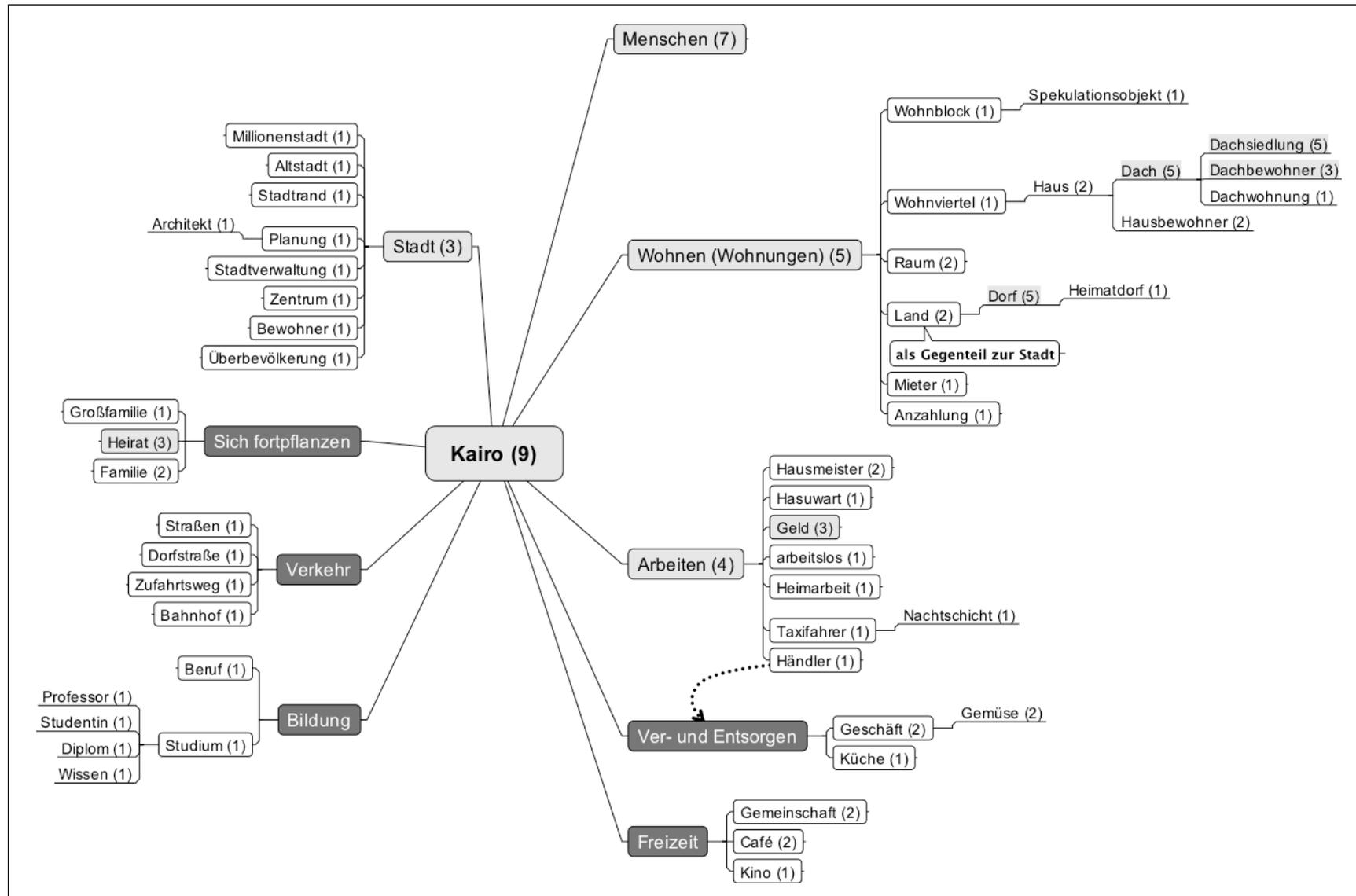
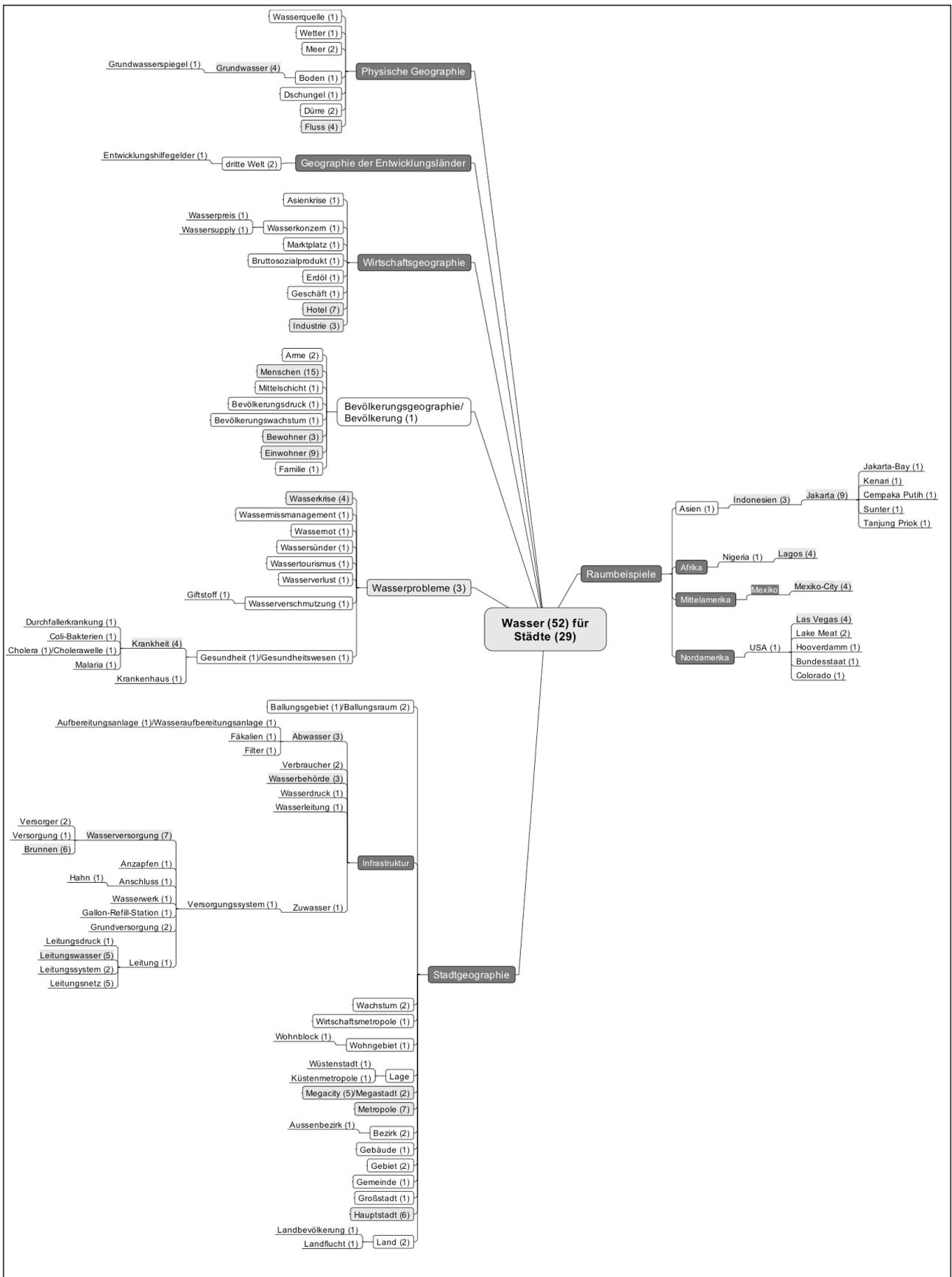


Abb. 61: Mindmap der inhaltlichen Schwerpunkte des Kommentars (fechnerMedia)



Tab. 5: Filmtranskript zu „Indien - Megacity Mumbai“: Bildtrakt

| E | AZ [s] | FM [min] | Dauer [s] | Überg: HS, ÜB, AB, ABB, EB | Mont: 1, 2, 3 | E-G: G, N, T, W, | K-Bew: S, Z, F, H | K-Bew: Dauer [s] | Trick: ZL, ZR, FK | HW: As1, As2, As3, Ns, Us1, Us2, Us3 | AV: P, RW, 45° | Mega city | OB: 0, 1, 2, 3, 4 | Anim: 2D, 3D, i, sch | E-B: SR, DZ, FO | E-B: Dauer [s] | Einstellungsinhalt |
|----|--------|----------|-----------|----------------------------|---------------|------------------|-------------------|------------------|-------------------|--------------------------------------|----------------|-----------|-------------------|----------------------|-------------------------------------|----------------|---|
| 1 | 0 | 1 | 10 | AB | 3 | T | | | | Ns | RW | | 1 | | SO (oben rechts): "Megacity Mumbai" | 5 | Sonnenaufgang hinter Hafenkulisse. |
| 2 | 10 | 1 | 3 | HS | 3 | G | | | | As1 | 45° | | 1 | | | | Mann putzt sich die Zähne mit einem Stock am Strand Mumbais. Im Hintergrund Stadt. |
| 3 | 13 | 1 | 2 | HS | 3 | T | | | | Ns | | | 0 | | FO | | Ausschnitt der Skyline Mumbais. |
| 4 | 15 | 1 | 3 | HS | 3 | N | | | | Us1 | 45° | | 1 | | | | Mann putzt sich die Zähne am Strand Mumbais. Dort liegen viele Menschen. Im Hintergrund Mumbai. |
| 5 | 18 | 1 | 3 | HS | 3 | W | | | | Ns | | | 0 | | FO | | Blick über Teil der Stadt. |
| 6 | 21 | 1 | 2 | HS | 3 | T | | | | Ns | P | | 1 | | | | Mann mach Gymnastik auf einem kleinen Stück Rasen. Im Hintergrund Stadt und Müll. |
| 7 | 23 | 1 | 3 | HS | 3 | T | | | | As1 | RW | | 1 | | | | Halbnackter Mann sitzt auf Straßenbegrenzung und rasiert sich. Autos fahren durch das Bild. |
| 8 | 26 | 1 | 3 | HS | 3 | N | S | 3 | | Ns | RW | | 2 | | | | Mann geht auf Strandpromenade durch das Bild. Die Kamera folgt ihm. Im Hintergrund Stadt und Menschen. |
| 9 | 29 | 1 | 10 | HS | 3 | W | S | 10 | | As1 | | | 1 | | | | Schwenk von Oben über die Stadt: Hochhäuser, Hafen, heruntergekommene Häuser, grüne Parks. |
| 10 | 39 | 1 | 4 | ÜB | 3 | W | | | | Ns | | | 1 | | | | Blick auf Hochstraße zwischen Baumkronen, Häusern und Hochhäusern. Autos fahren. |
| 11 | 43 | 1 | 5 | HS | 3 | T | | | | Ns | P | | 3 | | | | Mann liegt auf Straßenbegrenzung. Links und rechts braust der Verkehr vorbei: Busse, Laster, PKWs, Dreiräder, Handkarren,... |
| 12 | 48 | 1 | 3 | HS | 3 | N | | | | Ns | RW | | 2 | | | | Mann bekommt am Strassenrand die Haare mit Wasser aus einer Flasche gewaschen. Im Hintergrund Autos, Fußgänger. |
| 13 | 51 | 1 | 12 | HS | 1 | N; T | H, S, Z | 8 | | Us3; Ns | P | | 2 | | | | Mann in weißer Kleidung bekommt von Frau Tasche gereicht. Er heißt Vitali und klettert eine steile Stahltreppe herunter und geht durch eine enge Gasse davon. Im Hintergrund Menschen und sehr einfache Häuser. |
| 14 | 63 | 2 | 4 | HS | 1 | T | H, S | 4 | | Ns | P | | 2 | | | | Er geht über Hinterhof an großem Kreuz vorbei. |
| 15 | 67 | 2 | 4 | HS | 1 | T; G | H, S, S | 3 | | As1; As3 | RW | | 1 | | | | Vitali schließt Fahrradschloss auf. |
| 16 | 71 | 2 | 4 | HS | 1 | T | F | 4 | | Ns | RW | | 3 | | | | Er fährt auf Fahrrad an grauen Mauern vorbei. |

8 Anhang

| E | AZ [s] | FM [min] | Dauer [s] | Überg: HS, ÜB, AB, ABB, EB | Mont: 1, 2, 3 | E-G: G, N, T, W, | K-Bew: S, Z, F, H | K-Bew: Dauer [s] | Trick: ZL, ZR, FK | HW: As1, As2, As3, Ns, Us1, Us2, Us3 | AV: P, RW, 45° | Mega city | OB: 0, 1, 2, 3, 4 | Anim: 2D, 3D, i, sch | E-B: SR, DZ, FO | E-B: Dauer [s] | Einstellungsinhalt |
|----|--------|----------|-----------|----------------------------|---------------|------------------|-------------------|------------------|-------------------|--------------------------------------|----------------|-----------|-------------------|----------------------|-----------------|----------------|--|
| 17 | 75 | 2 | 4 | HS | 1 | N | F | 4 | | Ns | RW | | 3 | | | | Er fährt auf Fahrrad an grauen Mauern mit Plakaten vorbei. |
| 18 | 79 | 2 | 5 | HS | 1 | G; T | Z, S | 2 | | Us1; Ns | P; 45° | | 1 | | | | Namensliste von Wohnungen, Vitali geht in den Hauseingang. |
| 19 | 84 | 2 | 8 | HS | 1 | N | Z, S | 3 | | As1 | 45° | | 2 | | | | Er steht vor einer Tür, die von dem Diener geöffnet wird. Im Hintergrund steht der Wohnungsbesitzer, der das Hausmädchen holt. |
| 20 | 92 | 2 | 16 | HS | 1 | G; T; N | Z; H, Z | 10 | | As2; As1; Ns | P; 45°; P | | 2 | | | | Die Frau gibt Vitali einen Henkelmann in einer Tasche. Er unterhält sich mit der Frau. Der Wohnungsbesitzer beginnt zu sprechen. |
| 21 | 108 | 2 | 6 | HS | 1 | G | | | | Us1 | P | | 1 | | | | Interview Hausbesitzer. |
| 22 | 114 | 2 | 8 | HS | 1 | G; T | S; F | 8 | | As1; Ns | RW | | 3 | | | | Viele Henkelmänner werden auf einem Fahrrad transportiert. Vitali fährt mit einem andern Boten auf Fahrrädern. |
| 23 | 122 | 3 | 5 | HS | 3 | T | | | | Ns | P | | 3 | | | | Straße mit viel Verkehr vor Hochhäusern. |
| 24 | 127 | 3 | 3 | HS | 3 | W | | | | As1 | | | 2 | | | | Menschen strömen auf einem Bahnhof aus einem Zug. |
| 25 | 130 | 3 | 4 | HS | 1 | G; T | H | 3 | | As2; Us1 | RW | | 2 | | | | Vitali sortiert Henkelmänner in einem Zugwaggon auf eine Lade. Im Hintergrund sitzen Männer. |
| 26 | 134 | 3 | 3 | HS | 2 | N | F | 3 | | As1 | 45° | | 3 | | | | Blick über die Schulter zweier Männer aus dem offenen Zugwaggon. Im Hintergrund fährt ein anderer Zug vorbei. |
| 27 | 137 | 3 | 1 | HS | 1 | T | H | 1 | | As2 | RW | | 2 | | | | Vitali zieht die Lade aus dem Waggon. |
| 28 | 138 | 3 | 2 | HS | 1 | T | H, S | 2 | | Ns | RW | | 4 | | | | Vitali läuft mit der Lade durch den Bahnhof. |
| 29 | 140 | 3 | 4 | HS | 1 | T; N | H, S | 4 | | As1 | RW; 45° | | 4 | | | | Vitali läuft mit der Lade durch den Bahnhof. |
| 30 | 144 | 3 | 4 | HS | 1 | T | | | | As1 | RW | | 3 | | | | Die Boten, auch Vitali, stellen vor dem Bahnhof die Lade ab. |
| 31 | 148 | 3 | 2 | HS | 1 | N | | | | Us3 | 45° | Ja | 2 | | | | Vitali räumt etwas. |
| 32 | 150 | 3 | 3 | HS | 1 | T | H, S | 3 | | Us2 | RW | | 2 | | | | Handkarre wird mit Henkelmännern beladen. |
| 33 | 153 | 3 | 4 | HS | 1 | W | | | | As1 | RW | ja | 2 | | | | Henkelmänner werden von Lade auf Handkarren umgeladen. |
| 34 | 157 | 3 | 10 | HS | 1 | N; T | H, Z | 2 | | As1 | 45° | | 4 | | | | Interview Vitali, während er mit den Boten den Karren auf der Straße schiebt. |
| 35 | 167 | 3 | 2 | HS | 1 | T | S | 2 | | Ns | RW | | 4 | | | | Bote schiebt Karre eilig über Kreuzung. In Hintergrund Verkehr. |
| 36 | 169 | 3 | 7 | HS | 3 | W | S | 7 | | Ns | | | 0 | | | | Schwenk über die Stadt: Hochhäuser, Häuser, Parks. |

8 Anhang

| E | AZ [s] | FM [min] | Dauer [s] | Überg: HS, ÜB, AB, ABB, EB | Mont: 1, 2, 3 | E-G: G, N, T, W, | K-Bew: S, Z, F, H | K-Bew: Dauer [s] | Trick: ZL, ZR, FK | HW: As1, As2, As3, Ns, Us1, Us2, Us3 | AV: P, RW, 45° | Mega city | OB: 0, 1, 2, 3, 4 | Anim: 2D, 3D, i, sch | E-B: SR, DZ, FO | E-B: Dauer [s] | Einstellungsinhalt |
|----|--------|----------|-----------|----------------------------|---------------|------------------|-------------------|------------------|-------------------|--------------------------------------|----------------|-----------|-------------------|----------------------|-----------------|----------------|---|
| 37 | 176 | 3 | 4 | HS | 1 | W | | | | Us3 | RW | | 2 | | | | Blick von unten auf Hochhaus mit Laufschrift (Zahlen) an der Front. Im Vordergrund Verkehr. Bote schiebt Karren vorbei. |
| 38 | 180 | 3 | 4 | HS | 3 | T | | | | Us3 | RW | | 1 | | | | Blick von unten auf Mumbais Börse. Großer Bildschirm mit Börsenkursen, im Vordergrund Verkehr. |
| 39 | 184 | 4 | 5 | HS | 1 | T | H | 5 | | Ns | P | | 2 | | | | Vitali geht mit Henkelmännern durch die Sicherheitsabsperrungen im Eingang der Börse. |
| 40 | 189 | 4 | 11 | HS | 1 | N; G | H S | 7 | | Us1; As3 | P | | 2 | | | | Broker trägt seinen Henkelmann zu einem Tisch und packt ihn aus. |
| 41 | 200 | 4 | 3 | HS | 1 | G; N | H | 3 | | As2; Ns | 45° | | 1 | | | | Henkelmann auspacken. |
| 42 | 203 | 4 | 4 | HS | 1 | G | | | | As2 | 45° | | 1 | | | | Essen wird ausgepackt. |
| 43 | 207 | 4 | 17 | HS | 1 | W; N | S, Z | 6 | | As1; As2 | RW; 45° | | 1 | | | | Die Broker sitzen an einem mit Zeitung abgedeckten Tisch und essen aus den Töpfen. Interview Broker. |
| 44 | 224 | 4 | 3 | HS | 3 | T | | | | As1 | RW | | 2 | | | | Zwei Züge fahren über eine Brücke. Das Wasser ist schmutzig, im Hintergrund heruntergekommene Häuser. |
| 45 | 227 | 4 | 2 | HS | 2 | N | | | | Ns | RW | | 2 | | | | Eine große Schaufel von einem Bagger schwingt vorbei. |
| 46 | 229 | 4 | 2 | HS | 2 | T | | | | Ns | RW | | 2 | | | | Die Schaufel schwingt über einem Kanal mit schwarzem Wasser. Müll hängt an ihr. Im Hintergrund Baracken. |
| 47 | 231 | 4 | 2 | HS | 2 | T | | | | As2 | RW | | 1 | | | | Müll in den Kanälen unterhalb der Schaufel. |
| 48 | 233 | 4 | 11 | HS | 2 | N; W | Z | 9 | | Ns | 45° | | 2 | | | | Frauen vor den Baracken. Der Bagger schaufelt den Müll aus dem schwarzen Wasser. |
| 49 | 244 | 5 | 5 | HS | 3 | T | | | | Ns | RW | | 1 | | | | Mann wäscht sich in der Tür einer Baracke die Haare. Vor der Baracke spielen Kinder. |
| 50 | 249 | 5 | 3 | HS | 3 | T | | | | As1 | RW | | 2 | | | | Kinder baden im Dreckwasser. |
| 51 | 252 | 5 | 4 | HS | 3 | W | | | | Ns1 | RW | | 1 | | | | Die Kinder steigen aus dem Wasser. Der Strand ist mit Baracken zugebaut. Im Hintergrund Bäume und Hochhäuser. Überall Müll. |
| 52 | 256 | 5 | 5 | HS | 3 | T | | | | As1 | RW | | 2 | | | | Kinder steigen aus dem Wasser. Der Strand ist voll Müll. |
| 53 | 261 | 5 | 5 | HS | 1 | N; T | H, S, Z | 5 | | As1 | P | | 2 | | | | Verwaltungschef, Pattai, am Rad Ufer eines Kanals mit einer Gruppe Männern. |
| 54 | 266 | 5 | 2 | HS | 1 | T; N | H | 1 | | Us1 | 45° | | 1 | | | | Pattai zeigt auf den Kanal. |
| 55 | 268 | 5 | 2 | HS | 1 | T | | | | As2 | RW | | 1 | | | | Männer arbeiten im Kanal. |
| 56 | 270 | 5 | 3 | HS | 1 | N | | | | Ns | RW | | 1 | | | | Pattai diskutiert in der Gruppe am Kanalrand. |

8 Anhang

| E | AZ [s] | FM [min] | Dauer [s] | Überg: HS, ÜB, AB, ABB, EB | Mont: 1, 2, 3 | E-G: G, N, T, W, | K-Bew: S, Z, F, H | K-Bew: Dauer [s] | Trick: ZL, ZR, FK | HW: As1, As2, As3, Ns, Us1, Us2, Us3 | AV: P, RW, 45° | Mega city | OB: 0, 1, 2, 3, 4 | Anim: 2D, 3D, i, sch | E-B: SR, DZ, FO | E-B: Dauer [s] | Einstellungsinhalt |
|----|--------|----------|-----------|----------------------------|---------------|------------------|-------------------|------------------|-------------------|--------------------------------------|----------------|-----------|-------------------|----------------------|-----------------|----------------|---|
| 57 | 273 | 5 | 7 | HS | 1 | W | S | 6 | | Ns | RW | | 1 | | | | Ärmliche Häuser am Kanal, Arbeiter im Kanal. Dahinter Die Gruppe mit Pattai, dann Bürgersteig und Straße. |
| 58 | 280 | 5 | 9 | HS | 1 | N | S | 6 | | As2 | RW | | 2 | | | | Männer im Kanal heben Müll und Dreck heraus, Frauen nehmen ihn entgegen und sammeln ihn auf dem Bürgersteig. |
| 59 | 289 | 5 | 5 | HS | 1 | N; T | S | 2 | | As1 | RW | | 2 | | | | Pattai wird von Menschen umringt. |
| 60 | 294 | 5 | 7 | HS | 3 | T | F | 7 | | Ns | P | | 1 | | | | Fahrt an stehenden Mülllastern vorbei. |
| 61 | 301 | 6 | 3 | HS | 3 | N | | | | Ns | 45° | | 1 | | | | Mann mit Mundschutz vor Müllkippe. Im Hintergrund Weg mit Fahrzeugen. |
| 62 | 304 | 6 | 3 | HS | 3 | N | | | | Us1 | RW | | 2 | | | | Junge Frau steht an Wegrand in Müllkippe. Sie trägt keinen Mundschutz. Auf dem Weg fahren viele Mülllasten vorbei. |
| 63 | 307 | 6 | 3 | HS | 3 | T | | | | Ns | RW | | 1 | | | | Kinder ohne Mundschutz klettern und laufen um einen Mülllasten herum. |
| 64 | 310 | 6 | 17 | HS | 1 | N; G | H | 6 | | Ns | RW; 45° | | 1 | | | | Pattai bekommt einen Mundschutz gereicht. Interview Pattai. |
| 65 | 327 | 6 | 2 | HS | 1 | T | | | | Us2 | RW | | 2 | | | | Eine Gruppe Menschen ohne Mundschutz wühlt im Müll. |
| 66 | 329 | 6 | 4 | HS | 1 | N | | | | Us2 | RW | | 2 | | | | Ein Mann aus der Gruppe Menschen wühlt im Müll. |
| 67 | 333 | 6 | 5 | HS | 1 | W | H | 4 | | Ns | RW | | 2 | | | | Menschen laufen zu einem Laster hin, der Müll ablädt. |
| 68 | 338 | 6 | 11 | HS | 1 | N | H; S | 11 | | Ns | RW | Ja | 3 | | | | Laster lädt Müll ab. Die Menschen stürzen sich auf den Müll und durchwühlen ihn. Ein Mädchen rangelt mit einem Mann um einen Sack Stroh. |
| 69 | 349 | 6 | 3 | HS | 1 | T; G | H; S | 3 | | Ns; As3 | P | | 2 | | | | Mann hält Filmstreifen aus dem Müll vor die Kamera. |
| 70 | 352 | 6 | 7 | HS | 1 | N | Z; S; H | 7 | | Ns | P | | 2 | | | | Menschen untersuchen den Filmstreifen. Im Hintergrund Bulldozer, Kühe und Menschen im Müll. |
| 71 | 359 | 6 | 2 | HS | 1 | G | | | | Ns | P | | 1 | | | | Frau schaut durch Filmstreifen. Ohne Mundschutz. |
| 72 | 361 | 7 | 23 | HS | 1 | G; N; W; N | Z; S | 18 | | Ns | P; 45° | | 1 | | | | Frau schaut durch Filmstreifen. Menschen stehen um streifen herum, den der Wind wie eine Fahne wehen lässt. Kinder laufen den Streifen entlang. Die Gruppe um den Filmstreifen löst sich langsam auf. |
| 73 | 384 | 7 | 8 | HS | 1 | G | | | | As1 | P | | 2 | | | | Frau lacht, tanzt und singt vor der Kamera. Wird mit Pantoffel beworfen. |
| 74 | 392 | 7 | 3 | HS | 3 | N; G | Z | 3 | | As1 | RW | | 1 | | | | Luxuriöse Empfangshalle. Zwei Männer posieren vor einer Treppe. Kameras. |

8 Anhang

| E | AZ [s] | FM [min] | Dauer [s] | Überg: HS, ÜB, AB, ABB, EB | Mont: 1, 2, 3 | E-G: G, N, T, W, | K-Bew: S, Z, F, H | K-Bew: Dauer [s] | Trick: ZL, ZR, FK | HW: As1, As2, As3, Ns, Us1, Us2, Us3 | AV: P, RW, 45° | Mega city | OB: 0, 1, 2, 3, 4 | Anim: 2D, 3D, i, sch | E-B: SR, DZ, FO | E-B: Dauer [s] | Einstellungsinhalt |
|----|--------|----------|-----------|----------------------------|---------------|------------------|-------------------|------------------|-------------------|--------------------------------------|----------------|-----------|-------------------|----------------------|-----------------|----------------|--|
| 75 | 395 | 7 | 2 | HS | 3 | N | | | | Us1 | P | | 1 | | | | Mann von hinten. Auf seinem Shirt ist ein grosses, glitzerndes Hanfblatt abgebildet. |
| 76 | 397 | 7 | 2 | HS | 3 | G | | | | As1 | 45° | | 2 | | | | Über Schultern und andere Kameras hinweg eine geschminkte, 'schöne' Frau. |
| 77 | 399 | 7 | 2 | HS | 3 | G | | | | Ns | 45° | | 2 | | | | Gut gekleideter Mann, von anderen Menschen umringt. Kameras. |
| 78 | 401 | 7 | 2 | HS | 3 | N | | | | Us1 | RW | | 1 | | | | Mann nimmt Frau vor Plakat in der luxuriösen Empfangshalle in den Arm. Offenbar eine Premiere. Kameras. |
| 79 | 403 | 7 | 3 | HS | 3 | N | H; S | 3 | | As1 | RW | | 1 | | | | Zwei gut gekleidete Frauen vor einem Plakat. Kameras. |
| 80 | 406 | 7 | 2 | HS | 3 | W | | | | As1 | P | | 1 | | | | Eine große Halle mit vielen Menschen, einer Bühne mit Laufsteg, rotem Aufbau und Menschensiluetten von hinten erleuchtet. Kameras. |
| 81 | 408 | 7 | 2 | HS | 3 | G | S | 2 | | Ns | P | | 2 | | | | Eine Frau mit bunten Bällen auf dem Kopf und weißem Nietenshirt auf dem Laufsteg. Kameras. |
| 82 | 410 | 7 | 1 | HS | 3 | N | | | | Ns | P | | 2 | | | | Zwei Männer auf dem Laufsteg. |
| 83 | 411 | 7 | 3 | HS | 3 | T | | | | As1 | RW | | 3 | | | | Der Raum ist abgedunkelt. Frauen tanzen vor dem roten Hintergrund. Stroboskoplicht, |
| 84 | 414 | 7 | 30 | HS | 1 | N; T | S; Z | 26 | | As1 | P | | 3 | | | | Tanzende Frauen, Mann steigt aus rotem Hintergrund herab und lässt sich feiern: Prinz Saif. |
| 85 | 444 | 8 | 6 | HS | 1 | N | H; S | 6 | | As1 | RW | | 2 | | | | Saif geht an Wand vorbei. Kameras. |
| 86 | 450 | 8 | 10 | HS | 1 | G; T | H; S; Z | 10 | | As1 | RW | | 4 | | | | Foto auf Kameradisplay. Saif läuft vor der Wand zurück, Gerangel der Security- und Kameramänner. |
| 87 | 460 | 8 | 16 | HS | 1 | G | | | | Us1 | 45° | | 1 | | | | Interview Saif. |
| 88 | 476 | 8 | 6 | HS | 2 | W | | | | Us1 | | | 2 | | | | Straßenkreuzung, Verkehr. An einer Bücke hängt ein Plakat von Saif. Ein Bus fährt vorbei. |
| 89 | 482 | 9 | 2 | HS | 2 | T | | | | Us1 | | | 2 | | | | Ein anderer Bus fährt vorbei. Das Plakat ist jetzt größer. Darunter Verkehr. |
| 90 | 484 | 9 | 2 | HS | 2 | G | | | | Us2 | | | 1 | | | | Rechte Seite des Plakats: Saif. |
| 91 | 486 | 9 | 3 | HS | 2 | G | | | | Us2 | | | 1 | | | | Linke Seite des Plakats: Saif Vor einem schwarzen Hubschrauber. |
| 92 | 489 | 9 | 2 | HS | 2 | N | S | 1 | | Us2 | RW | | 2 | | | | Zwei Männer in Uniform vor einem Tor. |
| 93 | 491 | 9 | 2 | HS | 2 | W | | | | Us1 | P | | 2 | | | | Dreiräder und Autos unter einem Torbogen und vor dem bewachten Tor zur indischen Filmwelt. |

8 Anhang

| E | AZ [s] | FM [min] | Dauer [s] | Überg: HS, ÜB, AB, ABB, EB | Mont: 1, 2, 3 | E-G: G, N, T, W, | K-Bew: S, Z, F, H | K-Bew: Dauer [s] | Trick: ZL, ZR, FK | HW: As1, As2, As3, Ns, Us1, Us2, Us3 | AV: P, RW, 45° | Mega city | OB: 0, 1, 2, 3, 4 | Anim: 2D, 3D, i, sch | E-B: SR, DZ, FO | E-B: Dauer [s] | Einstellungsinhalt |
|-----|--------|----------|-----------|----------------------------|---------------|------------------|-------------------|------------------|-------------------|--------------------------------------|----------------|-----------|-------------------|----------------------|-----------------|----------------|--|
| 94 | 493 | 9 | 5 | HS | 2 | W | | | | Us2 | RW | | 2 | | | | Ein Kuh, dahinter ein Mann geht durchs Bild. Links ein Schild mit der Aufschrift "Entry Restricted. Filmcity Staff Employees. Member of Film Production. Pass Holders to Display iCard" Im Hintergrund der Torbogen. |
| 95 | 498 | 9 | 5 | HS | 3 | W | | | | As1 | 45° | | 2 | | | | Eine Kulisse mit Leinwand, eine Kamera am Kran, davor eine jubelnde Menschenmenge. |
| 96 | 503 | 9 | 4 | HS | 3 | T | | | | As1 | RW | | 2 | | | | Ein Mann mit einem Ventilator und Nebelmaschine vor einer Bühne mit Menschen drauf. |
| 97 | 507 | 9 | 3 | HS | 3 | G | | | | Ns | 45° | | 1 | | | | Ein Mann mit einem Mikrophon vor einer Menschenmenge: Regisseur Indra Kumar. |
| 98 | 510 | 9 | 3 | HS | 3 | N | | | | Ns | 45° | | 1 | | | | Indra Kumar zeigt auf etwas. Vor ihm die Menschenmenge. |
| 99 | 513 | 9 | 2 | HS | 3 | N | | | | Ns | 45° | | 2 | | | | Ein Mann balanciert eine Filmkamera aus. |
| 100 | 515 | 9 | 4 | HS | 3 | G | | | | Ns | 45° | | 1 | | | | Ein Mann kontrolliert den Bildausschnitt am Sucher. |
| 101 | 519 | 9 | 2 | HS | 3 | G | Z | 2 | | As1 | 45° | | 1 | | | | Ein Mann mit einem Belichtungsmesser. |
| 102 | 521 | 9 | 2 | HS | 3 | T | | | | As2 | RW | | 1 | | | | Ein Mann mit einem Tonbandgerät. Dahinter andere Männer. |
| 103 | 523 | 9 | 11 | HS | 3 | W | | | | Us2 | RW | | 3 | | | | Kaltes Licht. Männer schaukeln auf einem Abschleppwagen herum, springen dann ab und laufen davon. |
| 104 | 534 | 9 | 3 | HS | 3 | W | | | | Ns | 45° | | 2 | | | | Zwei Männer haben filmen die Szene mit einer Filmkamera. |
| 105 | 537 | 9 | 3 | HS | 3 | N | | | | Ns | RW | | 1 | | | | Es ist dunkel. Zwei Männer vor einem gelblichen Licht. |
| 106 | 540 | 9 | 3 | HS | 1 | N | | | | Ns | RW | | 1 | | | | Männer stehen um eine junge Frau herum. |
| 107 | 543 | 10 | 8 | HS | 1 | N | | | | Ns | P | | 1 | | | | Die junge Frau neben ihrer Mutter. |
| 108 | 551 | 10 | 4 | HS | 1 | N | | | | Ns | P | | 1 | | | | Die junge Frau neben ihrer Mutter. |
| 109 | 555 | 10 | 5 | HS | 3 | T | | | | Us2 | 45° | | 2 | | | | Ein Mann steht mit einem Gewehr vor einem Hauseingang. Ein Essensbote läuft heraus. Ein anderer Mann hinein. |
| 110 | 560 | 10 | 1 | HS | 3 | G | | | | As1 | | | 0 | | | | Ein Haufen kleiner Diamanten. |
| 111 | 561 | 10 | 2 | HS | 3 | G | | | | As1 | 45° | | 1 | | | | Ein Diamant in einer Pinzette. |
| 112 | 563 | 10 | 3 | HS | 3 | N | | | | Us1 | RW | | 1 | | | | Menschen begutachten Diamanten in Pinzetten unter Lampen. |
| 113 | 566 | 10 | 3 | HS | 3 | G | | | | As2 | | | 1 | | | | Ikone der Hinduistischen Gottheit Ganesha, dahinter Arbeiter. |
| 114 | 569 | 10 | 2 | HS | 3 | T | | | | As1 | | | 1 | | | | Ein Schaufenster mit Schmuck. In dem Fenster spiegelt sich der Verkehr. |

8 Anhang

| E | AZ [s] | FM [min] | Dauer [s] | Überg: HS, ÜB, AB, ABB, EB | Mont: 1, 2, 3 | E-G: G, N, T, W, | K-Bew: S, Z, F, H | K-Bew: Dauer [s] | Trick: ZL, ZR, FK | HW: As1, As2, As3, Ns, Us1, Us2, Us3 | AV: P, RW, 45° | Mega city | OB: 0, 1, 2, 3, 4 | Anim: 2D, 3D, i, sch | E-B: SR, DZ, FO | E-B: Dauer [s] | Einstellungsinhalt |
|-----|--------|----------|-----------|----------------------------|---------------|------------------|-------------------|------------------|-------------------|--------------------------------------|----------------|-----------|-------------------|----------------------|-----------------|----------------|--|
| 115 | 571 | 10 | 3 | HS | 1 | G | | | | As1 | 45° | | 2 | | | | Rohdiamanten werden aus einem Säckchen auf einen Tisch geschüttet. |
| 116 | 574 | 10 | 15 | HS | 1 | N | | | | Ns | P | | 1 | | | | Der Diamantenhändler, Mehul Choksi, schippt die Rohdiamanten zurück in das Säckchen. Interview Choksi. |
| 117 | 589 | 10 | 16 | HS | 2 | G; T | S; Z | 16 | | As1 | | | 1 | | | | Blick aus dem Fenster über Mumbai wendet sich dann Choksi zu, der am Schreibtisch Diamanten sortiert. |
| 118 | 605 | 11 | 9 | HS | 1 | N | | | | As1 | P | | 1 | | | | Interview Choksi. |
| 119 | 614 | 11 | 2 | HS | 1 | G | | | | Ns | 45° | | 2 | | | | Choksi schnürt ein Säckchen zu. |
| 120 | 616 | 11 | 4 | HS | 1 | N | | | | As1 | 45° | | 1 | | | | Choksi schnürt ein Säckchen zu. |
| 121 | 620 | 11 | 12 | HS | 1 | N | Z | 6 | | As1 | P | | 1 | | | | Interview Choksi. |
| 122 | 632 | 11 | 3 | HS | 2 | W | | | | As2 | | | 1 | | | | Blick von Oben auf die Diamantenschleiferei. Ventilatoren. |
| 123 | 635 | 11 | 3 | HS | 2 | N | | | | Us2 | P | | 1 | | | | Fabrikarbeiter hinter Gerätschaften. |
| 124 | 638 | 11 | 2 | HS | 2 | G | | | | As1 | P | | 2 | | | | Computerbildschirm: Diamantmodell rotiert. |
| 125 | 640 | 11 | 2 | HS | 2 | G | | | | Ns | 45° | | 2 | | | | Diamantenschleifmaschine in Betrieb. |
| 126 | 642 | 11 | 3 | HS | 2 | G | | | | As1 | 45° | | 1 | | | | Frau vor Schleifmaschine mit Computerbildschirm, auf dem ein enorm vergrößerter Schleifvorgang zu sehen ist. |
| 127 | 645 | 11 | 4 | HS | 2 | G | | | | Us1 | P | | 2 | | | | Computerbildschirm mit Schleifvorgang. |
| 128 | 649 | 11 | 3 | HS; ABB | 2 | T | | | | As2 | P | | 1 | | | | Diamantenschleifer bei der Arbeit. |
| 129 | 652 | 11 | 5 | AB | 1 | W | H | 2 | | Ns | RW | | 4 | | | | Bagger räumt Blechhütten am Rand einer Befahrenen Straße. |
| 130 | 657 | 11 | 3 | HS | 1 | T | S | 2 | | Us2 | 45° | ja | 3 | | | | Bagger räumt Blechhütten. |
| 131 | 660 | 11 | 4 | HS | 2 | T | | | | Ns | P | | 2 | | | | Vogel im Vordergrund fliegt weg. Dahinter räumen Menschen in ihren zerstörten Hütten. Daneben Laster. |
| 132 | 664 | 12 | 2 | HS | 3 | N | | | | Us2 | 45° | | 1 | | | | Kinder schauen aus Loch in einer Mauer. |
| 133 | 666 | 12 | 3 | HS | 3 | W | | | | As1 | RW | | 2 | | | | Menschen räumen ihr übergebliebenes Hab und Gut zusammen. |
| 134 | 669 | 12 | 9 | HS | 1 | W | S; H | 7 | | As2; Ns | RW | | 3 | | | | Menschen räumen Bauschutt auf einen Laster. |
| 135 | 678 | 12 | 5 | HS | 1 | T | F | 5 | | As1 | P | | 4 | | | | Fahrt mit dem Bagger, der Schutt in den Laster räumt. |
| 136 | 683 | 12 | 3 | HS | 3 | G | | | | Ns | RW | | 3 | | | | Hammer schlägt in Holzboden. |
| 137 | 686 | 12 | 3 | HS | 3 | G | S | 3 | | Ns; As2 | P; 45° | | 3 | | | | Junger Mann hält Holzbrett hoch. Ein anderer springt darauf herum. |
| 138 | 689 | 12 | 8 | HS | 3 | W | Z | 3 | | As1; Ns | 45° | | 2 | | | | Die Männer versuchen das Holzbrett abzumachen. Daneben sitzt eine Frau. Dahinter stehen Kinder. |
| 139 | 697 | 12 | 25 | HS | 1 | T; W; N | H; S | 17 | | As1 | 45° | | 3 | | | | Junge zeigt sein zerstörtes Heim. Seine Mutter spricht. |

8 Anhang

| E | AZ [s] | FM [min] | Dauer [s] | Überg: HS, ÜB, AB, ABB, EB | Mont: 1, 2, 3 | E-G: G, N, T, W, | K-Bew: S, Z, F, H | K-Bew: Dauer [s] | Trick: ZL, ZR, FK | HW: As1, As2, As3, Ns, Us1, Us2, Us3 | AV: P, RW, 45° | Mega city | OB: 0, 1, 2, 3, 4 | Anim: 2D, 3D, i, sch | E-B: SR, DZ, FO | E-B: Dauer [s] | Einstellungsinhalt |
|-----|--------|----------|-----------|----------------------------|---------------|------------------|-------------------|------------------|-------------------|--------------------------------------|----------------|-----------|-------------------|----------------------|-----------------|----------------|---|
| 140 | 722 | 13 | 11 | HS | 1 | G; W | H; Z | 7 | | As2; As1 | 45° | | 2 | | | | Kiste auf einer Handkarre. Die Menschen packen ihr Hab und Gut darauf. |
| 141 | 733 | 13 | 5 | HS | 2 | G | H | 5 | | As1 | RW | | 1 | | | | Ein Frau wedelt mit einem Schüssel herum. Dahinter Schutt. |
| 142 | 738 | 13 | 14 | HS | 1 | N; G | Z | 3 | | As1 | 45° | | 1 | | | | Frau beschwert sich gestikulierend. |
| 143 | 752 | 13 | 3 | HS | 3 | W | H | 4 | | Ns | P | | 2 | | | | Dunkles Treppenhaus mit Menschen. |
| 144 | 755 | 13 | 4 | HS | 3 | T; G | | | | As2 | P | | 2 | | | | Frau sitzt mit Kind in der Ecke. Kinder laufen den Gang entlang. |
| 145 | 759 | 13 | 4 | HS | 3 | T | | | | As1 | RW | | 1 | | | | Kinder baumeln Füße vom Balkon. Dahinter eine Wäscheleine an der Fassade. |
| 146 | 763 | 13 | 2 | HS | 3 | T | | | | Ns | | | 0 | | | | Blick auf Hochhäuser im Bau zwischen Bäumen und fertigen Hochhäusern. |
| 147 | 765 | 13 | 3 | HS | 3 | N | | | | Us1 | | | 0 | | | | Hochhäuser im Bau mit Kränen. |
| 148 | 768 | 13 | 3 | HS | 3 | W | | | | Ns | | | 0 | | | | Hochhäuser im Bau vor Stadtkulisse. |
| 149 | 771 | 13 | 3 | HS | 3 | N | | | | Us2 | RW | | 2 | | | | Kran mit Bauarbeitern auf einem Hochhaus. |
| 150 | 774 | 13 | 3 | HS | 3 | T | | | | As2 | RW | | 2 | | | | Bauarbeiter auf einer Hochhausbaustelle. |
| 151 | 777 | 13 | 7 | HS | 3 | N | S | 7 | | As1; As2 | RW | | 1 | | | | Blick einen Wolkenkratzer im Bau hinauf. |
| 152 | 784 | 14 | 3 | HS | 3 | T | | | | Us2 | 45° | | 3 | | | | Menschen laufen durch eine enge Gasse. |
| 153 | 787 | 14 | 5 | HS | 3 | W | H; S | 5 | | Us3; Ns | | | 2 | | | | Blick nach oben in der Gasse: Wellblechhütten. In einem offenen Raum sitzt ein Man zwischen Tisch und Kühlschrank. |
| 154 | 792 | 14 | 1 | HS | 3 | T | | | | As1 | P | | 1 | | | | Frau sitzt hinter einer offenen Tür. |
| 155 | 793 | 14 | 2 | HS | 3 | W | | | | Ns | RW | | 1 | | | | Eine Frau geht durch eine Tür in einer schmalen Gasse mit offenen Leitungen, Propangasbehältern. Schwarz-braun-grau |
| 156 | 795 | 14 | 2 | HS | 3 | T | | | | Ns | RW | | 1 | | | | Kinder sitzen in einem heruntergekommenen Raum mit verbeulten Kannen vor einem kleinen Fernseher in der Ecke. |
| 157 | 797 | 14 | 2 | HS | 3 | T | S | 1 | | Ns | RW | | 1 | | | | Ein Mann steht in einem ärmlichen Zimmer. |
| 158 | 799 | 14 | 5 | HS | 3 | T | S | 3 | | Ns | RW | | 1 | | | | Eine Tür öffnet sich. Dahinter steht ein Mann in Handtuch in ärmlichem Zimmer. |
| 159 | 804 | 14 | 3 | HS | 2 | W | | | | As1 | RW | | 1 | | | | Fraus arbeitet an Töpferscheibe in ärmlichen Zimmer. Um sie herum Tongefäße. |
| 160 | 807 | 14 | 2 | HS | 2 | N | | | | As2 | 45° | | 2 | | | | Frau arbeitet an Töpferscheibe. Vor ihr Blick in den Hof voller Töpferware. |
| 161 | 809 | 14 | 4 | HS | 2 | W | | | | As1 | | | 2 | | | | Frauen arbeiten in dem Hof. |

8 Anhang

| E | AZ [s] | FM [min] | Dauer [s] | Überg: HS, ÜB, AB, ABB, EB | Mont: 1, 2, 3 | E-G: G, N, T, W, | K-Bew: S, Z, F, H | K-Bew: Dauer [s] | Trick: ZL, ZR, FK | HW: As1, As2, As3, Ns, Us1, Us2, Us3 | AV: P, RW, 45° | Mega city | OB: 0, 1, 2, 3, 4 | Anim: 2D, 3D, i, sch | E-B: SR, DZ, FO | E-B: Dauer [s] | Einstellungsinhalt |
|-----|--------|----------|-----------|----------------------------|---------------|------------------|-------------------|------------------|-------------------|--------------------------------------|----------------|-----------|-------------------|----------------------|-----------------|----------------|---|
| 162 | 813 | 14 | 1 | HS | 2 | G | | | | As1 | RW | | 1 | | | | Frau in lila Kopftuch dreht sich um. Hinter ihr Tonkrüge. |
| 163 | 814 | 14 | 2 | HS | 3 | W | | | | Ns | RW | | 2 | | | | Eine Frau arbeitet in einer Gasse. Dahinter ein Hof mit Menschen. |
| 164 | 816 | 14 | 5 | HS | 2 | T; W | H; S | 4 | | As2; Ns | RW | | 2 | | | | Mann steht von Boden auf, geht in eine Blechhütte, die als Werkstatt genutzt wird. Hier arbeiten andere Männer. |
| 165 | 821 | 14 | 2 | HS | 2 | G | H; S | 2 | | As1 | 45° | | 2 | | | | Mann mit Mundschutz und Sonnenbrille. |
| 166 | 823 | 14 | 4 | HS | 3 | N | | | | Us1 | 45° | | 2 | | | | Ältere Frauen gehen an Tisch mit getöpften Schalen vorbei. |
| 167 | 827 | 14 | 3 | HS | 1 | T | | | | Us1 | RW | | 1 | | | | Mann wechselt Leuchtröhre auf einem Dach aus. |
| 168 | 830 | 14 | 2 | HS | 1 | W | | | | Us3 | RW | | 2 | | | | Der Mann auf dem Dach macht Licht an. Im Vordergrund stehen und sitzen Menschen. |
| 169 | 832 | 14 | 23 | HS | 1 | W; T | H; S | 8 | | Us3; Ns | RW | | 1 | | | | Menschen sitzen vor Männern mit Mikrophon und Powerpointpräsentation. |
| 170 | 855 | 15 | 3 | HS | 2 | N | | | | Ns | 45° | | 1 | | | | Frauen mit Kopftuch und Kindern auf dem Arm. |
| 171 | 858 | 15 | 3 | HS | 3 | W | | | | As2 | | | 2 | | | | Gemächliches Treiben auf einem Platz in der Nacht. Am Rand des Platzes die Versammlung. |
| 172 | 861 | 15 | 12 | HS | 1 | N | S; Z | 9 | | Ns | 45° | | 1 | | | | Der Mann mit dem Mikro, jemand aus dem Publikum steht auf und stellt eine Frage. |
| 173 | 873 | 15 | 3 | HS | 2 | G | | | | As2 | RW | | 1 | | | | Frau mit Kopftuch im Publikum. |
| 174 | 876 | 15 | 6 | HS | 3 | W | | | | Us1 | | | 2 | | | | Eine Strasse in der Nacht. Menschen gehen vorbei, Busse fahren. |
| 175 | 882 | 15 | 3 | HS | 3 | T | | | | As1 | RW | | 2 | | | | Ein Mann kauft etwas auf einem Stand an einer Strasse. |
| 176 | 885 | 15 | 4 | HS | 3 | W | | | | Us1 | | | 2 | | | | Wieder die Strasse, Motorräder fahren vorbei. |
| 177 | 889 | 15 | 2 | HS | 3 | G | | | | Ns | RW | | 3 | | | | Nackte Füße laufen über den Asphalt. |
| 178 | 891 | 15 | 6 | HS | 3 | W | | | | Us2 | | | 2 | | | | Männer bieten auf der Strasse bunte Fäden an. Kinder laufen vorbei. Nachts |
| 179 | 897 | 15 | 4 | HS | 3 | G | | | | Ns | 45° | | 2 | | | | Nackte Füße auf dem Asphalt. |
| 180 | 901 | 16 | 3 | HS | 2 | N | | | | Ns | P | | 3 | | | | Ein Korb voller Blumen bahnt sich den Weg in einen hell erleuchteten Raum. |
| 181 | 904 | 16 | 3 | HS | 2 | T | | | | As1 | | | 4 | | | | Getümmel vor der Tür zum Tempel. |
| 182 | 907 | 16 | 4 | HS | 2 | N; T | H | 4 | | Ns; Us1 | P | | 4 | | | | Der Korb voller Blumen wird an Mönche hinter einem Tresen gereicht. |
| 183 | 911 | 16 | 1 | HS | 2 | N | | | | As1 | | | 3 | | | | Blumen werden auf die Statue Ganeshas gestreut. |
| 184 | 912 | 16 | 2 | HS | 2 | G | | | | Ns | | | 1 | | | | Statue Ganeshas |
| 185 | 914 | 16 | 2 | HS | 2 | T | | | | Us1 | | | 2 | | | | Mönche hängen Blumen um Ganeshas. |
| 186 | 916 | 16 | 6 | HS | 2 | W | S | 5 | | As1 | | | 4 | | | | Der übervolle Tempel: Menschen, Mönche, Blumenkörbe, Ganeshas-Statue. |

8 Anhang

| E | AZ [s] | FM [min] | Dauer [s] | Überg: HS, ÜB, AB, ABB, EB | Mont: 1, 2, 3 | E-G: G, N, T, W, | K-Bew: S, Z, F, H | K-Bew: Dauer [s] | Trick: ZL, ZR, FK | HW: As1, As2, As3, Ns, Us1, Us2, Us3 | AV: P, RW, 45° | Mega city | OB: 0, 1, 2, 3, 4 | Anim: 2D, 3D, i, sch | E-B: SR, DZ, FO | E-B: Dauer [s] | Einstellungsinhalt |
|-----|--------|----------|-----------|----------------------------|---------------|------------------|-------------------|------------------|-------------------|--------------------------------------|----------------|-----------|-------------------|----------------------|-----------------|----------------|---|
| 187 | 922 | 16 | 4 | HS | 3 | T | | | | As3 | | | 2 | | | | Menschen beten unterhalb eines Geländers. |
| 188 | 926 | 16 | 2 | HS | 3 | G | | | | Ns | 45° | | 2 | | | | Betende Frau in Kopftuch, Mann läuft vorbei. |
| 189 | 928 | 16 | 3 | HS | 3 | T | | | | Ns | 45° | | 3 | | | | Mann wirft sich zum beten auf den Boden. |
| 190 | 931 | 16 | 3 | HS | 2 | N | | | | Us2 | | | 1 | | | | Blick auf die Dächer des Tempels. Orangene Fahne weht. |
| 191 | 934 | 16 | 4 | HS | 2 | W | | | | Us1 | | | 2 | | | | Der Tempel zwischen Strasse, Bäumen und Gebäuden. |
| 192 | 938 | 16 | 7 | HS | 3 | N | | | | Ns | 45° | | 2 | | | | Sicherheitsabsperrungen, durch die sich Menschen drängen. |
| 193 | 945 | 16 | 4 | HS | 3 | T | | | | Ns | P | | 3 | | | | Frauen mit Blumenkörben drängen sich durch Sicherheitsabsperrungen. |
| 194 | 949 | 16 | 3 | HS | 3 | N | | | | Ns | | | 2 | | | | Stau auf Strassengewirr. Dahinter fährt eine Bahn. |
| 195 | 952 | 16 | 3 | HS | 3 | T | | | | Ns | | | 2 | | | | Eine Brücke über einen Asphaltierten Platz. Oben und unten fahren Autos. |
| 196 | 955 | 16 | 6 | HS | 3 | W | S | 5 | | Ns | | | 2 | | | | Auf einer Brücke fahren Autos, bis sie den Stau erreichen, der sich bei der Zusammenführung mehrerer Strassen gebildet hat. |
| 197 | 961 | 17 | 3 | HS | 3 | W | | | | Us1 | | | 2 | | | | Blick auf ein heruntergekommenes Haus hinter einer Kreuzung mit Verkehr. |
| 198 | 964 | 17 | 3 | HS | 3 | W | | | | Ns | | | 2 | | | | Eine überfüllte Fußgängerzone in einer Häuserschlucht mit Geschäften, Schildern. Zwischen den Hausern sind Seile gespannt. |
| 199 | 967 | 17 | 4 | HS | 3 | W | | | | Ns | | | 3 | | | | Straße mit Verkehr vor einem Haus mit einem großen Plakat über dem Eingang. |
| 200 | 971 | 17 | 12 | HS | 2 | N | | | | Us1 | RW | | 2 | | | | Die Chefredakteurin Maureen Wadia sortiert Fotos mit einer Angestellten. Ein Mann kommt hinzu. |
| 201 | 983 | 17 | 2 | HS | 2 | G | | | | Ns | RW | | 1 | | | | Die Angestellte schaut nachdenklich. |
| 202 | 985 | 17 | 1 | HS | 2 | N | | | | Ns | RW | | 1 | | | | Eine andere Angestellte dreht den Kopf. |
| 203 | 986 | 17 | 5 | HS | 2 | N; G | H | 5 | | As2 | 45° | | 2 | | | | Wadia sortiert Fotos. |
| 204 | 991 | 17 | 1 | HS | 1 | T | | | | Us1 | 45° | | 2 | | | | Wadia steigt eine Limusine. Der Chauffeur hält die Tür auf. |
| 205 | 992 | 17 | 3 | HS | 1 | T | | | | Us2 | 45° | | 1 | | | | Wadie sitzt im Fond des Luxuswagens. Licht scheint hinter ihr durch die Heckscheibe. |
| 206 | 995 | 17 | 3 | HS | 1 | T | | | | Us2 | 45° | | 2 | | | | Sie nimmt sich eine Mappe aus der Tasche vor ihr. |
| 207 | 998 | 17 | 4 | HS | 3 | N | F | 4 | | Us1 | RW | | 4 | | | | Blick aus den Seitenfenster. Läden, Menschen, Strassen ziehen vorbei. |
| 208 | 1002 | 17 | 3 | HS | 1 | T | S | 2 | | Us2 | RW; 45° | | 2 | | | | Der Chauffeur fährt den Wagen, im Fond telefoniert Wadia. |

8 Anhang

| E | AZ [s] | FM [min] | Dauer [s] | Überg: HS, ÜB, AB, ABB, EB | Mont: 1, 2, 3 | E-G: G, N, T, W, | K-Bew: S, Z, F, H | K-Bew: Dauer [s] | Trick: ZL, ZR, FK | HW: As1, As2, As3, Ns, Us1, Us2, Us3 | AV: P, RW, 45° | Mega city | OB: 0, 1, 2, 3, 4 | Anim: 2D, 3D, i, sch | E-B: SR, DZ, FO | E-B: Dauer [s] | Einstellungsinhalt |
|-----|--------|----------|-----------|----------------------------|---------------|------------------|-------------------|------------------|-------------------|--------------------------------------|----------------|-----------|-------------------|----------------------|-----------------|----------------|---|
| 209 | 1005 | 17 | 3 | HS | 1 | T | F | 3 | | Ns | P | | 4 | | | | Blick aus dem Wagen nach vorne auf die Strasse mit Radfahrern, Motorrädern, Autos, Fußgängern... |
| 210 | 1008 | 17 | 4 | HS | 1 | W | S | 4 | | Ns | | | 3 | | | | Die Limusine fährt durch ein Tor zu einem großen Gebäude. Auf einem Schild steht "Wadis Children's Hospital" |
| 211 | 1012 | 17 | 9 | HS | 1 | N; T | S | 9 | | Ns | RW | | 2 | | | | Wadia steigt aus der Limusine und geht in das Kankenhaus. |
| 212 | 1021 | 18 | 4 | HS | 1 | W | | | | Us3 | 45° | | 2 | | | | Wadia geht mit einer anderen Frau einen Gang entlang. Durch die Fenster scheint licht. An der Seite sitzen Frauen auf Bänken. |
| 213 | 1025 | 18 | 2 | HS | 3 | W | | | | Ns | | | 1 | | | | Blick in einen Krankensaal mit viele Betten. Im Vordergrund Räucherstäbchen und das Bild einer Gottheit. |
| 214 | 1027 | 18 | 3 | HS | 3 | G; T | | | | As1 | | | 1 | | | | Räucherstäbchen, ein Kind mit einem grell gelben Ball. |
| 215 | 1030 | 18 | 5 | HS | 3 | T | | | | Us1 | | | 1 | | | | Frauen, Kinder und Männer neben und in den Betten. |
| 216 | 1035 | 18 | 3 | HS | 1 | N | | | | As2 | RW | | 1 | | | | Wadia zieht ihre Sandalen aus. |
| 217 | 1038 | 18 | 3 | HS | 1 | T | H | 3 | | Ns | P | | 2 | | | | Wadia geht mit anderen durch eine Tür in einem Gang. |
| 218 | 1041 | 18 | 3 | HS | 1 | W | | | | As2 | | | 1 | | | | Ein Computerbildschirm verbunden mit Messgeräten an einem Säugling im Bett. Im Hintergrund Wadia mit einer Gruppe Menschen. |
| 219 | 1044 | 18 | 2 | HS | 1 | T | | | | Ns | | | 1 | | | | Eine Lampe mit abgeplatzt Lack über einem Säugling. Neben dem Bett Wadia mit anderen. |
| 220 | 1046 | 18 | 3 | HS | 3 | T | | | | As2 | | | 1 | | | | Krankenschwester, hinter ihr sitzt eine Frau an einem Bett mit einem Kind. |
| 221 | 1049 | 18 | 6 | HS | 1 | N; G | S | 5 | | As2; Ns | RW | | 1 | | | | Ein Kind liegt im Bett. Wadia steht davor und unterhält sich mit der Mutter. |
| 222 | 1055 | 18 | 38 | HS | 1 | N | H; S | 12 | | Ns | 45° | | 1 | | | | Interview Wadia. Drum herum stehen Ärzte, Krankenschwester, Betten mit Kindern darin. |
| 223 | 1093 | 19 | 7 | HS | 3 | T | | | | Ns | P | | 3 | | | | Menschen werfen sich zum Gebet in einer Seitenstrasse zu Boden. Davor fließt der Verkehr vorbei. |
| 224 | 1100 | 19 | 2 | HS | 3 | T | S | 2 | | Ns | RW | | 2 | | | | Junge Frauen gehen am Strand spazieren. Um sie herum andere Menschen. Im Hintergrund Wasser. |
| 225 | 1102 | 19 | 3 | HS | 3 | N | | | | Ns | P | | 2 | | | | Kühe weiden im Müll. Im Hintergrund Wasser. |

8 Anhang

| E | AZ [s] | FM [min] | Dauer [s] | Überg: HS, ÜB, AB, ABB, EB | Mont: 1, 2, 3 | E-G: G, N, T, W, | K-Bew: S, Z, F, H | K-Bew: Dauer [s] | Trick: ZL, ZR, FK | HW: As1, As2, As3, Ns, Us1, Us2, Us3 | AV: P, RW, 45° | Mega city | OB: 0, 1, 2, 3, 4 | Anim: 2D, 3D, i, sch | E-B: SR, DZ, FO | E-B: Dauer [s] | Einstellungsinhalt |
|-----|--------|----------|-----------|----------------------------|---------------|------------------|-------------------|------------------|-------------------|--------------------------------------|----------------|-----------|-------------------|----------------------|-----------------|----------------|---|
| 226 | 1105 | 19 | 3 | HS | 3 | T | | | | Ns | RW | | 2 | | | | Kühe im Müll. Ein Bulldozer schiebt den Müll zusammen. Im Hintergrund Stadtkulisse. |
| 227 | 1108 | 19 | 5 | ÜB | 3 | T; W | Z; S | 2 | | Ns | | | 1 | | | | Tief stehende Sonne. Vögel kreisen. Menschen laufen auf Seebrücke zu Gebäude. |
| 228 | 1113 | 19 | 3 | HS | 3 | N | | | | Ns | RW | | 2 | | | | Seebrücke mit vielen Menschen vor Meer bei tief stehende Sonne. |
| 229 | 1116 | 19 | 4 | HS | 3 | T | | | leichte ZL | Ns | RW | | 2 | | | | Sonnenuntergang hinter Gebäude und Brandung. |
| 230 | 1120 | 19 | 5 | HS | 3 | W | | | | Ns | | | 0 | | | | Blick über Mumbai am Abend. Smog. |
| 231 | 1125 | 19 | 4 | HS | 2 | W | | | | As2 | | | 1 | | | | "Gateway of India" mit Hafen und Seezunge. |
| 232 | 1129 | 19 | 3 | HS | 2 | W | | | | Us2 | | | 1 | | | | Schild "Mumbai" vor dem "Gateway of India". Daneben Touristen. |
| 233 | 1132 | 19 | 3 | HS | 2 | W | F | 3 | | Ns | | | 2 | | | | "Gateway of India" vom Wasser aus. Dahinter das "Mumbai Taj Mahal Hotel" Ein Schiff fährt aus dem Bild. |
| 234 | 1135 | 19 | 4 | HS | 3 | W | | | | Us2 | | | 3 | | | | Das "Mumbai Taj Mahal Hotel". Ein Schwarm Tauben steigt auf. |
| 235 | 1139 | 19 | 5 | HS | 3 | T | | | | Ns | RW | | 3 | | | | Ein durchnässtes Pärchen sitzt auf dem Rand der Uferpromenade. Die Gischt steigt hoch und verdeckt sie. |
| 236 | 1144 | 20 | 4 | HS | 3 | W | | | | Ns | P | | 2 | | | | Uferpromenade mit spritzender Gischt. |
| 237 | 1148 | 20 | 3 | HS | 3 | N | | | | Ns | RW | | 1 | | | | Menschen stehen am Rand und warten auf die Gischt. |
| 238 | 1151 | 20 | 3 | HS | 3 | W | | | | Ns | 45° | | 3 | | | | Menschen sitzen auf dem Rand und werden von Gischt durchnässt. |

8 Anhang

| E | AZ [s] | FM [min] | Dauer [s] | Überg: HS, ÜB, AB, ABB, EB | Mont: 1, 2, 3 | E-G: G, N, T, W, | K-Bew: S, Z, F, H | K-Bew: Dauer [s] | Trick: ZL, ZR, FK | HW: As1, As2, As3, Ns, Us1, Us2, Us3 | AV: P, RW, 45° | Mega city | OB: 0, 1, 2, 3, 4 | Anim: 2D, 3D, i, sch | E-B: SR, DZ, FO | E-B: Dauer [s] | Einstellungsinhalt |
|-----|--------|----------|-----------|----------------------------|---------------|------------------|-------------------|------------------|-------------------|--------------------------------------|----------------|-----------|-------------------|----------------------|---|----------------|--------------------|
| 239 | 1154 | 20 | 15 | EB, ABB | | | | | | | | | 0 | | FO SO (Abspann, Laufschrift von unten nach oben): "Produktion Oliver Hassinger Christina Kofler im Auftrag des ZDF Buch und Regie Peter Kunz Kamera Zeljko Pehar Schnitt Karen Lüders Tonmischung Bruno Hebestreit Redaktionelle Mitarbeit Gita Amin Redaktion Paul Amberg Leitung der Sendung Claudia Ruete Bearbeitete Fassung FWU Institut für Film und Bild Bearbeitung Walter Sigl" | Abspann | |
| | 1169 | 20 | | | | | | | | | | | | | | | |

Tab. 6: Filmtranskript zu „Indien - Megacity Mumbai“: Tontrakt

| AZ [s] | Dauer [s] | FM [min] | E | KS | I | IS | PN | UB | Sprachinhalt der Einstellung | Besch | Erkl | We | TBS: 0, 1, 2 | OT-B | OT-P: 0, 1, 2, 3, 4 | MAZ [s] | MD [s] | MP: 0, 1, 2, 3, 4 | MB |
|--------|-----------|----------|----|----|---|----|----|----|--|-------|------|----|--------------|--------------------------------------|---------------------|---------|--------|-------------------|--|
| 0 | 12 | 1 | 1 | | | | | | | | | | | | 0 | 0 | 23 | 3 | Thema 1: orchestral, lauernd, actionfilmartig, tragend (Bongos, Streicher, Bläser) |
| 12 | 7 | 1 | 2 | 1 | | | | | Jeden Tag ziehen etwa 300 Familien neu zu in Indiens größte Stadt, aber längst nicht alle können gleich irgendwo einziehen. | | 1 | | 1 | | 1 | | | 3 | |
| 19 | 2 | 1 | | | | | | 1 | | | | | | | 1 | | | 3 | |
| 21 | 11 | 1 | 7 | 2 | | | | | Jeder macht sich auf seine Weise fit für einen neuen Tag; für den täglichen Kampf ums Überleben, in einer Stadt, in der heute mehr als 20 Millionen Menschen leben und die eine der größten Städte der Welt ist. | | 1 | | 2 | | 0 | 23 | 14 | 2 | Thema 2: indisch, ruhig, meditativ (Indische Instrumente, Panflöte, Sitar,...) |
| 32 | 2 | 1 | | | | | | 2 | | | | | | | 0 | | | 2 | |
| 34 | 6 | 1 | 9 | 3 | | | | | Mumbai, das ehemalige Bombay, ist die weitaus wichtigste Wirtschaftsmetropole Indiens. | | | 1 | 2 | | 0 | 36 | 22 | 2 | Thema 1 |
| 40 | 2 | 1 | | | | | | 3 | | | | | | | 0 | | | 2 | |
| 42 | 5 | 1 | 10 | 4 | | | | | Für Millionen Zugezogene ist sie die Verheißung der Armut auf dem Lande zu entfliehen. | | 1 | | 2 | | 1 | | | 2 | |
| 47 | 5 | 1 | 12 | | | | | 1 | | | | | | | 1 | | | 3 | |
| 52 | 3 | 1 | 13 | 5 | | | | | Irgendwie scheint es so zu sein, dass jeder hier Arbeit findet. | | | 1 | 2 | | 1 | | | 2 | |
| 55 | 6 | 1 | 13 | 6 | | | | | Mumbai ist eine Dienstleistungsmetropole, die aus einem unerschöpflichen Pool von billigen Arbeitskräften schöpfen kann. | | | 1 | 2 | | 1 | 58 | 55 | 0 | keine |
| 61 | 4 | 2 | 14 | | | | | 2 | | | | | | Krähen | 3 | | | 0 | |
| 65 | 6 | 2 | 15 | 7 | | | | | Vitali ist ein Dabawallah, einer von einigen Tausend Boten, ohne die das arbeitende Mumbai nicht satt werden würde. | | 1 | | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 71 | 1 | 2 | | | | | | 4 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 72 | 3 | 2 | 17 | 8 | | | | | Die weiße Kluft und das Schiffchen auf dem Kopf sind ihre Markenzeichen. | | 1 | | 0 | | 2 | | | 0 | |
| 75 | 1 | 2 | | | | | | 5 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 76 | 4 | 2 | 18 | 9 | | | | | Die Dabawallahs transportieren zu Hause gemachte Mittagessen von Daheim ins Büro. | | 1 | | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 80 | 2 | 2 | | | | | | 6 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 82 | 3 | 2 | 19 | 10 | | | | | Der Hausdiener öffnet, das Hausmädchen hat gekocht. | 1 | | | 0 | | 2 | | | 0 | |
| 85 | 1 | 2 | | | | | | 7 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 86 | 5 | 2 | 19 | 11 | | | | | Der Hausherr selbst ist sich zu fein, um mit dem Henkelmann, dem Warmhaltetopf, durch die Stadt zu laufen. | | | 1 | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 91 | 4 | 2 | 20 | | | | | 3 | | | | | | | 3 | | | 0 | |
| 95 | 4 | 2 | 20 | | 1 | 1 | | | „Ihr Essen ist also schon auf dem Weg und Sie noch nicht?“ | | 1 | | 0 | | 2 | | | 0 | |
| 99 | 2 | 2 | | | | | | 8 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 101 | 2 | 2 | 20 | | 1 | 2 | | | „Nein, ich muss erst um 10 losgehen ins Büro.“ | 1 | | | 0 | | 2 | | | 0 | |
| 103 | 2 | 2 | | | | | | 9 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 105 | 3 | 2 | 21 | | 1 | 3 | | | „Gekauftes Essen verträgt mein Magen nicht, wissen sie?“ | | 1 | | 1 | | 1 | | | 0 | |
| 108 | 2 | 2 | 21 | | 1 | 4 | | | „Ich ziehe das von zu Hause vor.“ | | 1 | | 1 | Interview: "I prefer homemade food." | 1 | | | 0 | |
| 110 | 4 | 2 | | | | | | 4 | | | | | | | 1 | | | 0 | |

8 Anhang

| AZ [s] | Dauer [s] | FM [min] | E | KS | I | IS | PN | UB | Sprachinhalt der Einstellung | Besch | Erkl | We | TBS: 0, 1, 2 | OT-B | OT-P: 0, 1, 2, 3, 4 | MAZ [s] | MD [s] | MP: 0, 1, 2, 3, 4 | MB |
|--------|-----------|----------|----|----|---|----|----|----|--|-------|------|----|--------------|---------------------------|---------------------|---------|--------|-------------------|---|
| 114 | 7 | 2 | 22 | 12 | | | | | Viele Dabawallahs können weder lesen noch schreiben, aber sie verstehen es im Chaos der Megacity ihre Aufträge zuverlässig zu erledigen. | | | 1 | 1 | | 1 | 113 | 30 | 2 | Thema 3: indisch, aufgeregter, perkussiv (Bongos, andere Perkussionsinstrumente, Streicher, Sitar...) |
| 121 | 4 | 3 | 23 | | | | | 5 | | | | | | Bremsenquitschen von Zug. | 2 | | | 2 | |
| 125 | 3 | 3 | 24 | 13 | | | | | In den Bahnhöfen wird die heiße Ladung nochmals neu sortiert und verteilt. | 1 | | | 1 | | 1 | | | 2 | |
| 128 | 4 | 3 | 25 | 14 | | | | | Ein Wunder, dass in diesem Chaos nichts verloren oder einen falschen Weg geht. | | | 1 | 2 | | 1 | | | 2 | |
| 128 | 2 | 3 | 28 | 15 | | | | | Jeder Dabawallah hat eine feste Tour. | | 1 | | 1 | | 1 | | | 2 | |
| 132 | 2 | 3 | | | | | | 10 | | | | | | | 1 | | | 2 | |
| 134 | 1 | 3 | 29 | 16 | | | | | Er hat die Kunden im Kopf. | | | 1 | 1 | | 1 | | | 1 | |
| 135 | 4 | 3 | 29 | 17 | | | | | Er kennt seine Henkelmänner und Beutel an allerlei aufgemalten Zeichen. | | 1 | | 1 | | 2 | 143 | 47 | 2 | Thema 1 |
| 139 | 3 | 3 | | | | | | 6 | | | | | | | 2 | | | 2 | |
| 142 | 3 | 3 | 31 | 18 | | | | | Die Dabawallahs sind eine verschworene Gemeinschaft mit Berufsehre. | | | 1 | 2 | | 2 | | | 1 | |
| 145 | 3 | 3 | 33 | 19 | | | | | Angeblich ist noch nie ein Essen verloren gegangen. | | | 1 | 1 | | 2 | | | 1 | |
| 148 | 2 | 3 | | | | | | 11 | | | | | | | 2 | | | 1 | |
| 150 | 2 | 3 | 34 | | 2 | 1 | | | „Warum das der beste Job auf der Welt sein soll?!“ | | 1 | | 1 | | 2 | | | 1 | |
| 152 | 2 | 3 | 34 | | 2 | 2 | | | „Weil wir keines Herren Diener sind.“ | | 1 | | 1 | | 2 | | | 1 | |
| 154 | 1 | 3 | | | | | | 12 | | | | | | | 2 | | | 1 | |
| 155 | 2 | 3 | 34 | | 2 | 3 | | | „Wir stehen auf eigenen Füßen.“ | | | 1 | 2 | | 2 | | | 2 | |
| 157 | 13 | 3 | 35 | | | | | 7 | | | | | | | 0 | | | 3 | |
| 170 | 8 | 3 | 37 | 20 | | | | | Bombays Börse erhebt sich aus dem Dunst der Großstadt, Indiens Zentrum der Wirtschaft und der Finanzen, ein Handelsplatz auf dem Weg zur Weltspitze. | | | 1 | 2 | | 1 | | | 2 | |
| 178 | 2 | 3 | | | | | | 13 | | | | | | | 1 | | | 2 | |
| 180 | 2 | 3 | 39 | 21 | | | | | Die Dabawallahs haben einen kleinen Anteil daran. | | | 1 | 1 | | 2 | | | 2 | |
| 182 | 6 | 4 | 40 | 22 | | | | | Sie versorgen auch die Broker in der Börse, die ihre Comuter mit den Kursanzeigen zum Lunch nicht allein lassen wollen. | 1 | | | 0 | | 2 | 190 | 33 | 0 | keine |
| 188 | 1 | 4 | | | | | | 14 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 189 | 5 | 4 | 40 | 23 | | | | | Lieber zahlen sie 450 Rupien, etwa 7 Euro im Monat für den Essensboten. | 1 | | | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 194 | 4 | 4 | 41 | 24 | | | | | Dafür steht Mamas Linsengericht, das Dal, Mittags warm auf dem Schreibtisch. | 1 | | | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 198 | 3 | 4 | 43 | | | | | 8 | | | | | | | 3 | | | 0 | |
| 201 | 3 | 4 | 43 | | 3 | 1 | | | „In dieser Stadt kann man nachts um drei durch volle Straßen ziehen.“ | | | 1 | 2 | | 2 | | | 0 | |
| 204 | 3 | 4 | 43 | | 3 | 2 | | | „Das unterscheidet uns doch auf jeden Fall von anderen Metropolen.“ | | | 1 | 2 | | 2 | | | 0 | |
| 207 | 3 | 4 | 43 | | 3 | 3 | | | „Es gibt alles überall 24 Stunden lang.“ | | | 1 | 2 | | 2 | | | 0 | |
| 210 | 1 | 4 | 43 | | 3 | 4 | | | „Kein Vergleich zu Neu Dehli.“ | | | 1 | 2 | | 2 | | | 0 | |
| 211 | 2 | 4 | 43 | | 3 | 5 | | | „Da sind wir vielleicht sogar besser als New York!“ | | | 1 | 2 | | 2 | | | 0 | |

8 Anhang

| AZ [s] | Dauer [s] | FM [min] | E | KS | I | IS | PN | UB | Sprachinhalt der Einstellung | Besch | Erkl | We | TBS: 0, 1, 2 | OT-B | OT-P: 0, 1, 2, 3, 4 | MAZ [s] | MD [s] | MP: 0, 1, 2, 3, 4 | MB |
|--------|-----------|----------|----|----|---|----|----|----|---|-------|------|----|--------------|------------------------------------|---------------------|---------|--------|-------------------|---|
| 213 | 3 | 4 | 43 | | | | | 9 | | | | | | | 0 | 223 | 20 | 3 | Thema 4: wie Thema 1 aber aufgeregter, treibender |
| 216 | 5 | 4 | 44 | 25 | | | | | Genügsamkeit und Leidenschaft müssen die mitbringen, die sich nach Mumbai begeben. | | | 1 | 2 | | 0 | | | 2 | |
| 221 | 6 | 4 | 47 | 26 | | | | | Die Stadt liegt am arabischen Meer und wird von Kanälen durchzogen: Wasserspender, Müllschlucker und Kloaken zugleich. | 1 | | | 1 | | 0 | | | 2 | |
| 227 | 1 | 4 | | | | | | 15 | | | | | | | 0 | | | 2 | |
| 228 | 12 | 4 | 48 | 27 | | | | | Zwei Drittel der Stadtbewohner haben keine richtige Wohnung, leben in Elendsvierteln, in Slums entlang der Bahngleise oder an den Ufern der Kanäle, in deren verseuchtem Wasser ein Bad üble Krankheiten nach sich ziehen kann. | | | 1 | 1 | | 2 | 243 | 17 | 0 | keine |
| 240 | 11 | 4 | 51 | | | | | 10 | | | | | | | 3 | | | 0 | |
| 251 | 2 | 5 | 53 | 28 | | | | | Jiraj Phatak ist der Verwaltungschef von Mumbai. | | 1 | | 1 | | 0 | 260 | 20 | 3 | Thema 4 |
| 253 | 3 | 5 | 53 | 29 | | | | | Er ist verantwortlich für alles, was die Riesenstadt am Leben hält. | | | 1 | 2 | | 1 | | | 2 | |
| 256 | 2 | 5 | | | | | | 16 | | | | | | | 1 | | | 2 | |
| 258 | 12 | 5 | 55 | 30 | | | | | Er muss auch dafür sorgen, dass die verstopften Kanäle freigeräumt werden, bevor die Monsunregen kommen und ganze Stadtviertel unter Wasser setzen; | | 1 | | 1 | | 2 | | | 2 | |
| 270 | 2 | 5 | | | | | | 17 | | | | | | | 2 | | | 2 | |
| 272 | | 5 | | 30 | | | | | eine Arbeitsbeschaffungsmaßnahme, für die Mumbais Stadtverwaltung viel Geld bereit gestellt hat. | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 272 | 9 | 5 | 58 | | | | | 11 | | | | | | | 2 | 283 | 58 | 0 | keine |
| 281 | 5 | 5 | 59 | 31 | | | | | Jiraj Phatak ist für mehr Menschen verantwortlich, als der Premier Minister von Australien. | | | 1 | 2 | | 2 | | | 0 | |
| 286 | 4 | 5 | 60 | 32 | | | | | Für das Wohlergehen von über zwanzig Millionen - und für ihren Müll. | | | 1 | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 290 | 5 | 5 | 61 | | | | | 12 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 295 | 3 | 5 | 62 | 33 | | | | | Mumbais Abfalldeponie liegt im Stadtteil Chembur. | 1 | | | 2 | | 2 | | | 0 | |
| 298 | 4 | 5 | 63 | 34 | | | | | Chembur heisst Kammer - die Leute hier nennen sie nur Gaskammer. | | | 1 | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 302 | 3 | 6 | 64 | | | | | 13 | | | | | | Interview: "The Place is too full" | 3 | | | 0 | |
| 305 | 5 | 6 | 64 | | 4 | 1 | | | „Diese Deponie ist jetzt seit 70 Jahren in Betrieb aber sie ist einfach voll.“ | | 1 | | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 310 | 5 | 6 | 64 | | 4 | 2 | | | „Wie soll ich meinen Behörden noch erlauben dürfen hier mit ihren Lastern weiter abzuladen?“ | | 1 | | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 315 | 5 | 6 | | | | | | 14 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 320 | 12 | 6 | 65 | 35 | | | | | Doch den Ärmsten der Armen bietet selbst der Müll eine Lebensgrundlage, den Müllpickern, wie man sie nennt, die aus all dem Unrat herausziehen, was immer sich noch verwerten lässt: | | | 1 | 1 | | 2 | 342 | 6 | 2 | Thema 1 |
| 332 | 1 | 6 | | | | | | 18 | | | | | | | 2 | | | 2 | |
| 333 | | 6 | | 35 | | | | | Recycling unter härtesten Bedingungen. | | | | | | 3 | | | 0 | |
| 333 | 9 | 6 | 68 | | | | | 15 | | | | | | | 3 | 348 | 56 | 0 | keine |
| 342 | 8 | 6 | 69 | 36 | | | | | Ein paar junge Müllpicker sind fündig geworden: Ein Streifen aus Mumbais Traumfabrik Bollywood, indische Filmkultur, vom Abfall begraben. | 1 | | | 0 | | 2 | | | 0 | |
| 350 | 3 | 6 | | | | | | 16 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 353 | 4 | 6 | 72 | | 5 | 1 | | | „Den kenne ich doch, das ist Mughal-e-Azam.“ | | 1 | | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 357 | 2 | 6 | 72 | | 5 | 2 | | | „Aber auf alte Filme stehe ich nicht so.“ | | | 1 | 2 | | 2 | | | 0 | |

8 Anhang

| AZ [s] | Dauer [s] | FM [min] | E | KS | I | IS | PN | UB | Sprachinhalt der Einstellung | Besch | Erkl | We | TBS: 0, 1, 2 | OT-B | OT-P: 0, 1, 2, 3, 4 | MAZ [s] | MD [s] | MP: 0, 1, 2, 3, 4 | MB |
|--------|-----------|----------|----|----|---|----|----|----|--|-------|------|----|--------------|---|---------------------|---------|--------|-------------------|----------------------|
| 359 | 2 | 6 | | | | | | 19 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 361 | 8 | 7 | 72 | 37 | | | | | Der Streifen zeigt eine Szene aus Mughal-e-Azam, einer Aschenputtelgeschichte aus den 60er Jahren, in der sich der König in ein junges Tanzmädchen verliebt. | | 1 | | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 369 | 1 | 7 | | | | | | 20 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 370 | 2 | 7 | 72 | 38 | | | | | Ein Film ohne Happy End. | | | 1 | 2 | | 2 | | | 0 | |
| 372 | 3 | 7 | 72 | 39 | | | | | Doch Aschenputtels Bollywoodtanz ist in Erinnerung geblieben. | | | 1 | 2 | | 2 | | | 0 | |
| 375 | 10 | 7 | 73 | | | | | 17 | | | | | | Mädchen singt. | 3 | | | 0 | |
| 385 | 4 | 7 | 76 | 41 | | | | | Sieben Tage die Woche sonnen sie sich im Zirkus der Eitelkeiten. | | | 1 | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 389 | 4 | 7 | 74 | 40 | | | | | Die Stars aus Mumbais Mode und Kinowelt genießen beinahe göttliche Verehrung. | | | 1 | 2 | | 2 | | | 0 | |
| 393 | 17 | 7 | 78 | | | | | 18 | | | | | | westliche Disco-House Musik mit schreiender Menge (elektronische Beats, funky Gitarre, Bongos...) | 3 | 404 | 40 | 3 | Thema 5: siehe O-Ton |
| 410 | 3 | 7 | 84 | 42 | | | | | Es sind Berühmtheiten, die in Europa kaum einer kennt. | | | 1 | 2 | | 3 | | | 3 | |
| 413 | 8 | 7 | 84 | 43 | | | | | Heute Abend etwa wirbt Saif Ali Kahn für die hippeste Modemarke der Stadt, versiert und cool vom Scheitel bis zur Sohle. | | 1 | | 0 | | 2 | | | 2 | |
| 421 | 5 | 8 | 84 | | | | | 19 | | | | | | | 3 | | | 3 | |
| 426 | 4 | 8 | 84 | 44 | | | | | In diesem Teil der Welt ist er so berühmt, wie woanders Brad Pitt. | | | 1 | 2 | | 2 | | | 2 | |
| 430 | 5 | 8 | 84 | | | | | 20 | | | | | | | 3 | | | 3 | |
| 435 | 4 | 8 | 84 | 45 | | | | | Superstar Prinz Saif hat echt blaues, indisches Blut in seinen Adern. | | 1 | | 2 | | 2 | | | 2 | |
| 439 | 5 | 8 | 85 | 46 | | | | | Die Mutter war schon eine Filmdiva, der Vater ein indischer Cricket-Nationalheld. | | 1 | | 2 | | 3 | 444 | 31 | 0 | keine |
| 444 | 6 | 8 | 86 | 47 | | | | | Allerbesten Bollywoodadel also und der Metropole Bombay dankbar und verpflichtet. | | | 1 | 2 | | 3 | | | 0 | |
| 450 | 4 | 8 | 86 | | | | | 21 | | | | | | | 3 | | | 0 | |
| 454 | 4 | 8 | 87 | | 6 | 1 | | | „Ich bin in Bombay gebohren und es hat mir alles gegeben, was ich bin.“ | | 1 | | 2 | | 2 | | | 0 | |
| 458 | 3 | 8 | 87 | | 6 | 2 | | | „Für mich ist es der entspannteste Ort auf dem Globus.“ | | | 1 | 2 | | 2 | | | 0 | |
| 461 | 5 | 8 | 87 | | 6 | 3 | | | „Sie tragen mich auf Händen und es sind die Menschen, die diesen Platz besonders machen.“ | | 1 | | 2 | Interview: "And I love the people. I think it's the people, that make the place." | 2 | | | 0 | |
| 466 | 8 | 8 | 87 | | | | | 22 | | | | | | | 2 | 475 | 23 | 3 | Thema 4 |
| 474 | 7 | 8 | 88 | 48 | | | | | Für Bollywoodikonen wie ihn ist viel Platz in den Straßen der Stadt reserviert, überlebensgroß und unübersehbar. | 1 | | | 1 | | 1 | | | 2 | |
| 481 | 3 | 9 | 91 | | | | | 23 | | | | | | | 1 | | | 3 | |
| 484 | 3 | 9 | 92 | 49 | | | | | Das Tor zur indischen Filmwelt ist eher bescheiden. | | | 1 | 0 | | 1 | | | 2 | |
| 487 | 5 | 9 | 94 | 50 | | | | | Und doch verbirgt sich dahinter die größte Filmindustrie der Welt, größer noch, als Hollywood. | | | 1 | 2 | | 0 | | | 2 | |
| 492 | 6 | 9 | 95 | | | | | 24 | | | | | | Jubelnde Menschen. | 3 | 496 | 15 | 0 | keine |
| 498 | 5 | 9 | 96 | 51 | | | | | Mumbais Filmstadt Bollywood wirft jedes Jahr 1000 neue Werke auf den Markt. | | 1 | | 2 | | 2 | | | 0 | |

8 Anhang

| AZ [s] | Dauer [s] | FM [min] | E | KS | I | IS | PN | UB | Sprachinhalt der Einstellung | Besch | Erkl | We | TBS: 0, 1, 2 | OT-B | OT-P: 0, 1, 2, 3, 4 | MAZ [s] | MD [s] | MP: 0, 1, 2, 3, 4 | MB |
|--------|-----------|----------|-----|----|---|----|----|----|---|-------|------|----|--------------|---|---------------------|---------|--------|-------------------|--|
| 503 | 3 | 9 | 97 | 52 | | | | | Indra Kumar ist einer ihrer Regiekönige. | | | 1 | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 506 | 6 | 9 | 98 | 53 | | | | | Sein Team arbeitet am nächsten Kino-Sommerhit, eine Kriminalkomödie mit vielfacher Starbesetzung. | 1 | | | 1 | | 1 | 513 | 30 | 2 | Thema 6: indische Discomusik (Sitar, Bongos, Didgeridoo?, elektronische Beats) |
| 512 | 21 | 9 | 100 | | | | | 25 | | | | | | | 1 | | | 4 | |
| 533 | 5 | 9 | 105 | 54 | | | | | Fans mit Ausdauer und Glück schaffen es manchmal hinter die Absperrung zum Filmset zu kommen. | | 1 | | 0 | | 1 | | | 2 | |
| 538 | 6 | 9 | 107 | 55 | | | | | Für einen Blick auf ihr Filmidol ist das Mädchen 1500 km aus dem fernen Punb angereist. | | 1 | | 2 | | 2 | 543 | 11 | 1 | Thema 1 |
| 544 | 3 | 10 | 107 | 56 | | | | | Ihre Mama ist als Anstandsdame mitgekommen. | | 1 | | 0 | | 2 | | | 1 | |
| 547 | 6 | 10 | 108 | | | | | 26 | | | | | | Interview: "Here is my mom. She also came with me." | 2 | | | 1 | |
| 553 | 3 | 10 | 109 | 57 | | | | | Der Mann mit dem Gewehr ist kein Schauspieler. | | 1 | | 0 | | 0 | 554 | 17 | 2 | Thema 4 |
| 556 | 6 | 10 | 110 | 58 | | | | | Er bewacht einen besonders einträglichen Handelsplatz Mumbais, die Diamantenbörse. | | 1 | | 1 | | 0 | | | 2 | |
| 562 | 6 | 10 | 113 | | | | | 27 | | | | | | | 0 | | | 4 | |
| 568 | 3 | 10 | 115 | | 7 | 1 | | | „Das sind noch Rohdiamanten, die werden jetzt geschliffen?“ | 1 | | | 0 | | 1 | 571 | 42 | 0 | keine |
| 571 | 1 | 10 | | | | | | 21 | | | | | | | 1 | | | 0 | |
| 572 | 5 | 10 | 116 | | 7 | 2 | | | „ und hunderte Arbeiter schleifen und polieren dieses Häufchen.“ | | 1 | | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 577 | 1 | 10 | | | | | | 22 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 578 | 5 | 10 | 116 | | 7 | 3 | | | „Sie werden genau bestimmen welche Qualität jeder Stein hat und wieviel Karat.“ | | 1 | | 2 | | 2 | | | 0 | |
| 583 | 4 | 10 | | | | | | 28 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 587 | 10 | 10 | 117 | 59 | | | | | Mumbai hat Antwerpen als internationale Drehscheibe für die Verarbeitung und den Handel von Diamanten weit überholt und Mehul Choksi ist der Schmuck- und Diamantenkönig. | | | 1 | 2 | | 2 | | | 0 | |
| 597 | 1 | 10 | | | | | | 23 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 598 | 3 | 10 | 117 | 60 | | | | | Bollywoodstars, die auf sich halten, kaufen bei ihm ein. | | | 1 | 2 | | 2 | | | 0 | |
| 601 | 1 | 11 | | | | | | 24 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 602 | 3 | 11 | 118 | | 7 | 4 | | | „Elf von zwölf Diamanten kommen heute aus Indien.“ | | 1 | | 2 | | 2 | | | 0 | |
| 605 | 5 | 11 | 118 | | 7 | 5 | | | „Das heisst sie werden in Afrika oder sonstwo aus der Erde geholt, aber hier bearbeitet.“ | | 1 | | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 610 | 2 | 11 | | | | | | 25 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 612 | 3 | 11 | 119 | 61 | | | | | Ein Säckchen Steine im Wert von drei Millionen Dollar. | 1 | | | 0 | | 0 | 613 | 6 | 3 | Eher ein Jingle: kurzer Tusch begleitet von Bassgeräusch und ein Paar Tönen der Sitar. |
| 615 | 2 | 11 | | | | | | 26 | | | | | | | 0 | | | 3 | |
| 617 | 3 | 11 | 121 | | 7 | 6 | | | „Viele davon wären vor ein paar Jahren noch Ausschuss gewesen.“ | | 1 | | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 620 | 5 | 11 | 121 | | 7 | 7 | | | „In Indien haben wir das Know-how und die Technik entwickelt daraus glitzernde Diamanten zu machen.“ | | 1 | | 1 | | 2 | 619 | 13 | 0 | keine |
| 625 | 4 | 11 | 121 | | | | | 29 | | | | | | | 2 | | | 0 | |

8 Anhang

| AZ [s] | Dauer [s] | FM [min] | E | KS | I | IS | PN | UB | Sprachinhalt der Einstellung | Besch | Erkl | We | TBS: 0, 1, 2 | OT-B | OT-P: 0, 1, 2, 3, 4 | MAZ [s] | MD [s] | MP: 0, 1, 2, 3, 4 | MB |
|--------|-----------|----------|-----|----|---|----|----|----|---|-------|------|----|--------------|--------------------------------|---------------------|---------|--------|-------------------|--|
| 629 | 5 | 11 | 122 | 62 | | | | | Mumbais Diamantenschleiferei ist nur ein Beispiel für den Erfolg indischen Unternehmergeists. | | | 1 | 2 | | 0 | 631 | 20 | 3 | Thema 7: langsamere, nicht so hektische Variante von Thema 6 mit einer Art Glockenspiel. |
| 634 | 5 | 11 | 124 | 63 | | | | | Indien ist eine aufstrebende Wirtschaftsmacht und zählt schon jetzt zu den zehn größten Industrienationen. | | | 1 | 2 | | 0 | | | 2 | |
| 639 | 1 | 11 | | | | | | 27 | | | | | | | 0 | | | 2 | |
| 640 | 5 | 11 | 127 | 64 | | | | | Das Wirtschaftswachstum liegt bei acht Prozent und Mumbai ist das Herz dieser Entwicklung. | | | 1 | 2 | | 0 | | | 2 | |
| 645 | 4 | 11 | 127 | | | | | 30 | | | | | | | 0 | | | 1 | |
| 649 | 6 | 11 | 129 | 65 | | | | | Das Abrisskommando ist in den Slum gekommen, der sich zu weit an eine der wichtigen Verkehrsadern herangewagt hat. | 1 | | | 0 | | 2 | 651 | 24 | 2 | Thema 4 |
| 655 | 5 | 11 | 130 | 66 | | | | | Jetzt soll die Straße breiter werden und die Hütten der Armen müssen weichen. | | 1 | | 0 | | 1 | | | 2 | |
| 660 | 12 | 11 | 132 | | | | | 31 | | | | | | | 2 | | | 3 | |
| 672 | 7 | 12 | 134 | 67 | | | | | Nach einem ehrgeizigen Plan sollen in den kommenden Jahren 50 Millionen US-Dollar in die Stadtentwicklung Mumbais investiert werden. | | 1 | | 2 | | 1 | 675 | 74 | 0 | keine |
| 679 | 4 | 12 | 136 | 68 | | | | | Eine Millionen Wohnungen für Familien mit geringem Einkommen sollen entstehen. | | 1 | | 2 | | 2 | | | 0 | |
| 683 | 1 | 12 | | | | | | 28 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 684 | 3 | 12 | 137 | 69 | | | | | Die Bewohner dieser Häuser gehören nicht dazu. | | 1 | | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 687 | 3 | 12 | 138 | 70 | | | | | Sie versuchen zu retten, was noch zu brauchen ist. | 1 | | | 0 | | 2 | | | 0 | |
| 690 | 4 | 12 | 139 | | | | | 32 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 694 | 4 | 12 | 139 | 71 | | | | | Saju zeigt uns, wo er gebohren wurde, wo er aufgewachsen ist. | | 1 | | 0 | | 0 | | | 0 | |
| 698 | 5 | 12 | 139 | | | | | 33 | | | | | | | 1 | | | 0 | |
| 703 | 1 | 12 | 139 | | 8 | 1 | | | „Das ist meine Mutter.“ | 1 | | | 0 | Interview: "She is my mother." | 2 | | | 0 | |
| 704 | 3 | 12 | | | | | | 34 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 707 | 1 | 12 | 139 | | 8 | 2 | | | „Da stand die Hütte.“ | 1 | | | 0 | | 2 | | | 0 | |
| 708 | 2 | 12 | 139 | | 8 | 3 | | | „Die Stadt gibt uns keinen andern Platz.“ | | | 1 | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 710 | 3 | 12 | 139 | | 8 | 4 | | | „Von ihnen hören wir nur 'nehmt eure Sachen und macht euch davon“ | | 1 | | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 713 | 4 | 12 | 139 | | 8 | 5 | | | „Dabei haben wir doch Dokumente, die Wahlkarte und die Karte für Essenrationen.“ | | 1 | | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 717 | 3 | 12 | 140 | | | | | 35 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 720 | 6 | 12 | 140 | 72 | | | | | Für viele die nach Mumbai kamen, um eine Zukunft zu finden beginnt jetzt die Suche nach einem zu Hause von vorne. | | 1 | | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 726 | 5 | 13 | | | | | | 36 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 731 | 6 | 13 | 141 | | 9 | 1 | | | „Ein paar von uns haben Schlüssel zu einer neuen Wohnung bekommen, aber die liegt am anderen Ende der Stadt, da kommt man weder hin, noch weg.“ | | 1 | | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 737 | 1 | 13 | | | | | | 29 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 738 | 5 | 13 | 142 | | 9 | 2 | | | „Frisches Wasser wurde uns da sogar versprochen, aber die Rohrleitungen sind gar nicht richtig verlegt.“ | | | 1 | 2 | | 2 | | | 0 | |
| 743 | 3 | 13 | 142 | | 9 | 3 | | | „Aus den neuen Abflüssen kommt nur das Schmutzwasser wieder heraus.“ | | | 1 | 2 | | 2 | | | 0 | |

8 Anhang

| AZ [s] | Dauer [s] | FM [min] | E | KS | I | IS | PN | UB | Sprachinhalt der Einstellung | Besch | Erkl | We | TBS: 0, 1, 2 | OT-B | OT-P: 0, 1, 2, 3, 4 | MAZ [s] | MD [s] | MP: 0, 1, 2, 3, 4 | MB |
|--------|-----------|----------|-----|----|----|----|----|----|--|-------|------|----|--------------|------|---------------------|---------|--------|-------------------|--|
| 746 | 3 | 13 | 142 | | | | | 37 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 749 | 3 | 13 | 143 | 73 | | | | | Mehr als die Hälfte der Fläche Mumbais sind Slums. | | 1 | | 2 | | 1 | 749 | 13 | 2 | Thema 8: sehnsüchtige, melancholische Flöte, langsame Bongos |
| 752 | 6 | 13 | 144 | 74 | | | | | Und je mehr Mumbai boomt, umso mehr stören die Viertel der Armen, da sie lukrative Bauplätze besetzen. | | | 1 | 2 | | 1 | | | 2 | |
| 758 | 6 | 13 | 145 | | | | | 38 | | | | | | | 0 | 762 | 19 | 2 | Thema 4 |
| 764 | 4 | 13 | 147 | 75 | | | | | Die Slums, die einst am Rand von Mumbai lagen, sind heute von der Stadt umwachsen. | | 1 | | 2 | | 0 | | | 1 | |
| 768 | 2 | 13 | 149 | 76 | | | | | Die Grundstücke sind begehrt. | | | 1 | 2 | | 0 | | | 1 | |
| 770 | 4 | 13 | 149 | 77 | | | | | Dort sollen bessere Wohnviertel entstehen und teure Luxusbüros hochgezogen werden. | | 1 | | 1 | | 0 | | | 2 | |
| 774 | 9 | 13 | 151 | | | | | 39 | | | | | | | 0 | | | 3 | |
| 783 | 3 | 14 | 152 | 78 | | | | | Dharavi ist Mumbais und wohl auch Asiens größter Slum. | | 1 | | 2 | | 2 | 781 | 23 | 0 | keine |
| 786 | 5 | 14 | 153 | 79 | | | | | Fast eine Millionen Menschen, genau weiß das niemand, drängen sich hier auf engstem Raum. | | 1 | | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 791 | 1 | 14 | | | | | | 30 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 792 | 8 | 14 | 156 | 80 | | | | | Zuwanderer aus allen Teilen Indiens leben hier unter ärmlichsten Bedingungen, ohne sauberes Wasser und sanitäre Anlagen, manche schon seit drei Generationen. | | 1 | | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 800 | 3 | 14 | 158 | 81 | | | | | Acht Quadratmeter pro Familie sind die Norm. | | 1 | | 1 | | 1 | 804 | 41 | 1 | Thema 1 |
| 803 | 5 | 14 | 160 | 82 | | | | | Diese Stadt in der Stadt ist wahrlich nicht der beste Platz zum Leben vielleicht. | | | 1 | 1 | | 1 | | | 2 | |
| 808 | 11 | 14 | 161 | 83 | | | | | Aber Dharavi ist ein eigenes wirtschaftliches Zentrum, für das Handwerk, für Werkstätte und Geschäfte aller Art und für eine Vielzahl an Dienstleistungen, ohne die Mumbai nicht funktionieren würde. | | 1 | | 1 | | 2 | | | 2 | |
| 819 | 2 | 14 | 166 | 84 | | | | | Hier gibt es Arbeit. | | 1 | | 2 | | 1 | | | 2 | |
| 821 | 5 | 14 | 166 | 85 | | | | | Kein Wunder also, dass man sich ungern vertreiben lässt, so elend man hier auch hausen muss. | | | 1 | 2 | | 1 | | | 2 | |
| 826 | 3 | 14 | | | | | | 40 | | | | | | | 1 | | | 2 | |
| 829 | 5 | 14 | 169 | 86 | | | | | Auch Dharavi soll mithilfe internationaler Investoren zum Wohngebiet umgebaut werden. | | 1 | | 2 | | 2 | | | 1 | |
| 834 | 7 | 14 | 169 | 87 | | | | | Eine Bürgerversammlung zum geplanten Projekt soll den Bewohnern wenigstens ein Gefühl von Mitspracherecht vermitteln. | | | 1 | 1 | | 2 | | | 1 | |
| 841 | 2 | 15 | | | | | | 31 | | | | | | | 2 | | | 1 | |
| 843 | 5 | 15 | 169 | 88 | | | | | Doch die Provinzregierung hat längst entschieden, dass Dharavi verkauft und erneuert wird. | | 1 | | 2 | | 2 | 845 | 30 | 0 | keine |
| 848 | 2 | 15 | | | | | | 32 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 850 | 12 | 15 | 169 | 89 | | | | | Monatelang ist der Regierungsvertreter durch das Viertel getourt, um den Leuten zu erklären, dass es Sinn macht aus windschiefen Handwerkerwägen in neue Wohnungen umzuziehen, mit eigener Toilette, nicht einer für 100 Menschen. | | 1 | | 2 | | 2 | | | 0 | |
| 862 | 2 | 15 | 172 | 90 | | | | | Die Zuhörer aber trauen dem Ganzen nicht. | | | 1 | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 864 | 3 | 15 | 172 | 91 | | | | | Sie kennen Mumbai zu lange, zu gut. | | | 1 | 2 | | 2 | | | 0 | |
| 867 | 3 | 15 | 172 | | 10 | 1 | | | „Wollt ihr wirklich die Armut beseitigen, oder nur die Armen?“ | | 1 | | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 870 | 6 | 15 | 172 | | | | | 41 | | | | | | | 0 | 875 | 50 | 3 | Thema 7 |

8 Anhang

| AZ [s] | Dauer [s] | FM [min] | E | KS | I | IS | PN | UB | Sprachinhalt der Einstellung | Besch | Erkl | We | TBS: 0, 1, 2 | OT-B | OT-P: 0, 1, 2, 3, 4 | MAZ [s] | MD [s] | MP: 0, 1, 2, 3, 4 | MB |
|--------|-----------|----------|-----|-----|---|----|----|----|---|-------|------|----|--------------|--------------|---------------------|---------|--------|-------------------|---------|
| 876 | 6 | 15 | 174 | 92 | | | | | So viel Armut wäre schwer erträglich, wenn es nicht noch irgendwo noch Hoffnung gäbe und die Kraft des Glaubens. | | | 1 | 2 | | 0 | | | 2 | |
| 882 | 4 | 15 | 176 | 93 | | | | | Knapp 70 % von Mumbais Bevölkerung sind Hindus. | | 1 | | 2 | | 0 | | | 2 | |
| 886 | 5 | 15 | 177 | 94 | | | | | Schon um fünf Uhr morgens kommen hunderte von Pilgern zu Mumbais großem Ganesha-Tempel. | 1 | | | 1 | | 0 | | | 2 | |
| 891 | 4 | 15 | 178 | 95 | | | | | Viele von ihnen waren die halbe Nacht unterwegs - barfuss. | 1 | | | 1 | | 1 | | | 2 | |
| 895 | 11 | 15 | 179 | | | | | 42 | | | | | | | 2 | | | 3 | |
| 906 | 12 | 16 | 182 | 96 | | | | | Mumbai wäre nicht denkbar ohne Ganesha, dem Hindugott mit dem Elefantenkopf, der für Glück und fröhliche Gelassenheit steht, für den Glauben, dass alles sich überall und immer zum Besten wenden kann. | | 1 | | 1 | | 1 | | | 2 | |
| 918 | 2 | 16 | | | | | | 33 | | | | | | | 1 | | | 2 | |
| 920 | 6 | 16 | 187 | 97 | | | | | Der Elefantengott ist in dieser Stadt allen heilig sogar Moslems und Christen besuchen den Schrein. | | | 1 | 2 | | 1 | 925 | 23 | 0 | keine |
| 926 | 2 | 16 | | | | | | 34 | | | | | | | 1 | | | 0 | |
| 928 | 2 | 16 | 189 | 98 | | | | | Doch Religion trennt auch. | | | 1 | 2 | | 2 | | | 0 | |
| 930 | 6 | 16 | 190 | 99 | | | | | Der Tempel, so warnt die Polizei, steht ganz oben auf der Terrorliste islamischer Fundamentalisten. | | | 1 | 2 | | 2 | | | 0 | |
| 936 | 1 | 16 | | | | | | 35 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 937 | 3 | 16 | 192 | 100 | | | | | Nur überschaubare Opfergaben dürfen noch hinein zu Ganesha. | 1 | | | 0 | | 2 | | | 0 | |
| 940 | 8 | 16 | 192 | | | | | 43 | | | | | | | 1 | 948 | 23 | 2 | Thema 4 |
| 948 | 3 | 16 | 194 | 101 | | | | | Mumbai boomt und erstickt im Smog. | | | 1 | 2 | | 1 | | | 2 | |
| 951 | 6 | 16 | 195 | 102 | | | | | Der innerstädtische Verkehr steht täglich vor dem totalen Kollaps, obwohl immer neue Hochstrassen gebaut werden. | | | 1 | 1 | | 1 | | | 2 | |
| 957 | 3 | 16 | 196 | 103 | | | | | Bei jedem Neubaudeal aber lässt sich gutes Geld abzweigen. | | | 1 | 2 | | 1 | | | 2 | |
| 960 | 4 | 16 | 197 | 104 | | | | | Bestechung und Korruption sind allgegenwärtig in Indiens Megacity. | | | 1 | 2 | | 1 | | | 2 | |
| 964 | 6 | 17 | 198 | | | | | 44 | | | | | | | 2 | | | 4 | |
| 970 | 3 | 17 | 200 | 105 | | | | | Arm und Reich begegnen sich ständig in Indiens boomender Stadt. | 1 | | | 2 | | 2 | 971 | 19 | 0 | keine |
| 973 | 5 | 17 | 200 | 106 | | | | | Maureen Wadia ist Multimillionärin, verheiratet mit einem der reichsten Männer des Landes. | | 1 | | 2 | | 2 | | | 0 | |
| 978 | 6 | 17 | 201 | 107 | | | | | Ihr Hochglanz-Lifestyle-Magazin kürt einmal im Jahr die besten Models Indiens, Männer und Frauen. | | 1 | | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 984 | 1 | 17 | | | | | | 36 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 985 | 5 | 17 | 203 | 108 | | | | | Mumbai, meint sie, lebt vom Hunger derer, die hierherkommen, um aufzusteigen. | | | 1 | 2 | | 1 | 990 | 18 | 1 | Thema 4 |
| 990 | 1 | 17 | | | | | | 37 | | | | | | | 1 | | | 1 | |
| 991 | 4 | 17 | 205 | 109 | | | | | Ihre eigene Karriere begann sie als Stewardess von Air-India. | | 1 | | 2 | | 1 | | | 1 | |
| 995 | 3 | 17 | 206 | 110 | | | | | Heute ist sie eine Ikone der Mumbaier High-Society. | | | 1 | 2 | | 2 | | | 1 | |
| 998 | 9 | 17 | 207 | | | | | 45 | | | | | | | 0 | | | 3 | |
| 1007 | 5 | 17 | 210 | 111 | | | | | Neben ihrer beruflichen Tätigkeit engagiert sich Maureen Wadia im Wohltätigkeitsbereich. | 1 | | | 1 | | 1 | 1008 | 13 | 2 | Thema 1 |
| 1012 | 11 | 17 | 211 | 112 | | | | | Sie ist Direktorin des Wadia Frauen- und Kinderkrankenhauses, das vor 80 Jahren gegründet wurde, weil ihre Familie von dem Reichtum zurückgeben wollte, den Bombay ihr möglich gemacht hatte. | | 1 | | 1 | | 1 | 1021 | 24 | 0 | keine |
| 1023 | 2 | 18 | | | | | | 38 | | | | | | | 1 | | | 0 | |
| 1025 | 4 | 18 | 214 | 113 | | | | | Maureen Wadia hat in die Familie eingeheiratet und führt das Vermächtnis fort. | | 1 | | 2 | Babygeschrei | 2 | | | 0 | |

8 Anhang

| AZ [s] | Dauer [s] | FM [min] | E | KS | I | IS | PN | UB | Sprachinhalt der Einstellung | Besch | Erkl | We | TBS: 0, 1, 2 | OT-B | OT-P: 0, 1, 2, 3, 4 | MAZ [s] | MD [s] | MP: 0, 1, 2, 3, 4 | MB |
|--------|-----------|----------|-----|-----|----|----|----|----|--|-------|------|----|--------------|-----------------------------|---------------------|---------|--------|-------------------|--|
| 1029 | 9 | 18 | 215 | 114 | | | | | Als ehrenamtliche Direktorin hat sie zwar keine medizinische Ausbildung, aber sie steuert jährlich eine Millionen Dollar für den Betrieb des Krankenhauses bei. | | 1 | | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 1038 | 3 | 18 | | | | | | 46 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 1041 | 4 | 18 | 218 | 115 | | | | | Die Wadia-Krankenhäuser gelten in Indien als Vorzeigehospitäler. | | | 1 | 2 | | 2 | 1046 | 7 | 1 | Thema 1 |
| 1045 | 1 | 18 | | | | | | 39 | | | | | | | 2 | | | 1 | |
| 1046 | 4 | 18 | 220 | 116 | | | | | Ihre Qualität ist viel höher, als die vieler staatlicher Einrichtungen. | | | 1 | 2 | | 2 | | | 2 | |
| 1050 | 6 | 18 | 221 | | | | | 47 | | | | | | | 1 | 1054 | 38 | 0 | keine |
| 1056 | 3 | 18 | 222 | | 11 | 1 | | | „Bombay ist eine sehr harte Stadt.“ | | | 1 | 2 | | 2 | | | 0 | |
| 1059 | 6 | 18 | 222 | | 11 | 2 | | | „Ich sage immer 'Man muss die Widerstandsfähigkeit einer Kakerlake haben, um hier zu überleben.'“ | | | 1 | 2 | | 2 | | | 0 | |
| 1065 | 2 | 18 | | | | | | 40 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 1067 | 3 | 18 | 222 | | 11 | 3 | | | „Aber hat man das, dann hat man auch Erfolg.“ | | | 1 | 2 | | 2 | | | 0 | |
| 1070 | 4 | 18 | | | | | | 48 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 1074 | 4 | 18 | 222 | | 11 | 4 | | | „Wieviele Herzen haben die Bombayer fragen sie? - Eine Menge!“ | | | 1 | 2 | | 2 | | | 0 | |
| 1078 | 11 | 18 | 222 | | 11 | 5 | | | „Es gibt unglaublich viel versteckte Liebenswürdigkeit, Hilfsbereitschaft und es gibt viele, viele Leute, die sich um andere kümmern, ohne dass gleich eine Rechnung dafür nachgereicht wird.“ | | | 1 | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 1089 | 5 | 19 | 222 | | | | | 49 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 1094 | 9 | 19 | 223 | 117 | | | | | Mumbai ist eine Stadt der Widersprüche: Superreich und bettelarm zugleich, schön und elend, brutal und doch herzlich. | | | 1 | 2 | | 0 | 1092 | 46 | 2 | Thema 9: indische downbeat-chillout-musik (langsame elektronische beats, sitarklänge, streicher, Bläser - Shannai) |
| 1103 | 2 | 19 | | | | | | 41 | | | | | | | 0 | | | 2 | |
| 1105 | 7 | 19 | 225 | 118 | | | | | Mumbai wäre wahrscheinlich längst an Lungenversagen gestorben, würde der Wind vom Meer nicht ab und an den Smog wegblasen. | | | 1 | 1 | | 0 | | | 2 | |
| 1112 | 4 | 19 | 227 | | | | | 50 | | | | | | | 0 | | | 2 | |
| 1116 | 4 | 19 | 229 | 119 | | | | | Etwa ein Drittel von Indiens Steuereinnahmen kommen aus Mumbai. | | | 1 | 2 | | 0 | | | 2 | |
| 1120 | 4 | 19 | 229 | 120 | | | | | Gleichzeitig leben dort noch über zehn Millionen Menschen ohne Wasseranschluss. | | | 1 | 2 | | 0 | | | 2 | |
| 1124 | 2 | 19 | | | | | | 42 | | | | | | | 0 | | | 2 | |
| 1126 | 8 | 19 | 231 | 121 | | | | | Für die englischen Kolonialherren war Bombay das Tor nach Indien, für die Bürger von Mumbai könnte die Stadt das Tor zur Welt werden. | | | 1 | 2 | | 0 | | | 2 | |
| 1134 | 7 | 19 | 233 | | | | | 51 | | | | | | Auffliegender Taubenschwarm | 2 | | | 2 | |
| 1141 | 4 | 20 | 235 | 122 | | | | | Das aufgepeitschte arabische Meer kündigt den Monsunregen an. | | | 1 | 1 | | 1 | 1138 | 16 | 2 | Thema 1 |
| 1145 | 7 | 20 | 236 | 123 | | | | | Wochenlang wird er die größte Stadt Indiens unter Wasser setzen mit all ihrem Glanz und all ihrer Not. | | | 1 | 2 | | 1 | | | 2 | |
| 1152 | 17 | 20 | 239 | | | | | | | | | | | Meeresrauschen | 2 | | | 0 | |
| 1169 | | 20 | | | | | | | | | | | | | | | | | |

Tab. 7: Zusatzmaterialien zu „Indien - Megacity Mumbai“

| Nummer | Name Zusatzmaterial | Art | Hintergrund für Lehrer | Bezug zum Filmthema | Zusätzlicher Inhalt | Arbeit mit Filminhalt | Wissenschaftlich-Fachlich korrekt | Quellena ngabe | Cooporate Design | Übersichtlich | Unabhängigkeit |
|-------------|---|--|------------------------|---------------------|---------------------|-----------------------|-----------------------------------|----------------|------------------|---------------|----------------|
| Begleitheft | | | | | | | | | | | |
| 1 | Indien - Megacity Mumbai | Texte, Tabellen, Grafiken (10 Seiten) | 1 | | | | 1 | 1 | | 1 | |
| Video-DVD | | | | | | | | | | | |
| 2 | Bild 1 (Bom Bahia - Gute Bucht) | Bild, einblendbarer Infotext (59 Wörter) | | 1 | 1 | | 1 | | 1 | 1 | 1 |
| 3 | Bild 2 (Gateway of India) | Bild, einblendbarer Infotext (53 Wörter) | | 1 | 1 | | 1 | | 1 | 1 | 1 |
| 4 | Bild 3 (Victoria-Terminus) | Bild, einblendbarer Infotext (44 Wörter) | | 1 | 1 | | 1 | | 1 | 1 | 1 |
| 5 | Bild 4 (Skyline) | Bild, einblendbarer Infotext (30 Wörter) | | 1 | | | 1 | | 1 | 1 | 1 |
| 6 | Bild 5 (Slums) | Bild, einblendbarer Infotext (64 Wörter) | | 1 | | | 1 | | 1 | 1 | 1 |
| 7 | Bild 6 (Religion) | Bild, einblendbarer Infotext (44 Wörter) | | 1 | 1 | | 1 | | 1 | 1 | 1 |
| 8 | Bild 7 (Bollywood) | Bild, einblendbarer Infotext (36 Wörter) | | 1 | | | | | 1 | 1 | 1 |
| 9 | Klimadiagramm Mumbai (Bombay) / Indien | Diagramm, einblendbarer Infotext (49 Wörter) | | 1 | 1 | | 1 | | 1 | 1 | 1 |
| 10 | Lage | Physische Karte, interaktive Beschriftung | | 1 | 1 | | 1 | | 1 | 1 | 1 |
| 11 | Lage | Satellitenbild, einblendbarer Infotext (10 Wörter) | | 1 | 1 | | 1 | | 1 | 1 | 1 |
| 12 | Räumliches Wachstum Mumbai/ Bomay 1805 | thematische Karten mit Legende, einblendbare Texte (38; 5; 14 Wörter) | | 1 | 1 | | 1 | | 1 | 1 | 1 |
| 13 | Räumliches Wachstum Mumbai/ Bomay 1905 | thematische Karten mit Legende, einblendbare Texte (38; 5; 14 Wörter) | | 1 | 1 | | 1 | | 1 | 1 | 1 |
| 14 | Räumliches Wachstum Mumbai/ Bomay 2008 | thematische Karten mit Legende, einblendbare Texte (38; 5; 14 Wörter) | | 1 | 1 | | 1 | | 1 | 1 | 1 |
| 15 | Bevölkerungsentwicklung von Mumbai/Bombay | Diagramm (Säulen) | | 1 | 1 | | 1 | | 1 | 1 | 1 |
| 16 | Push- und Pull-Faktoren | Tabelle mit Graphiken; einblendbarer Tabelleninhalt | | 1 | 1 | | 1 | | 1 | 1 | 1 |
| 17 | Mumbai - Bombay: Zahlen - Daten - Fakten | Tabellen (3 Seiten) (133 Wörter) | | 1 | 1 | | 1 | | 1 | 1 | 1 |
| 18 | Beispiel: Wäscher | Bild, einblendbarer Infotext (31 Wörter) | | 1 | 1 | | | | 1 | 1 | 1 |
| 19 | Beispiel: Einer der Reichsten an der Börse (2:10 min) | Film | | 1 | 1 | | 1 | | | 1 | 1 |
| 20 | Indien im Überblick - Wirtschaft | thematische Karte mit Beschriftungen und Symbolen, einblendbare Legenden | | 1 | 1 | | 1 | | 1 | | 1 |

8 Anhang

| Nummer | Name Zusatzmaterial | Art | Hintergrund für Lehrer | Bezug zum Filmthema | Zusätzlicher Inhalt | Arbeit mit Filminhalt | Wissenschaftlich-Fachlich korrekt | Quellena ngabe | Cooporate Design | Übersichtlich | Unabhängigkeit |
|---------|--|--|------------------------|---------------------|---------------------|-----------------------|-----------------------------------|----------------|------------------|---------------|----------------|
| 21 | Das Armenviertel | siehe Nr.5 | | 1 | | | 1 | | 1 | 1 | 1 |
| 22 | Ballungsräume: Die Erde bei Nacht | Satellitenbild | | | 1 | | 1 | | 1 | 1 | 1 |
| 23 | Megastädte der Erde 1950; Megastädte der Erde 1975; Megastädte der Erde 2008 | thematische Karten Karten mit Legende | | | 1 | | 1 | | 1 | 1 | 1 |
| 24 | Megastädte der Erde 1975 | thematische Karten Karten mit Legende | | | 1 | | 1 | | 1 | 1 | 1 |
| 25 | Megastädte der Erde 2008 | thematische Karten Karten mit Legende | | | 1 | | 1 | | 1 | 1 | 1 |
| 26 | Entwicklung der Megastädte | Diagramm (Säulen) | | | 1 | | 1 | | 1 | 1 | 1 |
| 27 | Megastädte der Erde | Tabelle (2 Seiten) (101 Wörter) | | | 1 | | 1 | | 1 | 1 | 1 |
| DVD-ROM | | | | | | | | | | | |
| 28 | Verwendung im Unterricht | pdf: Texte, Tabelle (5 Seiten) | 1 | | | | 1 | | | 1 | 1 |
| 29 | Mumbai - Quiz | pdf: Arbeitsblatt (1 Seite): Kreuzworträtsel, Test) | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | | | 1 | 1 |
| 30 | Klima und geographische Lage von Mumbai | pdf: Arbeitsblatt (1 Seite): Lückentext, Klimadiagramm (siehe Nr. 9), Frage, Arbeitsanweisung, physische Karte (siehe Nr. 10)) | 1 | 1 | 1 | | 1 | | | 1 | 1 |
| 31 | Mumbai - das wirtschaftliche Zentrum Indiens | pdf: Arbeitsblatt (1 Seite): Fragen zu Filmzitaten) | 1 | 1 | 1 | 1 | | | | 1 | |
| 32 | Probleme und Schattenseiten von Mumbai | pdf: Arbeitsblatt (1 Seite): Beobachtungsaufgaben, Fragen, Bilder (siehe Nr. 4 & Nr. 6)) | 1 | 1 | | 1 | 1 | | | 1 | 1 |
| 33 | Megastädte (1) | pdf: Arbeitsblatt (1 Seite):Arbeitsanweisungen, Tabelle | 1 | 1 | 1 | | | | | 1 | |
| 34 | Megastädte (2) | pdf: Arbeitsblatt (1 Seite): Arbeitsanweisungen, Diagramm (siehe Nr.21) | 1 | | 1 | | 1 | | | 1 | |
| 35 | Indien - Topographie | pdf: siehe Nr. 10, physische Karte | | 1 | 1 | | 1 | | | 1 | 1 |
| 36 | Indien - Wirtschaft | pdf: siehe Nr. 17, thematische Karte | | 1 | 1 | | 1 | | | 1 | 1 |
| 37 | Räumliches Wachstum: Mumbai/ Bombay 1805 | pdf: siehe Nr. 11, thematische Karte mit Legende | | 1 | 1 | | 1 | | | 1 | 1 |
| 38 | Räumliches Wachstum: Mumbai/ Bombay 1905 | pdf: siehe Nr. 11, thematische Karte mit Legende | | 1 | 1 | | 1 | | | 1 | 1 |
| 39 | Räumliches Wachstum: Mumbai/ Bombay 2008 | pdf: siehe Nr. 11, thematische Karte mit Legende | | 1 | 1 | | 1 | | | 1 | 1 |
| 40 | Ballungsräume: Großraum Mumbai | pdf: siehe Nr. 10, Satellitenbild | | 1 | 1 | | 1 | | | 1 | 1 |

8 Anhang

| Nummer | Name Zusatzmaterial | Art | Hintergrund für Lehrer | Bezug zum Filmthema | Zusätzlicher Inhalt | Arbeit mit Filminhalt | Wissenschaftlich-Fachlich korrekt | Quellena ngabe | Cooporate Design | Übersichtlich | Unabhängigkeit |
|--------|--|--|------------------------|---------------------|---------------------|-----------------------|-----------------------------------|----------------|------------------|---------------|----------------|
| 41 | Ballungsräume: Die Erde bei Nacht (Satellitenbild) | pdf: siehe Nr. 19, Satellitenbild | | | 1 | | 1 | | | 1 | 1 |
| 42 | Megastädte 1950 | pdf: siehe Nr. 20, thematische Karten mit Legende | | | 1 | | 1 | | | 1 | 1 |
| 43 | Megastädte 1975 | pdf: siehe Nr. 20, thematische Karten mit Legende | | | 1 | | 1 | | | 1 | 1 |
| 44 | Megastädte 2008 | pdf: siehe Nr. 20, thematische Karten mit Legende | | | 1 | | 1 | | | 1 | 1 |
| 45 | Klimadiagramm Mumbai | pdf: siehe Nr. 9, Diagramm | | 1 | 1 | | 1 | | | 1 | 1 |
| 46 | Bevölkerungsentwicklung von Mumbai | pdf: siehe Nr. 12, Diagramm (Säulen mit Zahlen) | | 1 | 1 | | 1 | | | 1 | 1 |
| 47 | Push- und Pull-Faktoren | pdf: siehe Nr. 13, Tabelle mit Graphiken | | 1 | 1 | | 1 | | | 1 | 1 |
| 48 | Entwicklung der Megastädte | pdf: siehe Nr. 21, Diagramm (Säulen) | | | 1 | | 1 | | | 1 | 1 |
| 49 | Mumbai: Zahlen, Daten, Fakten | pdf: siehe Nr. 14, Tabelle | | 1 | 1 | | 1 | | | 1 | 1 |
| 50 | Megastädte der Erde | pdf: siehe Nr. 22, Tabelle | | | 1 | | 1 | | | 1 | 1 |
| 51 | Begleitheft | pdf: siehe Nr. 1, Texte, Tabellen, Grafiken (9 Seiten) | 1 | | | | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 52 | Programmstruktur | pdf: siehe Nr. 1, Graphisch-Hirarchische Tabelle (1 Seite) | 1 | | | | 1 | | | 1 | 1 |
| 53 | Weitere Medien | pdf: Texte (4 Seiten) | 1 | | | | 1 | | | 1 | |
| 54 | Links im Internet zum Thema „Indien - Megacity Mumbai“ | pdf: Texte und Links (2 Seiten) | 1 | 1 | 1 | | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 55 | Mumbai - Quiz | Word-Dokument: siehe Nr. 24, Arbeitsblatt | | 1 | 1 | 1 | 1 | | | 1 | 1 |
| 56 | Klima und geographische Lage von Mumbai | Word-Dokument: siehe Nr. 25, Arbeitsblatt | | 1 | 1 | | 1 | | | 1 | 1 |
| 57 | Mumbai - das wirtschaftliche Zentrum Indiens | Word-Dokument: siehe Nr. 26, Arbeitsblatt | | 1 | 1 | 1 | | | | 1 | |
| 58 | Probleme und Schattenseiten von Mumbai | Word-Dokument: siehe Nr. 27, Arbeitsblatt | | 1 | | 1 | 1 | | | 1 | 1 |
| 59 | Megastädte (1) | Word-Dokument: siehe Nr. 28, Arbeitsblatt | | 1 | 1 | | | | | 1 | |
| 60 | Megastädte (2) | Word-Dokument: siehe Nr. 29, Arbeitsblatt | | | 1 | | 1 | | | 1 | |

Tab. 8: Filmtranskript zu „Kairo - Ein Leben auf den Dächern.“: Bildtrakt

| E | AZ [s] | FM [min] | Dauer [s] | Überg: HS, UB, AB, ABB, EB | Mont: 1, 2, 3 | E-G: G, N, T, W, | K-Bew: S, Z, F, H | K-Bew: Dauer [s] | Trick: ZL, ZR, FK | HW: As1, As2, As3, Ns, Us1, Us2, Us3 | AV: P, RW, 45° | Megacity | OB: 0, 1, 2, 3, 4 | Anim: 2D, 3D, i, sch | E-B: SR, DZ, FO | E-B: Dauer [s] | Einstellungsinhalt |
|----|--------|----------|-----------|----------------------------|---------------|------------------|-------------------|------------------|-------------------|--------------------------------------|----------------|----------|-------------------|----------------------|--|----------------|---|
| 1 | 0 | 1 | 13 | AB | 3 | T | S | 10 | | Ns | | | 0 | | SR (mittig): „Kairo Ein Leben auf den Dächern“ | 5 | Großstadt, Antennen und Sendemasten auf den Häuser, wenig Grün, insgesamt eher Braun-grau. Über der Stadt ist Dunst. |
| 2 | 13 | 1 | 4 | HS | 3 | N | | | | Us2 | | | 4 | | SR (mittig): „Folgen der Verstädterung“ | 6 | Ein Verkehrspolizist regelt den Verkehr auf einer viel befahrenen Straße. |
| 3 | 17 | 1 | 4 | HS | 3 | N | | | | As1 | | | 4 | | | | Fußgänger überqueren eine volle Straße. |
| 4 | 21 | 1 | 1 | HS | 3 | N | | | | Ns | | | 4 | | | | Ein Verkehrspolizist im Verkehr. |
| 5 | 22 | 1 | 1 | HS | 3 | T | | | | As2 | | | 3 | | | | Eine weitere zugestaute Straße. Autos, soweit man sehen kann. |
| 6 | 23 | 1 | 1 | HS | 3 | N | | | | Ns | | | 4 | | | | Verkehrspolizist hinter Autos. |
| 7 | 24 | 1 | 3 | HS | 3 | W | | | | As1 | | | 3 | | | | Am Rand einer Straße sitzen Menschen auf Stühle, dem Gehweg, geparkten Motorrollern. Auf der anderen Straßenseite ein Kiosk, Häuser und Baustelle. |
| 8 | 27 | 1 | 3 | HS | 3 | W | | | | As2 | | | 2 | | | | Ein Markt voller Menschen zwischen hohen Häusern auf einem Platz. |
| 9 | 30 | 1 | 5 | HS | 3 | T | | | | Ns | | | 4 | | | | Menschen sitzen und stehen unter einer Überdachung zwischen Straßen. Eine Frau überquert die vordere Straße. |
| 10 | 35 | 1 | 8 | HS | 3 | W | S | 7 | | Ns, Us3 | | | 2 | | | | Autos fahren vorbei. 6-Stöckige ältere Häuser. Etwas baufällig. |
| 11 | 43 | 1 | 19 | HS | 3 | T; N; W | H, S | 11 | | Ns | 45°, RW | | 1 | | | | Eine gut gekleidete Frau nimmt einen Brief entgegen und schließt ihre Wohnungstür. Die Wohnung ist in einem Altbau mit schönen Fliese, Teppichen und hochwertigen Möbeln ausgestattet. Die Frau setzt sich an einen Tisch. |
| 12 | 62 | 2 | 10 | HS | 3 | W | S | 6 | | Ns | | | 2 | | | | Dreiräder, Autos, Busse und Laster fahren auf einer nicht geteerten Straße. Alles scheint vermüllt oder kaputt. Menschen laufen zwischen Müllbergen herum. Im Hintergrund sind neuere Wohnungen im Plattenbaustil zu sehen. |
| 13 | 72 | 2 | 7 | HS | 3 | T | S | 4 | | Us1 | RW | | 2 | | | | Eine Herde Ziegen wühlt im Müll. Dahinter eine Straße, Hochhäuser mit Geschäften im Parterre. |
| 14 | 79 | 2 | 12 | HS | 3 | W | S | 11 | | Ns | | | 0 | | | | Im Vordergrund karge, trockene Wüstenlandschaft. Im Hintergrund erstreckt sich die Stadt. Abseits stehen vielleicht 30 Wohnblöcke, davor einfache Hütten. |
| 15 | 91 | 2 | 3 | HS | 3 | T | | | | Ns | | | 0 | | | | Fundamente eines Wohnblocks im Wüstensand. Dahinter bereits fertiggestellte Wohnblöcke. |

8 Anhang

| E | AZ [s] | FM [min] | Dauer [s] | Überg: HS, ÜB, AB, ABB, EB | Mont: 1, 2, 3 | E-G: G, N, T, W, | K-Bew: S, Z, F, H | K-Bew: Dauer [s] | Trick: ZL, ZR, FK | HW: As1, As2, As3, Ns, Us1, Us2, Us3 | AV: P, RW, 45° | Megacity | OB: 0, 1, 2, 3, 4 | Anim: 2D, 3D, i, sch | E-B: SR, DZ, FO | E-B: Dauer [s] | Einstellungsinhalt |
|----|--------|----------|-----------|----------------------------|---------------|------------------|-------------------|------------------|-------------------|--------------------------------------|----------------|----------|-------------------|----------------------|-----------------|----------------|--|
| 16 | 94 | 2 | 2 | HS | 3 | N | | | | Us1 | | | 0 | | | | Dunkle, leere Fenster in zwei Wohnblöcken. |
| 17 | 96 | 2 | 3 | HS | 3 | T | | | | Ns | | | 1 | | | | Dunkle, leere Fenster in vielleicht 8 Wohnblöcken. Davor nur Sand. |
| 18 | 99 | 2 | 13 | HS | 3 | W | S | 11 | | As1 | | | 0 | | | | Blick über Häuser der Stadt. Nur wenige Bäume stehen dazwischen. Auf den Häusern zahlreiche Aufbauten: Sendemasten, Antennen, viele Hütten, Verschläge, etc. |
| 19 | 112 | 2 | 8 | HS | 2 | W | | | | As2 | | | 1 | | | | Eine älterer Wohnblock, mitten in der Stadt, auf dessen Flachdach diverse Hütten zu sehen sind. Auf dem Dach laufen Menschen herum. |
| 20 | 120 | 2 | 6 | HS | 2 | N | S, Z | 6 | | As2 | RW | | 2 | | | | Ein Junge fährt mit einem Mädchen auf einem Scooter auf dem Dach zu einer Menschengruppe, die dort sitzt. |
| 21 | 126 | 3 | 3 | HS | 2 | T | | | | Ns | | | 1 | | | | Katzen liegen auf Holzbänken, die mit Decken ausgelegt sind vor einer Mauer, von der der Putz abbröckelt. Im Hintergrund sind die oberen Teile von Häusern zu sehen. |
| 22 | 129 | 3 | 7 | HS | 2 | W | S | 7 | | Ns | RW | | 2 | | | | Kinder spielen auf einem Flachdach zwischen Wäscheleinen. |
| 23 | 136 | 3 | 3 | HS | 2 | N | | | | Us1 | RW | | 1 | | | | Eine Kätzchen steht auf einer verzierten Brüstung. |
| 24 | 139 | 3 | 6 | HS | 1 | T | | | | Us1 | RW | | 1 | | | | Ein rostiges Bett mit Schlafsachen steht draußen auf dem Flachdach. Ein Mann geht vorbei: Der Hausmeister Saleh. |
| 25 | 145 | 3 | 2 | HS | 1 | T | | | | Us1 | RW | | 2 | | | | Saleh geht an einer offenen Tür vorbei. Dahinter liegt ein Mann im Bett. |
| 26 | 147 | 3 | 4 | HS | 2 | N | | | | As1 | RW | | 2 | | | | Der Mann zieht sich die Decke über den Kopf. |
| 27 | 151 | 3 | 17 | HS | 2 | T | | | | As1 | RW | | 2 | | | | Eine Mutter (Rabab) mit Kopftuch zieht einen kleinen Jungen zurück auf das Bett. Auf dem Bett sitzt der Vater (Ibrahim) und ein kleines Mädchen. |
| 28 | 168 | 3 | 6 | HS | 2 | W | H, S | 5 | | As1 | RW | | 2 | | | | Kinder zerran eine Ziege an den Hörnen auf das Dach. |
| 29 | 174 | 3 | 5 | HS | 1 | W | | | | Us2 | RW | | 2 | | | | Saleh geht an einem Mann, der eine Malerrolle auswirngt vorbei. |
| 30 | 179 | 3 | 4 | HS | 1 | N | S | 2 | | Us2 | RW | | 1 | | | | Der Mann sagt etwas, schüttelt dann die Rolle aus. |
| 31 | 183 | 4 | 7 | HS | 1 | T | S | 4 | | Ns | RW | | 2 | | | | Saleh geht in eine Ecke des Daches. Hier sitzt ein Mann auf einem Stuhl, Frauen waschen Wäsche in einer großen Schüssel auf dem Boden. |
| 32 | 190 | 4 | 3 | HS | 1 | N | | | | Us1 | RW | | 1 | | | | Die Frauen waschen Wäsche. |

8 Anhang

| E | AZ [s] | FM [min] | Dauer [s] | Überg: HS, ÜB, AB, ABB, EB | Mont: 1, 2, 3 | E-G: G, N, T, W, | K-Bew: S, Z, F, H | K-Bew: Dauer [s] | Trick: ZL, ZR, FK | HW: As1, As2, As3, Ns, Us1, Us2, Us3 | AV: P, RW, 45° | Megacity | OB: 0, 1, 2, 3, 4 | Anim: 2D, 3D, i, sch | E-B: SR, DZ, FO | E-B: Dauer [s] | Einstellungsinhalt |
|----|--------|----------|-----------|----------------------------|---------------|------------------|-------------------|------------------|-------------------|--------------------------------------|----------------|----------|-------------------|----------------------|-----------------|----------------|--|
| 33 | 193 | 4 | 7 | HS | 1 | N | H | 6 | | Us1 | RW, 45° | | 2 | | | | Saleh geht zu einem Raum, in dem zwei Männer auf einem Hocker bzw. der Bettkante sitzen (seine Söhne Schirif und ?). |
| 34 | 200 | 4 | 18 | HS | 1 | N; G; N | S | 18 | | Us1, As1 | P, 45° | | 1 | | | | Die drei Männer sprechen miteinander. |
| 35 | 218 | 4 | 3 | HS | 1 | N | | | | Us2 | RW | Ja | 1 | | | | Saleh steht in der Tür, Schirif sitzt vor ihm auf dem Hocker. |
| 36 | 221 | 4 | 8 | HS | 1 | N | S, H | 7 | | As1, Ns | 45° | | 2 | | | | Saleh geht weiter in ein Zimmer mit einer Eckcouch, auf der eine junge Frau (seine Tochter Duaa) sitzt. |
| 37 | 229 | 4 | 4 | HS | 1 | N | | | | As1 | 45° | | 1 | | | | Die junge Frau streichelt eine Katze. |
| 38 | 233 | 4 | 4 | HS | 1 | N | | | | As1 | 45° | | 1 | | | | Saleh sitzt neben einer alten Frau (seine Ehefrau), die Kleidung stopft. |
| 39 | 237 | 4 | 6 | HS | 1 | G | S | 6 | | Us1 | 45° | | 2 | | | | Seine Frau stopft Kleidung, er sitzt daneben. |
| 40 | 243 | 5 | 13 | HS | 1 | W | S | 6 | | Us3, Ns | RW | | 1 | | | | Ein älteres Wohnhaus, unten vor dem Eingang steht Saleh. |
| 41 | 256 | 5 | 6 | HS | 1 | N | | | | Us1 | RW | | 1 | | | | Saleh steht vor dem Eingang. |
| 42 | 262 | 5 | 18 | HS | 1 | N | S, H | 18 | | Us1 | P | | 2 | | | | Saleh fegt die Eingangstreppe. |
| 43 | 280 | 5 | 4 | HS | 2 | N | H | 4 | | As3 | P | | 2 | | | | Der Feger kehrt den Dreck in einer Ecke. |
| 44 | 284 | 5 | 12 | HS | 1 | G | S | 3 | | Ns, Us2 | 45° | | 2 | | | | Aus eine kleinen Kanne gießt Saleh sich Kaffee in eine kleine Tasse und trinkt. |
| 45 | 296 | 5 | 4 | HS | 1 | T | S | 2 | | Ns | 45° | | 1 | | | | Saleh geht den Eingangsflur entlang. |
| 46 | 300 | 5 | 5 | HS | 1 | W | S | 4 | | As2 | RW | | 1 | | | | Saleh geht die Treppe hinauf. |
| 47 | 305 | 6 | 4 | HS | 1 | T | S | 4 | | Us2 | RW | | 1 | | | | Saleh geht die Treppe hinauf. |
| 48 | 309 | 6 | 11 | HS | 1 | N; W | S | 11 | | Us1, Us3 | 45°, RW | | 1 | | | | Er erreicht den ersten Stock. Es sind noch viele weitere Stockwerke zu sehen. |
| 49 | 320 | 6 | 13 | HS | 1 | G; N | H, S | 10 | | Ns | 45° | | 2 | | | | Saleh klingelt an einer Tür, die Frau von Beginn öffnet. Er gibt ihr einen Brief, dann schließt sie die Tür. |
| 50 | 333 | 6 | 9 | HS | 1 | G; T | S | 5 | | Ns | RW | | 1 | | | | Einfache Sandalen liegen auf einem großen Haufen. Drei Frauen (Schwägerinnen) sitzen im Kreis und nähen sie. |
| 51 | 342 | 6 | 8 | HS | 1 | G | S | 2 | | Ns | 45° | | 1 | | | | Eine Frau näht einen Pantoffel. |
| 52 | 350 | 6 | 5 | HS | 1 | T | | | | Ns | 45° | | 1 | | | | Die Frauen nähen und unterhalten sich. |
| 53 | 355 | 6 | 5 | HS | 1 | N | | | | Us1 | 45° | | 1 | | | | Die Frauen nähen und unterhalten sich. |
| 54 | 360 | 6 | 5 | HS | 1 | G | | | | Ns | 45° | | 1 | | | | Die Frauen nähen und unterhalten sich. |
| 55 | 365 | 7 | 9 | HS | 1 | G | S | 5 | | As1 | 45° | | 2 | | | | Die Frauen nähen und unterhalten sich. |
| 56 | 374 | 7 | 6 | HS | 1 | T | | | | Ns | RW | | 1 | | | | Die Frauen nähen und unterhalten sich. Im Hintergrund weht die Wäsche auf der Leine. |
| 57 | 380 | 7 | 2 | HS | 1 | G | | | | As1 | RW | | 1 | | | | Eine Hupe wird gedrückt. |
| 58 | 382 | 7 | 5 | HS | 1 | G | | | | Ns | RW | | 2 | | | | Sherif sitzt am Steuer. |
| 59 | 387 | 7 | 4 | HS | 1 | W | F | 4 | | Ns | RW | | 2 | | | | Volle Straßen in der Stadt. |

8 Anhang

| E | AZ [s] | FM [min] | Dauer [s] | Überg: HS, ÜB, AB, ABB, EB | Mont: 1, 2, 3 | E-G: G, N, T, W, | K-Bew: S, Z, F, H | K-Bew: Dauer [s] | Trick: ZL, ZR, FK | HW: As1, As2, As3, Ns, Us1, Us2, Us3 | AV: P, RW, 45° | Megacity | OB: 0, 1, 2, 3, 4 | Anim: 2D, 3D, i, sch | E-B: SR, DZ, FO | E-B: Dauer [s] | Einstellungsinhalt |
|----|--------|----------|-----------|----------------------------|---------------|------------------|-------------------|------------------|-------------------|--------------------------------------|----------------|----------|-------------------|----------------------|-----------------|----------------|---|
| 60 | 391 | 7 | 4 | HS | 1 | N | F | 4 | | As1 | 45° | | 2 | | | | Sherif steuert das Auto durch den Verkehr in der Abendsonne. |
| 61 | 395 | 7 | 2 | HS | 1 | N | | | | As1 | | | 0 | | | | Ein einfaches, mechanisches Taximeter. |
| 62 | 397 | 7 | 6 | HS | 1 | T | F | 6 | | As1 | 45° | | 3 | | | | Das Taxi fährt die volle Straße entlang (Blick auf das Taxi von Vorn). |
| 63 | 403 | 7 | 13 | HS | 1 | T | S | 12 | | Ns | RW | | 2 | | | | Rabab geht aus einem Raum über einen Hof auf dem Dach an ihren Schwägerinnen vorbei. Im gehen werfen sie sie Worte zu. |
| 64 | 416 | 7 | 10 | HS | 1 | T | S | 7 | | As1, As3 | 45° | | 1 | | | | Rabab geht eine kleine Treppe, herunter. |
| 65 | 426 | 8 | 6 | HS | 1 | W | | | | Us1 | 45° | | 3 | | | | Rabab überquert einen großen Platz voller Verkehr. Im Hintergrund sind die Türme einer Moschee zu sehen (?Die Mohammed-Ali-Moschee?) |
| 66 | 432 | 8 | 4 | HS | 3 | T | S, Z | 4 | | Ns | RW | | 4 | | | | Eine Pferdekarren mit Gemüse beladen im Verkehr. |
| 67 | 436 | 8 | 4 | HS | 3 | N | S | 4 | | Ns | P | | 4 | | | | Ein Junge trägt einen großen Sack voller Gemüse durch eine Gasse. |
| 68 | 440 | 8 | 3 | HS | 3 | T | S | 3 | | Ns | P | | 4 | | | | Ein Junge transportiert ein Riesentablett voller Brot auf dem Kopf mit seinem Fahrrad durch eine kleine, volle Gasse. |
| 69 | 443 | 8 | 3 | HS | 1 | N | H | 3 | | As1 | 45° | | 3 | | | | Rabab grüßt den den Händler an einem Stand mit Brot. |
| 70 | 446 | 8 | 2 | HS | 1 | T | | | | Us1 | 45° | | 1 | | | | Der Händler gestikuliert. |
| 71 | 448 | 8 | 4 | HS | 1 | N | | | | As1 | 45° | | 2 | | | | Rabab gestikuliert. |
| 72 | 452 | 8 | 4 | HS | 3 | T | S | 4 | | Ns | RW | | 2 | | | | Ein Mann schiebt einen Stand voller Melonen und einer Waage vor sich her. |
| 73 | 456 | 8 | 4 | HS | 1 | T; N | H | 4 | | As1 | 45° | | 2 | | | | Rabab geht durch eine Gasse an Ständen vorbei. |
| 74 | 460 | 8 | 4 | HS | 1 | N | H | 4 | | As1 | 45° | | 2 | | | | Sie bleibt bei eine Gemüsehändler stehen und begutachtet die Ware. |
| 75 | 464 | 8 | 15 | HS | 1 | N; G | H, S | 15 | | As1 | 45° | | 1 | | | | Sie begutachtet die Weinblätter, aber kauft nichts. |
| 76 | 479 | 8 | 12 | HS | 1 | G | S | 5 | | Ns | P | | 1 | | | | Rabab putzt das Gemüse. Auch ihre jüngere Schwägerin ist zu sehen. |
| 77 | 491 | 9 | 8 | HS | 1 | T | | | | Ns | RW | | 1 | | | | Die Frauen sitzen im Kreis und putzen das Gemüse. Daneben steht ein kleines Mädchen, dass dann wegläuft. Im Hintergrund sitzen Saleh und eine anderer Mann. |
| 78 | 499 | 9 | 7 | HS | 1 | G | S | 2 | | Ns | 45° | | 1 | | | | Die ältere Schägerin. |
| 79 | 506 | 9 | 9 | HS | 1 | N | H | 5 | | Us1 | RW | | 2 | | | | Rabab kommt ein einen Raum (Küche) und schält mit einem großen Messer Gemüse. |
| 80 | 515 | 9 | 4 | HS | 1 | N | | | | As1 | P | | 1 | | | | Die jüngere Schwägerin hockt in der Küche und wirft ein Stück Fleisch in die Ecke. Die Katzen stürzen sich darauf. |

8 Anhang

| E | AZ [s] | FM [min] | Dauer [s] | Überg: HS, ÜB, AB, ABB, EB | Mont: 1, 2, 3 | E-G: G, N, T, W, | K-Bew: S, Z, F, H | K-Bew: Dauer [s] | Trick: ZL, ZR, FK | HW: As1, As2, As3, Ns, Us1, Us2, Us3 | AV: P, RW, 45° | Megacity | OB: 0, 1, 2, 3, 4 | Anim: 2D, 3D, i, sch | E-B: SR, DZ, FO | E-B: Dauer [s] | Einstellungsinhalt |
|-----|--------|----------|-----------|----------------------------|---------------|------------------|-------------------|------------------|-------------------|--------------------------------------|----------------|----------|-------------------|----------------------|-----------------|----------------|--|
| 81 | 519 | 9 | 6 | HS | 1 | G; N | S, H | 5 | | Us1, As1 | 45° | | 2 | | | | Die ältere Schwägerin füllt Wasser in einen Topf. Hinter ihr steht Rabab. |
| 82 | 525 | 9 | 3 | HS | 1 | N | | | | Ns | P | | 1 | | | | Die jüngere Schwägerin. |
| 83 | 528 | 9 | 8 | HS | 1 | T | | | | Ns | RW | | 1 | | | | Die Frauen diskutieren lautstark in der einfachen Küche. |
| 84 | 536 | 9 | 4 | HS | 1 | G | | | | Ns | RW | Ja | 1 | | | | Die ältere Schwägerin. |
| 85 | 540 | 9 | 14 | HS | 1 | N | H, S | 14 | | As1, As2 | 45° | | 2 | | | | Rabab stellt einen großen Topf voller Fleisch auf den Herd. |
| 86 | 554 | 10 | 12 | HS | 1 | T; N | S, H | 10 | | As1, As2 | 45° | | 3 | | | | Die Frauen tragen Töpfe und Schüssel zu einer kleinen Mauer am Rande zum Nachbardach. Dort nehmen Männer das Essen in Empfang. |
| 87 | 566 | 10 | 12 | HS | 1 | N | S | 12 | | As1, As2 | 45° | | 2 | | | | Ein Topf wird hinüber gereicht. |
| 88 | 578 | 10 | 10 | HS | 1 | T, W | S | 6 | | Us2, Ns | RW | | 2 | | | | Die Frauen, Kinder und Männer klettern auf das Nachbardach hinüber. |
| 89 | 588 | 10 | 3 | HS | 1 | N | | | | As2 | 45° | | 2 | | | | Ein Feuer wird im Grill entfacht. |
| 90 | 591 | 10 | 3 | HS | 1 | N | | | | Ns | P | | 1 | | | | Ein Mann blinzelt durch den Rauch. Im Hintergrund sieht man die Stadt in der Dämmerung. |
| 91 | 594 | 10 | 8 | HS | 1 | G | S | 3 | | As2, As1 | RW | | 1 | | | | Die Frauen verteilen das Essen auf Teller und Schüsseln. |
| 92 | 602 | 11 | 5 | HS | 1 | G | | | | Us2 | 45° | | 1 | | | | Rabab isst. |
| 93 | 607 | 11 | 3 | HS | 1 | G | | | | As1 | 45° | | 1 | | | | Fleisch wird auf den Grill gelegt. |
| 94 | 610 | 11 | 5 | HS | 1 | N | | | | Ns | P | | 2 | | | | Sherif fächert dem Grill Luft zu. |
| 95 | 615 | 11 | 3 | HS | 1 | G | | | | Ns | RW | | 1 | | | | Zwei Männer beim Essen. |
| 96 | 618 | 11 | 3 | HS | 1 | G | | | | Ns | RW | | 1 | | | | Ein Anderer lacht. |
| 97 | 621 | 11 | 4 | HS | 1 | T | | | | As1 | RW | | 1 | | | | Ein Junge läuft an dem Tisch der Männer vorüber. |
| 98 | 625 | 11 | 9 | HS | 1 | W | S, Z | 6 | | As1 | RW | | 4 | | | | Es ist nacht auf einer Straße. Sherif fährt mit seinem Taxi an einem Café vor. |
| 99 | 634 | 11 | 9 | HS | 1 | N; W | S, H | 9 | | Ns | 45° | | 3 | | | | Er steigt aus und geht in das Café. |
| 100 | 643 | 11 | 8 | HS | 1 | T | H | 5 | | Ns | RW | | 2 | | | | Männer sitzen an einem Tisch und spielen ein Brettspiel. Im Hintergrund läuft der Kellner mit einem Tablett. Der Kellner stellt das Tablett an Sherifs Tisch ab. |
| 101 | 651 | 11 | 5 | HS | 1 | N | S | 3 | | As1, Ns | 45° | | 2 | | | | Sherif nimmt einen Schluck Kaffee. |
| 102 | 656 | 11 | 8 | HS | 2 | T | H, S | 4 | | Us1 | RW | | 3 | | | | Ein Mann macht eine Wasserpfeife zurecht und stellt sie an einen Tisch. |
| 103 | 664 | 12 | 5 | HS | 1 | G | | | | Ns | 45° | | 2 | | | | Interview Sherif. |
| 104 | 669 | 12 | 4 | HS | 2 | N | | | | Us1 | 45° | | 2 | | | | Männer rauchen Wasserpfeife. |
| 105 | 673 | 12 | 3 | HS | 2 | G | | | | As2 | RW | | 3 | | | | Das Brettspiel der Männer. |
| 106 | 676 | 12 | 3 | HS | 2 | N | | | | As1 | RW | | 3 | | | | Ein Mann mit Wasser pfeife dreht sich um, neben ihm sitzt ein Anderer beim Brettspiel. |
| 107 | 679 | 12 | 8 | HS | 1 | G | | | | Ns | 45° | | 2 | | | | Interview Sherif. |
| 108 | 687 | 12 | 4 | HS | 2 | T | | | | As1 | RW | | 3 | | | | Viele Männer sitzen um einen Tisch herum. |

8 Anhang

| E | AZ [s] | FM [min] | Dauer [s] | Überg: HS, ÜB, AB, ABB, EB | Mont: 1, 2, 3 | E-G: G, N, T, W, | K-Bew: S, Z, F, H | K-Bew: Dauer [s] | Trick: ZL, ZR, FK | HW: As1, As2, As3, Ns, Us1, Us2, Us3 | AV: P, RW, 45° | Megacity | OB: 0, 1, 2, 3, 4 | Anim: 2D, 3D, i, sch | E-B: SR, DZ, FO | E-B: Dauer [s] | Einstellungsinhalt |
|-----|--------|----------|-----------|----------------------------|---------------|------------------|-------------------|------------------|-------------------|--------------------------------------|----------------|----------|-------------------|----------------------|-----------------|----------------|---|
| 109 | 691 | 12 | 6 | HS | 2 | G | S | 2 | | Us1, Ns | 45° | | 2 | | | | Männer beim Brettspiel. |
| 110 | 697 | 12 | 6 | HS | 2 | T; G | S | 2 | | Ns | 45°, RW | | 3 | | | | Männer beim Brettspiel. Einer schlägt dem anderen lachend auf die Schulter. |
| 111 | 703 | 12 | 5 | HS | 1 | G | | | | As1 | 45° | | 2 | | | | Interview Sherif. |
| 112 | 708 | 12 | 9 | HS | 1 | W | S | 7 | | As2 | RW | | 1 | | | | Eine junge Frau (Alal) geht auf dem Dach in eine Hütte. Auf der Hütte ist ein weiterer Verschlag aufgebaut. |
| 113 | 717 | 12 | 4 | HS | 1 | W | | | | As1 | 45° | | 1 | | | | Alal sitzt in einem kargen Raum an einem kleinen Tisch vorausgebreiteten Büchern. Im Hintergrund ist ein weiterer Raum zu sehen, in dem eine Frau auf einem Bett sitzt. |
| 114 | 721 | 13 | 5 | HS | 1 | N | | | | As2 | 45° | | 1 | | | | Alal schreibt aus einem Buch heraus. |
| 115 | 726 | 13 | 5 | HS | 1 | N | | | | Us1 | 45° | | 1 | | | | Alal schreibt aus einem Buch heraus. |
| 116 | 731 | 13 | 6 | HS | 1 | N | S | 2 | | Us1 | RW | | 1 | | | | Alal schreibt aus einem Buch heraus. |
| 117 | 737 | 13 | 31 | HS | 1 | G | | | | Us2 | 45° | | 2 | | | | Interview Alal. |
| 118 | 768 | 13 | 6 | HS | 1 | N | S | 2 | | Us2 | 45° | | 2 | | | | Alal setzt ihre Arbeit am Buch fort. |
| 119 | 774 | 13 | 4 | HS | 3 | W | | | | As2 | RW | | 2 | | | | Unten in den Straßen fahren Autos. |
| 120 | 778 | 13 | 6 | HS | 1 | N | | | | As1 | 45° | | 1 | | | | Alal steht an der Brüstung des Daches und schaut hinab. |
| 121 | 784 | 14 | 14 | HS | 1 | W | S | 5 | | Us1 | RW | | 2 | | | | Salehs Frau hockt am Wasserhahn und spült etwas. Ihre Tochter Duaa kommt hinzu. |
| 122 | 798 | 14 | 5 | HS | 1 | G | | | | Ns | P | | 1 | | | | In der Scherbe eines Spiegels schminkt sich Duaa. |
| 123 | 803 | 14 | 8 | HS | 1 | N | | | | Us2 | 45° | | 1 | | | | Interview Duaa. |
| 124 | 811 | 14 | 6 | HS | 1 | G | | | | Us2 | RW | | 1 | | | | Duaa schminkt sich. |
| 125 | 817 | 14 | 17 | HS | 1 | N; W; T | S, H | 17 | | Ns, As3, Ns | 45° | | 1 | | | | Saleh geht über das Dach. Er schaut erst die eine Brüstung hinunter, dann geht er zu der anderen Brüstung. |
| 126 | 834 | 14 | 4 | HS | 1 | N; W | S | 3 | | Ns, As2 | 45° | | 1 | | | | Saleh schaut über die andere Brüstung. |
| 127 | 838 | 14 | 16 | HS | 1 | N | | | | Ns | 45° | | 1 | | | | Interview Saleh. |
| 128 | 854 | 15 | 26 | HS | 1 | T | Z, S | 19 | | Us1 | RW | | 2 | | | | Saleh geht über das Dach, schaut erst hier, dann dort hinab. |
| 129 | 880 | 15 | 5 | HS | 3 | W | S | 4 | | As3, As1 | RW | | 1 | | | | Blick hinab auf die Straße, ein Haus hinauf bis zu den Hütten auf dem Dach. |
| 130 | 885 | 15 | 4 | HS | 3 | W | | | | As2 | RW | | 1 | | | | Hütten auf einem Dach. Dahinter Stadt: Ein Platz, eine Hochstraße, Häuser. |
| 131 | 889 | 15 | 12 | ÜB | 3 | W | Z, S | 12 | | Ns | | | 0 | | | | Blick über die Dächer Kairos. Man sieht Moscheen, etc. |

8 Anhang

| E | AZ [s] | FM [min] | Dauer [s] | Überg: HS, ÜB, AB, ABB, EB | Mont: 1, 2, 3 | E-G: G, N, T, W, | K-Bew: S, Z, F, H | K-Bew: Dauer [s] | Trick: ZL, ZR, FK | HW: As1, As2, As3, Ns, Us1, Us2, Us3 | AV: P, RW, 45° | Megaci ty | OB: 0, 1, 2, 3, 4 | Anim: 2D, 3D, i, sch | E-B: SR, DZ, FO | E-B: Dauer [s] | Einstellungsinhalt |
|-----|-----------|-------------|--------------|-------------------------------------|------------------|---------------------|----------------------|---------------------|----------------------|---|-------------------------|--------------|----------------------------|----------------------------|---|----------------------|---------------------------------|
| 132 | 901 | 16 | 10 | EB, ABB | | W | | | | | | | 0 | | FO SR (Abspann, Laufschrift von unten nach oben): „Schnitt Virginia von Zahn Hamburg Gestaltung Peter Fischer Oelixdorf Gerhild Plaetschke Institut für Weltkunde in Bildung und Forschung (WBF), Hamburg Wir danken Medienkontor Dortmund für die Überlassung von Filmmaterial.“ | 5 | Standbild der Letzten Aufnahme. |
| 133 | 911 | | | | | | | | | | | | | | | | |

Tab. 9: Filmtranskript zu „Kairo - Ein Leben auf den Dächern.“: Tontrakt

| AZ [s] | Dauer [s] | FM [min] | E | KS | I | IS | PN | UB | Sprachinhalt der Einstellung | Besch | Erkl | We | TBS: 0, 1, 2 | OT-B | OT-P: 0, 1, 2, 3, 4 | MAZ [s] | MD [s] | MP: 0, 1, 2, 3, 4 | MB |
|--------|-----------|----------|----|----|---|----|----|----|--|-------|------|----|--------------|----------------------|---------------------|---------|--------|-------------------|-------------------|
| 0 | 14 | 1 | | | | | | | | | | | | | 3 | | | 0 | |
| 14 | 8 | 1 | 2 | 1 | | | | | Lärm und verstopfte Straßen, wie in allen Millionenstädten der Welt, wir sind in Kairo. | 1 | | | 0 | Stadtgeräusche | 2 | | | 0 | |
| 22 | 1 | 1 | | | | | | 1 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 23 | 2 | 1 | 6 | 2 | | | | | Wieviele Menschen Leben hier? | | 1 | | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 25 | 2 | 1 | | | | | | 2 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 27 | 3 | 1 | 8 | 3 | | | | | Vor 60 Jahren waren es 4 Millionen. | | 1 | | 1 | | 1 | | | 0 | |
| 30 | 3 | 1 | 9 | 4 | | | | | Heute sind es 16 Millionen, wahrscheinlich aber mehr. | | 1 | | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 33 | 1 | 1 | | | | | | 3 | | | | | | | 1 | | | 0 | |
| 34 | 2 | 1 | 9 | 5 | | | | | Und wo wohnen die Menschen? | 1 | | | 1 | | 1 | | | 0 | |
| 36 | 3 | 1 | 10 | 6 | | | | | In der Altstadt stehen noch schöne, alte Häuser. | 1 | | | 0 | | 1 | | | 0 | |
| 39 | 6 | 1 | | | | | 1 | | | | | | | | 1 | | | 0 | |
| 45 | 6 | 1 | 11 | 7 | | | | | Solche Wohnungen sind sehr begehrt, doch in der Millionenstadt nur schwer zu bekommen. | | | 1 | 1 | | 1 | | | 0 | |
| 51 | 4 | 1 | | | | | 2 | | | | | | | | 1 | | | 0 | |
| 55 | 2 | 1 | 11 | 8 | | | | | Ohne Beziehungen läuft nichts. | | | 1 | 2 | | 1 | | | 0 | |
| 57 | 6 | 1 | | | | | 3 | | | | | | | | 1 | | | 0 | |
| 63 | 3 | 2 | 12 | 9 | | | | | Viele Menschen leben in solchen Wohnvierteln. | 1 | | | 0 | Rufe des Muezzin | 2 | | | 0 | |
| 66 | 8 | 2 | | | | | 4 | | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 74 | 3 | 2 | 13 | 10 | | | | | Kann da die Stadtverwaltung nicht Abhilfe schaffen? | | 1 | | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 77 | 3 | 2 | | | | | 5 | | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 80 | 7 | 2 | 14 | 11 | | | | | In der Stadt selbst ist kein Platz, aber am Stadtrand wurden neue Wohnblocks errichtet. | | 1 | | 0 | Entfernter Stadtlärm | 1 | | | 0 | |
| 87 | 5 | 2 | 14 | 12 | | | | | Häufig stehen sie leer, | | 1 | | 1 | | 1 | | | 0 | |
| 92 | 3 | 2 | | | | | 6 | | | | | | | | 1 | | | 0 | |
| 95 | 2 | 2 | | | | | 4 | | | | | | | | 1 | | | 0 | |
| 95 | 2 | 2 | 12 | | | | | | denn oft sind es Spekulationsobjekte. | | | | | | 1 | | | 0 | |
| 97 | 3 | 2 | 17 | 13 | | | | | Man hat sogar versäumt Zufahrtswege zu schaffen. | 1 | | | 0 | | 1 | | | 0 | |
| 100 | 5 | 2 | | | | | 7 | | | | | | | | 1 | | | 0 | |
| 105 | 3 | 2 | 18 | 14 | | | | | Wo ist also noch Platz zum Leben in Kairo? | 1 | | | 0 | Stadtgeräusche | 2 | | | 0 | |
| 108 | 8 | 2 | | | | | 8 | | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 116 | 5 | 2 | 19 | 15 | | | | | Schon bei der Planung haben die Architekten die flachen Dächer für Wohnungen vorgesehen. | | 1 | | 1 | | 1 | | | 0 | |
| 121 | 2 | 3 | | | | | 5 | | | | | | | | 1 | | | 0 | |
| 123 | 4 | 3 | 20 | 16 | | | | | Eigentlich sollten hier nur der Hauswart und andere bedienstete Wohnen. | | 1 | | 0 | | 1 | | | 0 | |
| 127 | 5 | 3 | | | | | 9 | | | | | | | | 1 | | | 0 | |
| 132 | 2 | 3 | 22 | 17 | | | | | Doch das ist längst vorbei. | | | 1 | 0 | | 1 | | | 0 | |
| 134 | 9 | 3 | | | | | 10 | | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 143 | 4 | 3 | 24 | 18 | | | | | Saleh Solaiman macht seinen Rundgang, wie jeden Tag. | 1 | | | 0 | | 1 | | | 0 | |
| 147 | 3 | 3 | | | | | 11 | | | | | | | Musik | 2 | 147 | | 1 | Arabischer Gesang |
| 150 | 2 | 3 | 26 | 19 | | | | | Jeder Platz ist belegt. | 1 | | | 0 | | 2 | | | 1 | |
| 152 | 4 | 3 | | | | | 12 | | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 156 | 3 | 3 | 27 | 20 | | | | | Einen größeren Raum gibt es nur für Familien. | | 1 | | 0 | | 2 | | | 0 | |
| 159 | 2 | 3 | | | | | 6 | | | | | | | | 2 | | | 0 | |

8 Anhang

| AZ [s] | Dauer [s] | FM [min] | E | KS | I | IS | PN | UB | Sprachinhalt der Einstellung | Besch | Erkl | We | TBS: 0, 1, 2 | OT-B | OT-P: 0, 1, 2, 3, 4 | MAZ [s] | MD [s] | MP: 0, 1, 2, 3, 4 | MB |
|--------|-----------|----------|----|----|---|----|----|----|--|-------|------|----|--------------|-------------------------|---------------------|---------|--------|-------------------|----|
| 161 | 4 | 3 | 27 | 21 | | | | | Hier leben Rabab, ihr Ehemann Ibrahim und die beiden Kinder. | 1 | | | 0 | | 2 | | | 0 | |
| 165 | 8 | 3 | | | | | | 13 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 173 | 3 | 3 | 28 | 22 | | | | | Fast sieht es hier wie auf einer Dorfstrasse aus. | | | 1 | 0 | Spielende Kinder | 1 | | | 0 | |
| 176 | 4 | 3 | | | | | | 14 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 180 | 3 | 3 | 29 | 23 | | | | | Saleh kennt alle ihre Nöte und Sorgen. | 1 | | | 1 | Arabisch | 1 | | | 0 | |
| 183 | 4 | 4 | | | | | | 15 | | | | | | | 1 | | | 0 | |
| 187 | 2 | 4 | 31 | 24 | | | | | Er kam als junger Mann nach Kairo. | 1 | | | 1 | | 1 | | | 0 | |
| 189 | 3 | 4 | | | | | | 16 | | | | | | | 1 | | | 0 | |
| 192 | 3 | 4 | 31 | 25 | | | | | Aus seinem Heimatdorf sind viele nachgezogen. | 1 | | | 1 | | 1 | | | 0 | |
| 195 | 3 | 4 | | | | | | 17 | | | | | | | 1 | | | 0 | |
| 198 | 2 | 4 | 33 | 26 | | | | | Saleh sieht nach seinen beiden Söhnen. | 1 | | | 0 | | 1 | | | 0 | |
| 200 | 3 | 4 | 33 | 27 | | | | | Sie sind bereits hier geboren. | 1 | | | 1 | | 1 | | | 0 | |
| 203 | 1 | 4 | | | | | | 7 | | | | | | | 1 | | | 0 | |
| 204 | 2 | 4 | 34 | 28 | | | | | Bald müssen sie von hier fortziehen. | 1 | | | 1 | Gespräche auf Arabisch. | 1 | | | 0 | |
| 206 | 7 | 4 | 34 | 29 | | | | | Der siebenundzwanzigjährige Sherif will heiraten, aber in der Dachsiedlung ist kein Platz mehr für eine weitere Familie. | | 1 | | 1 | | 1 | | | 0 | |
| 213 | 2 | 4 | | | | | | 8 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 215 | 5 | 4 | 34 | 30 | | | | | Auch sein älterer Bruder sucht eine bezahlbare Wohnung für sich und seine Verlobte. | 1 | | | 1 | | 1 | | | 0 | |
| 220 | 3 | 4 | | | | | | 18 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 223 | 2 | 4 | 35 | 31 | | | | | Saleh weiß keinen Rat. | 1 | | | 1 | | 1 | | | 0 | |
| 225 | 5 | 4 | | | | | | 19 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 230 | 3 | 4 | 36 | 32 | | | | | Er ist auch um seine Tochter besorgt. | | | 1 | 1 | | 1 | | | 0 | |
| 233 | 3 | 4 | 37 | 33 | | | | | Sie ist 23 und arbeitslos. | 1 | | | 1 | | 1 | | | 0 | |
| 236 | 4 | 4 | | | | | | 20 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 240 | 4 | 4 | 39 | 34 | | | | | Saleh und seine Frau leben seit 44 Jahren in der Dachsiedlung. | 1 | | | 1 | | 1 | | | 0 | |
| 244 | 5 | 5 | | | | | | 21 | | | | | | Stadtgeräusche | 2 | | | 0 | |
| 249 | 4 | 5 | 40 | 35 | | | | | In dem Altbau aus dem 19. Jahrhundert ist er der Hausmeister. | 1 | | | 0 | | 1 | | | 0 | |
| 253 | 4 | 5 | | | | | | 22 | | | | | | | 1 | | | 0 | |
| 257 | 4 | 5 | 40 | 36 | | | | | Alle Mieter kennen ihn, | | 1 | | 0 | | 1 | | | 0 | |
| 261 | 8 | 5 | | | | | | 23 | | | | | | | 1 | | | 0 | |
| 269 | 7 | 5 | | | | | | 24 | | | | | | | 1 | | | 0 | |
| 269 | | 5 | | 36 | | | | | denn er kümmert sich um alles. | | | | | | 1 | | | 0 | |
| 276 | 3 | 5 | 42 | 37 | | | | | Aber manche Hausbewohner beachten ihn nicht einmal. | 1 | | | 1 | | 1 | | | 0 | |
| 279 | 12 | 5 | | | | | | 25 | | | | | | | 1 | | | 0 | |
| 291 | 5 | 5 | 44 | 38 | | | | | Das kränkt ihn oft, wo er doch die Verantwortung für das ganze Haus trägt. | | | 1 | 1 | | 1 | | | 0 | |
| 296 | 6 | 5 | | | | | | 26 | | | | | | | 1 | | | 0 | |
| 302 | 4 | 6 | 45 | 39 | | | | | Die anderen Dachbewohner dürfen die Haupttreppe nicht benutzen. | 1 | | | 1 | | 1 | | | 0 | |
| 306 | 2 | 6 | | | | | | 9 | | | | | | | 1 | | | 0 | |
| 308 | 5 | 6 | 46 | 40 | | | | | Nur Saleh darf es, weil er ja Hausmeister ist und auch Nachrichten überbringen muss. | | 1 | | 0 | | 1 | | | 0 | |
| 313 | 4 | 6 | | | | | | 27 | | | | | | | 1 | | | 0 | |
| 317 | 5 | 6 | 48 | 41 | | | | | Das Treppensteigen fällt ihm immer schwerer, | 1 | | | 0 | | 1 | | | 0 | |
| 322 | 5 | 6 | | | | | | 28 | | | | | | | 1 | | | 0 | |
| 327 | 12 | 6 | | | | | | 29 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 339 | 5 | 6 | 50 | 42 | | | | | In der Dachsiedlung verdienen sich die Frauen etwas Geld mit Heimarbeit. | 1 | | | 0 | | 1 | | | 0 | |
| 339 | | 6 | 49 | 41 | | | | | aber die Arbeit muss getan werden. | | | | | Gespräche auf Arabisch. | 1 | | | 0 | |

8 Anhang

| AZ [s] | Dauer [s] | FM [min] | E | KS | I | IS | PN | UB | Sprachinhalt der Einstellung | Besch | Erkl | We | TBS: 0, 1, 2 | OT-B | OT-P: 0, 1, 2, 3, 4 | MAZ [s] | MD [s] | MP: 0, 1, 2, 3, 4 | MB |
|--------|-----------|----------|----|----|---|----|----|----|--|-------|------|----|--------------|-------------------------|---------------------|---------|--------|-------------------|----|
| 344 | 4 | 6 | | | | | | 30 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 348 | 4 | 6 | 51 | 43 | | | | | Für 50 Pantoffeln gibt es umgerechnet rund 2€. | | 1 | | 1 | | 1 | | | 0 | |
| 352 | 3 | 6 | | | | | | 31 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 355 | 4 | 6 | 52 | 44 | | | | | Bei der Arbeit tauschen die drei Schwägerinnen Neuigkeiten aus. | 1 | | | 0 | | 1 | | | 0 | |
| 359 | 3 | 6 | | | | | | 32 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 362 | 5 | 7 | 54 | 45 | | | | | Eine hat gehört, dass Sherifs Verlobte ihren gesamten Goldschmuck verkauft hat. | 1 | | | 2 | | 1 | | | 0 | |
| 367 | 3 | 7 | 55 | 46 | | | | | Sozusagen als Anzahlung für eine neue Wohnung. | | 1 | | 2 | | 1 | | | 0 | |
| 370 | 4 | 7 | | | | | | 33 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 374 | 3 | 7 | 55 | 47 | | | | | Die Drei hoffen noch lange auf dem Dach wohnen zu können. | | | 1 | 2 | | 1 | | | 0 | |
| 377 | 6 | 7 | | | | | | 34 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 383 | 2 | 7 | 57 | 48 | | | | | Sherif ist Taxifahrer. | 1 | | | 0 | Hupen | 2 | | | 0 | |
| 385 | 3 | 7 | 58 | 49 | | | | | Er ist schon seit dem frühen Morgen unterwegs. | 1 | | | 1 | Verkehrslärm | 2 | | | 0 | |
| 388 | 2 | 7 | | | | | | 10 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 390 | 2 | 7 | 59 | 50 | | | | | Aber das Geschäft läuft nicht gut. | | | 1 | 1 | | 1 | | | 0 | |
| 392 | 2 | 7 | | | | | | 11 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 394 | 5 | 7 | 60 | 51 | | | | | Trotz des Schmuckverkaufs sind deshalb die Aussichten auf eine neue Wohnung schlecht. | | 1 | | 2 | | 2 | | | 0 | |
| 399 | 7 | 7 | | | | | | 35 | | | | | | Hupen | 2 | | | 0 | |
| 406 | 4 | 7 | 63 | 52 | | | | | Rabab muss für die Bewohner der Dachsiedlung einkaufen gehen. | 1 | | | 0 | Gespräche auf Arabisch. | 1 | | | 0 | |
| 410 | 3 | 7 | 63 | 53 | | | | | Ihr Schwägerin hat mal wieder Sonderwünsche. | 1 | | | 0 | | 1 | | | 0 | |
| 413 | 6 | 7 | | | | | | 36 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 419 | 4 | 7 | 64 | 54 | | | | | Rabab weiß schon jetzt, dass das Geld wieder nicht reichen wird. | 1 | | | 1 | Stadtgeräusche | 1 | | | 0 | |
| 423 | 6 | 8 | | | | | | 37 | | | | | | | 1 | | | 0 | |
| 429 | 9 | 8 | 65 | 55 | | | | | Irgendwie genießt sie es trotzdem die Dachwohnung für kurze Zeit zu verlassen, im Getümmel unterwegs zu sein und andere Menschen zu sehen. | | | 1 | 1 | Stadtlärm | 2 | | | 0 | |
| 438 | 8 | 8 | | | | | | 38 | | | | | | Gesprächsgewirr | 2 | | | 0 | |
| 446 | 5 | 8 | 69 | 56 | | | | | Spaß macht es ihr auch mit den Händlern immer wieder um den Preis zu feilschen. | | | 1 | 0 | | 1 | | | 0 | |
| 451 | 5 | 8 | | | | | | 39 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 456 | 3 | 8 | 72 | 57 | | | | | Ach ja, Obst und Gemüse soll sie auch noch einkaufen. | 1 | | | 0 | | 1 | | | 0 | |
| 459 | 4 | 8 | | | | | | 40 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 463 | 3 | 8 | 74 | 58 | | | | | Wo gibt es heute etwas besonders günstig? | 1 | | | 1 | | 1 | | | 0 | |
| 466 | 2 | 8 | | | | | | 12 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 468 | 6 | 8 | 75 | 59 | | | | | Er hat manchmal ein gutes Angebot für sie, aber die Weinblätter sind heute zu teuer. | | 1 | | 0 | | 1 | | | 0 | |
| 474 | 10 | 8 | | | | | | 41 | | | | | | | 3 | | | 0 | |
| 484 | 4 | 9 | 76 | 60 | | | | | In der Dachsiedlung putzen die Frauen gemeinsam das Gemüse. | 1 | | | 0 | Gespräche auf Arabisch. | 1 | | | 0 | |
| 488 | 7 | 9 | | | | | | 42 | | | | | | | 1 | | | 0 | |
| 495 | 3 | 9 | 77 | 61 | | | | | Rabab erzählt von ihren Erlebnissen auf dem Bazar. | 1 | | | 1 | | 1 | | | 0 | |
| 498 | 11 | 9 | | | | | | 43 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 509 | 4 | 9 | 79 | 62 | | | | | Die Küche ist für alle da, das war früher im Dorf nicht anders. | 1 | | | 1 | | 1 | | | 0 | |
| 513 | 8 | 9 | | | | | | 44 | | | | | | Katze schreit. | 2 | | | 0 | |
| 521 | 6 | 9 | 81 | 64 | | | | | Sogar ein Wasseranschluss ist vorhanden, das war früher im Dorf nicht selbstverständlich. | 1 | | | 1 | Wasserplätschern | 1 | | | 0 | |
| 527 | 10 | 9 | | | | | | 45 | | | | | | Gespräche auf Arabisch. | 3 | | | 0 | |
| 537 | 6 | 9 | 84 | 66 | | | | | Die ältere Schwägerin bestimmt, dass Rabab heute kocht, denn es soll ein Festessen geben. | 1 | | | 1 | | 1 | | | 0 | |

8 Anhang

| AZ [s] | Dauer [s] | FM [min] | E | KS | I | IS | PN | UB | Sprachinhalt der Einstellung | Besch | Erkl | We | TBS: 0, 1, 2 | OT-B | OT-P: 0, 1, 2, 3, 4 | MAZ [s] | MD [s] | MP: 0, 1, 2, 3, 4 | MB |
|-----------|--------------|-------------|-----|----|---|----|----|----|---|-------|------|----|-----------------|-------------------------|------------------------|------------|-----------|----------------------|---------------------------|
| 543 | 13 | 10 | | | | | | 46 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 556 | 3 | 10 | 86 | 67 | | | | | Die Frauen tragen das fertige Essen nach Nebenan. | 1 | | | 0 | Stadtgeräusche | 1 | | | 0 | |
| 559 | 4 | 10 | | | | | | 47 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 563 | 2 | 10 | 86 | 68 | | | | | Hier wohnt noch eine Großfamilie. | 1 | | | 0 | | 1 | | | 0 | |
| 565 | 13 | 10 | | | | | | 48 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 578 | 3 | 10 | 88 | 69 | | | | | Die Dachgemeinschaft hält zusammen. | | | 1 | 1 | | 1 | 575 | 45 | 1 | Klassisch-arabische Musik |
| 581 | 2 | 10 | 88 | 70 | | | | | Alle sind beteiligt. | 1 | | | 0 | | 1 | | | 1 | |
| 583 | 9 | 10 | | | | | | 49 | | | | | | | 1 | | | 2 | |
| 592 | 2 | 10 | 90 | 71 | | | | | Die Vorfreude ist schon groß. | | | 1 | 1 | Geschirrkloppern | 1 | | | 1 | |
| 594 | 2 | 10 | | | | | | 13 | | | | | | | 1 | | | 1 | |
| 596 | 2 | 10 | 81 | 72 | | | | | Das Festessen ist angerichtet. | 1 | | | 0 | | 2 | | | 1 | |
| 598 | 11 | 10 | | | | | | 50 | | | | | | | 1 | | | 2 | |
| 609 | 4 | 11 | 93 | 73 | | | | | Dieses Gemeinschaftsgefühl gibt es sonst nur noch im Dorf. | 1 | | | 1 | | 1 | | | 1 | |
| 613 | 2 | 11 | | | | | | 14 | | | | | | | 1 | | | 1 | |
| 615 | 7 | 11 | 95 | 74 | | | | | Alle Dachbewohner nehmen an diesem Abend am gemeinsamen Essen teil, | 1 | | | 0 | Gespräche auf Arabisch. | 1 | | | 1 | |
| 622 | 6 | 11 | | | | | | 51 | | | | | | | 1 | | | 2 | |
| 628 | 6 | 11 | | | | | | 52 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 634 | 4 | 11 | 99 | 75 | | | | | Sherif hat Nachtschicht, aber es ist nicht viel los. | 1 | | | 0 | | 1 | | | 0 | |
| 634 | | 11 | 98 | 74 | | | | | aber einer muss heute Nacht noch arbeiten. | | | | | Stadtlärm | 1 | | | 0 | |
| 638 | 6 | 11 | | | | | | 53 | | | | | | | 1 | | | 0 | |
| 644 | 3 | 11 | 100 | 76 | | | | | Deshalb macht er einen Stop im Caféhaus. | | | 1 | 0 | | 1 | | | 0 | |
| 647 | 9 | 11 | | | | | | 54 | | | | | | Gesprächsgewirr | 1 | | | 0 | |
| 656 | 3 | 11 | 102 | 77 | | | | | Was schätzt er so am Leben auf dem Dach? | | | 1 | 2 | Arabisch | 1 | | | 0 | |
| 659 | 5 | 11 | | | | | | 55 | | | | | | | 1 | | | 0 | |
| 664 | 4 | 12 | 103 | | 1 | 1 | | | „Mein Traum war auf dem Dach wohnen zu bleiben, wo ich schon immer war.“ | 1 | | | 1 | Interview aus Arabisch | 2 | | | 0 | |
| 668 | 7 | 12 | 104 | | 1 | 2 | | | „Denn es liegt ganz im Zentrum der Stadt, den Geschäften, den Kinos, den Cafés, den Freunden.“ | | | 1 | 2 | Interview aus Arabisch | 2 | | | 0 | |
| 675 | 7 | 12 | 106 | | 1 | 3 | | | „Also mitten im Leben von Kairo, aber leider ist für die nächsten Jahre dort kein Platz für mich und meine Verlobte.“ | | | 1 | 1 | Interview aus Arabisch | 2 | | | 0 | |
| 682 | 7 | 12 | | | | | | 56 | | | | | | Interview aus Arabisch | 3 | | | 0 | |
| 689 | 5 | 12 | 108 | | 1 | 4 | | | „Diese Gegend hier würde mir auch gut gefallen, weil die Menschen so ehrlich und bodenständig sind.“ | | | 1 | 1 | Interview aus Arabisch | 2 | | | 0 | |
| 694 | 3 | 12 | 109 | | 1 | 5 | | | „Nicht einmal das kann ich mir leisten.“ | 1 | | | 1 | Interview aus Arabisch | 2 | | | 0 | |
| 697 | 4 | 12 | 110 | | 1 | 6 | | | „Also ich habe Träume, aber es bleiben auch Träume.“ | 1 | | | 2 | Interview aus Arabisch | 2 | | | 0 | |
| 701 | 6 | 12 | | | | | | 57 | | | | | | | 1 | | | 0 | |
| 707 | 2 | 12 | 112 | 78 | | | | | Und die anderen Dachbewohner? | 1 | | | 0 | Stadtgeräusche | 1 | | | 0 | |
| 709 | 2 | 12 | 112 | 79 | | | | | Welche Träume haben sie? | 1 | | | 1 | | 1 | | | 0 | |
| 711 | 4 | 12 | | | | | | 58 | | | | | | | 1 | | | 0 | |
| 715 | 2 | 12 | 113 | 80 | | | | | Alal ist Studentin. | 1 | | | 0 | | 1 | | | 0 | |
| 717 | 2 | 12 | 113 | 81 | | | | | Sie lernt Russisch. | 1 | | | 1 | | 1 | | | 0 | |
| 719 | 4 | 12 | | | | | | 59 | | | | | | | 1 | | | 0 | |
| 723 | 4 | 13 | 114 | 82 | | | | | Durch Wissen möchte sie ihr Leben als Dachmensch verändern. | | | 1 | 1 | | 1 | | | 0 | |
| 727 | 2 | 13 | 115 | 83 | | | | | An Heiraten denkt sie nicht. | 1 | | | 1 | | 1 | | | 0 | |
| 729 | 2 | 13 | | | | | | 15 | | | | | | Interview auf Englisch | 2 | | | 0 | |

8 Anhang

| AZ [s] | Dauer [s] | FM [min] | E | KS | I | IS | PN | UB | Sprachinhalt der Einstellung | Besch | Erkl | We | TBS: 0, 1, 2 | OT-B | OT-P: 0, 1, 2, 3, 4 | MAZ [s] | MD [s] | MP: 0, 1, 2, 3, 4 | MB |
|--------|-----------|----------|-----|----|---|----|----|----|---|-------|------|----|--------------|------------------------|---------------------|---------|--------|-------------------|----|
| 731 | 5 | 13 | 116 | | 2 | 1 | | | „Es ist so schwer für einfache Leute vom Dach, wie wir, beruflich aufzusteigen.“ | | | 1 | 2 | Interview auf Englisch | 2 | | | 0 | |
| 736 | 12 | 13 | 117 | | 2 | 2 | | | „Auch ein abgeschlossenes Studium und ein ausgezeichnetes Diplom nützen uns meist wenig, denn in Kairo braucht man entweder Geld oder Beziehungen um eine gute Stelle zu bekommen.“ | | 1 | | 2 | Interview auf Englisch | 2 | | | 0 | |
| 748 | 6 | 13 | | | | | | 60 | | | | | | Interview auf Englisch | 2 | | | 0 | |
| 754 | 9 | 13 | 117 | | 2 | 3 | | | „Ich habe die Hoffnung, durch meinen Professor später beim Außenministerium arbeiten zu können, aber die Meisten, die kommen aus ihrer Schlechten Lage nie heraus.“ | | 1 | | 2 | Interview auf Englisch | 2 | | | 0 | |
| 763 | 10 | 13 | | | | | | 61 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 773 | 4 | 13 | 119 | 84 | | | | | Ob Alal es wohl schaffen wird ein neues Leben zu beginnen? | 1 | | | 0 | Stadtgeräusche | 1 | | | 0 | |
| 777 | 5 | 13 | | | | | | 62 | | | | | | | 1 | | | 0 | |
| 782 | 5 | 14 | 121 | 85 | | | | | Auch Salehs Tochter Duaa stellt sich die Zukunft anders vor. | 1 | | | 1 | | 1 | | | 0 | |
| 787 | 3 | 14 | | | | | | 63 | | | | | | Interview auf Arabisch | 2 | | | 0 | |
| 790 | 3 | 14 | 121 | | 3 | 1 | | | „Sobald ich heirate, ziehe ich endlich weg von hier.“ | 1 | | | 0 | Interview auf Arabisch | 2 | | | 0 | |
| 793 | 3 | 14 | 121 | | 3 | 2 | | | „Auf dem Dach kann man nie für sich alleine sein.“ | 1 | | | 0 | Interview auf Arabisch | 2 | | | 0 | |
| 796 | 8 | 14 | 122 | | 3 | 3 | | | „Überall sind Augen, Augen von Nachbarn und die ihrer Freunde und Verwandten und auch die Augen der Hausbewohner, die auf uns herunter blicken.“ | | 1 | | 1 | Interview auf Arabisch | 2 | | | 0 | |
| 804 | 5 | 14 | 123 | | 3 | 4 | | | „Ich wünsche mir einen Raum ganz für mich alleine, wo ich endlich tun und lassen kann, was ich will.“ | | 1 | | 0 | Interview auf Arabisch | 2 | | | 0 | |
| 809 | 11 | 14 | | | | | | 64 | | | | | | Stadtgeräusche | 2 | | | 0 | |
| 820 | 3 | 14 | 125 | 86 | | | | | Saleh denkt ebenfalls über sein Leben nach. | 1 | | | 1 | | 1 | | | 0 | |
| 823 | 8 | 14 | | | | | | 65 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 831 | 3 | 14 | 125 | | 4 | 1 | | | „Damals war Kairo für uns junge Leute vom Land mehr ein Traum.“ | 1 | | | 1 | Interview auf Arabisch | 2 | | | 0 | |
| 834 | 2 | 14 | | | | | | 16 | | | | | | Interview auf Arabisch | 2 | | | 0 | |
| 836 | 3 | 14 | 126 | | 4 | 2 | | | „Hierher zu kommen war wie eine Pilgerreise nach Mekka.“ | | | 1 | 2 | Interview auf Arabisch | 2 | | | 0 | |
| 839 | 3 | 14 | | | | | | 66 | | | | | | Interview auf Arabisch | 2 | | | 0 | |
| 842 | 6 | 15 | 127 | | 4 | 3 | | | „Und diejenigen von uns, die es hier geschafft hatten, wurden beim Besuch im Dorf von allen auf dem Bahnhof empfangen.“ | 1 | | | 1 | Interview auf Arabisch | 2 | | | 0 | |
| 848 | 3 | 15 | | | | | | 67 | | | | | | Interview auf Arabisch | 2 | | | 0 | |
| 851 | 5 | 15 | 127 | | 4 | 4 | | | „Ich habe Kairo damals sehr geliebt, | | | 1 | 1 | Interview auf Arabisch | 2 | | | 0 | |
| 856 | 7 | 15 | | | | | | 68 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 863 | 1 | 15 | | | | | | 17 | | | | | | Interview auf Arabisch | 2 | | | 0 | |
| 864 | 5 | 15 | 128 | | 4 | 5 | | | „Wenn ich plötzlich schwach, oder in Not wäre, würde mir da unten in der Stadt keiner helfen.“ | | 1 | | 1 | Interview auf Arabisch | 2 | | | 0 | |
| 864 | | 15 | 128 | | 4 | 4 | | | aber heute ist jeder Mensch hier für sich.“ | | | | | Interview auf Arabisch | 2 | | | 0 | |
| 869 | 3 | 15 | 128 | | 4 | 6 | | | „So wünsche ich mir wieder auf dem Land zu wohnen.“ | | | 1 | 1 | Interview auf Arabisch | 2 | | | 0 | |
| 872 | 7 | 15 | 128 | | 4 | 7 | | | „Wenn mir noch Leben bleibt ist es mein Traum, mir eines Tages ein Haus in meinem Dorf zu bauen.“ | 1 | | | 1 | Interview auf Arabisch | 2 | | | 0 | |
| 879 | 4 | 15 | | | | | | 69 | | | | | | Stadtgeräusche | 2 | | | 0 | |
| 883 | 4 | 15 | 130 | 87 | | | | | Hunderttausend Menschen leben auf Kairos Dächern. | 1 | | | 1 | | 1 | | | 0 | |
| 887 | 5 | 15 | 131 | 88 | | | | | Wie könnten die Folgen der Überbevölkerung anders gelöst werden? | | 1 | | 2 | | 1 | | | 0 | |
| 892 | 13 | 15 | | | | | | 70 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 905 | 9 | 16 | | | | | | 71 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 914 | 8 | 16 | | | | | | 72 | | | | | | Stille | 0 | | | 0 | |
| 922 | | 16 | | | | | | | | | | | | | | | | | |

Tab. 10: Zusatzmaterialien zu „Kairo - Ein Leben auf den Dächern.“

| Nummer | Name Zusatzmaterial | Art | Hintergrund für Lehrer | Bezug zum Filmthema | Zusätzlicher Inhalt | Arbeit mit Filminhalt | Wissenschaftlich-Fachlich korrekt | Quellenangabe | Cooperate Design | Übersichtlich | Unabhängigkeit |
|-------------|---|--|------------------------|---------------------|---------------------|-----------------------|-----------------------------------|---------------|------------------|---------------|----------------|
| Begleitheft | | | | | | | | | | | |
| 1 | Unterrichtsblatt zu didaktische DVD: Kairo - Ein Leben auf den Dächern. Folgen der Verstädterung. | Texte, Tabellen, Grafiken, Arbeitsblatt als Kopiervolage, Arbeitsvorschläge, Stundenplanung, Tafelbild (16 Seiten) | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | | 1 | |
| 2 | Arbeitsblatt: Ergänze den Filmtext mit den folgenden Begriffen | Kopiervorlage im Unterrichtsblatt: Lückentext (1 Seite + 1 Seite mit Lösungen) | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| Video-DVD | | | | | | | | | | | |
| 3 | 1.1.1 Filmclip: Gründe für die Landflucht (1:00) | Film | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 4 | 1.1.2 Die Geographische Lage Kairos | Satellitenbild mit Beschriftung | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 5 | 1.1.3 Bevölkerungsentwicklung Kairo | Diagramm (Liniendiagramm) mit Zahlen | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 6 | 1.1.4 Anteil an der Bevölkerung Ägyptens | Karte (thematisch) und Diagramme (gestapelte Säulen) mit Beschriftung und Zahlen | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | | 1 |
| 7 | 1.1.5 Gründe für das Bevölkerungswachstum | Text (60 Wörter) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | | 1 |
| 8 | 1.1.6 Bevölkerungsdichte im Vergleich zu Berlin | Diagramm (Bilddiagramm) mit Beschriftung und Zahlen | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | | 1 |
| 9 | 1.1.7 Altersstruktur | Diagramm (Säulendiagramm) mit Beschriftung und Zahlen | | 1 | 1 | | | 1 | 1 | | 1 |
| 10 | 1.1.8 Entwicklung der Lebenserwartung | Karte (thematisch) und Diagramme (Liniendiagramm) mit Beschriftung und Zahlen | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 11 | 1.2.1 Filmclip: Untervermietung auf dem Dach (0:50) | Film | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 12 | 1.2.2 Gebäudenutzung in Kairo | Diagramm (Säulendiagramm) mit Beschriftung und Zahlen | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 13 | 1.2.3 Dorfgemeinschaften auf den Dächern Kairos (1985) | Text (72 Wörter) | | 1 | | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 14 | 1.2.4 Dachbewohner heute | Text (47 Wörter) vor Bild | | 1 | | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 15 | 1.2.5 Räumliche Verbreitung von informellen Siedlungen | Karte (thematische Karte) mit Beschriftung und teilweiser Legende | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | | 1 |
| 16 | 1.2.6 Informelle Siedlungen | Text (72 Wörter) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 17 | 1.2.7 Wohnen in der „Totenstadt“ | Text (57 Wörter) vor Bild | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | | 1 |
| 18 | 1.2.8 Eingefrorene Mieten | Text (42 Wörter) vor Bild | | 1 | 1 | | 1 | | 1 | | 1 |
| 19 | 2.1.1 Beschäftigte nach Wirtschaftssektoren 2004 | Diagramme (Kreisdiagramme) mit Beschriftung und Zahlen | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 20 | 2.1.2 Arbeitsplätze nach Art der Beschäftigung 2006 | Diagramme (Säulendiagramme) mit Beschriftung und Zahlen | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |

8 Anhang

| Nummer | Name Zusatzmaterial | Art | Hintergrund für Lehrer | Bezug zum Filmthema | Zusätzlicher Inhalt | Arbeit mit Filminhalt | Wissenschaftlich-Fachlich korrekt | Quellenangabe | Cooperate Design | Übersichtlich | Unabhängigkeit |
|--------|--|--|------------------------|---------------------|---------------------|-----------------------|-----------------------------------|---------------|------------------|---------------|----------------|
| 21 | 2.1.3 Einkommen 2003/2004 | Karte (thematisch) und Säulen mit Zahlen und Legende | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 22 | 2.1.4 Push- und Pull-Faktoren | Tabelle in Graphik mit Bildern | | 1 | 1 | | 1 | | 1 | | 1 |
| 23 | 2.1.5 Zuwanderer | Karte (thematisch) mit Pfeilen | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | |
| 24 | 2.1.6 Anteil der Armen 2004 | Diagramm (gestapelte Säulen) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 25 | 2.1.7 Haushaltsgröße 2006 | Diagramm (Säulendiagramm) vor Bild | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 26 | 2.1.8 Alphabetisierung 2006 | Diagramme (Kreisdiagramme) mit Beschriftung, Graphik und Zahlen | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 27 | 2.2.1 Stromversorgung | Diagramme (Kreisdiagramme) mit Beschriftung, Graphik und Zahlen | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 28 | 2.2.2 Sanitäre Einrichtungen | Diagramme (Kreisdiagramme) mit Beschriftung, Graphik und Zahlen | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 29 | 2.2.3 Wasserversorgung | Diagramme (Kreisdiagramme) mit Beschriftung, Graphik und Zahlen | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 30 | 2.2.4 Müllprobleme in der Metropole | Text (59 Wörter) vor Bild | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 31 | 2.2.5 Einkaufen auf dem Basar | Text (55 Wörter) vor Bild | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 32 | 2.2.6 Wie sich eine Familie in einem Slum versorgt | Text (86 Wörter) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | | 1 |
| 33 | 2.2.7 Shopping bis zum Umfallen | Text (73 Wörter) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 34 | 2.2.8 Wie es sich auf Kairos Dächern lebt | Text (102 Wörter) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | | 1 |
| 35 | 3.1.1 Filmclip: Rabab spricht über die Zukunft ihrer Tochter (1:00) | Film (Interview) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 36 | 3.1.2 Kairos Bevölkerungsentwicklung bis 2020 | Karte (thematisch) und Diagramme (Flächendiagramm) mit Beschriftung und Zahlen | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 37 | 3.1.3 Prognosen des ägyptischen Ministers für Wohnungswesen | Text (82 Wörter) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 38 | 3.1.4 Duaa, die Tochter des Hausmeisters, wünscht sich eine eigene Wohnung | Text (41 Wörter) vor Bild | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 39 | 3.1.5 Rabab, die Dachbewohnerin, hat Angst | Text (47 Wörter) vor Bild | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 40 | 3.1.6 Sherif, der Taxifahrer, hat Sorgen | Text (41 Wörter) vor Bild | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 41 | 3.1.7 Alal, die Studentin, schöpft Hoffnung | Text (37 Wörter) vor Bild | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 42 | 3.1.8 Saleh der Hausmeister, zieht Bilanz | Text (55 Wörter) vor Bild | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 43 | 3.2.1 Flächenwachstum der Stadt 1947 bis 2002 | Karte (thematische Karte) mit Beschriftung | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 44 | 3.2.2 „Kairo als Megastadt Afrikas“ | Text (82 Wörter) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 45 | 3.2.3 Entlastungsstädte für Kairo | Karte (thematische Karte) mit Beschriftung | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |

8 Anhang

| Nummer | Name Zusatzmaterial | Art | Hintergrund für Lehrer | Bezug zum Filmthema | Zusätzlicher Inhalt | Arbeit mit Filminhalt | Wissenschaftlich-Fachlich korrekt | Quellenangabe | Cooperate Design | Übersichtlich | Unabhängigkeit |
|---------|--|---|------------------------|---------------------|---------------------|-----------------------|-----------------------------------|---------------|------------------|---------------|----------------|
| 46 | 3.2.4 New Cairo City | Text (72 Wörter) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 47 | 3.2.5 Sollen die Friedhöfe geräumt werden? | Text (78 Wörter) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 48 | 3.2.6 Eine neue Hauptstadt? | Text (71 Wörter) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 49 | 3.2.7 Die 12 größten Megacitys 2007 | Karte (thematische Karte) mit Zahlen | | | 1 | | 1 | 1 | 1 | | 1 |
| 50 | 3.2.8 Rangfolge der Megacitys 2007 | Tabelle zu 3.2.7 mit 3.2.7 im Hintergrund | | | 1 | | 1 | 1 | 1 | | 1 |
| DVD-ROM | | | | | | | | | | | |
| 51 | 1.1.2 Die Geographische Lage Kairos | pdf: siehe Nr.3, Satellitenbild mit Beschriftung | | 1 | 1 | | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 52 | 1.1.3 Bevölkerungsentwicklung Kairo | pdf: siehe Nr.4, Diagramm (Liniendiagramm) mit Zahlen | | 1 | 1 | | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 53 | 1.1.4 Anteil an der Bevölkerung Ägyptens | pdf: siehe Nr.5, Karte (thematisch) und Diagramme (gestapelte Säulen) mit Beschriftung und Zahlen | | 1 | 1 | | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 54 | 1.1.5 Gründe für das Bevölkerungswachstum | pdf: siehe Nr.6, Text (60 Wörter) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 55 | 1.1.6 Bevölkerungsdichte im Vergleich zu Berlin | pdf: siehe Nr.7, Diagramm (Bilddiagramm) mit Beschriftung und Zahlen | | 1 | 1 | | 1 | 1 | | | 1 |
| 56 | 1.1.7 Altersstruktur | pdf: siehe Nr.8, Diagramm (Säulendiagramm) mit Beschriftung und Zahlen | | 1 | 1 | | | 1 | | 1 | 1 |
| 57 | 1.1.8 Entwicklung der Lebenserwartung | pdf: siehe Nr.9 Karte (thematisch) und Diagramme (Liniendiagramm) mit Beschriftung und Zahlen | | 1 | 1 | | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 58 | 1.1.9 Kindersterblichkeit | pdf: Diagramm (Liniendiagramm) mit Beschriftung und Zahlen vor Bild | | 1 | 1 | | 1 | 1 | | | 1 |
| 59 | 1.1.10 Arbeitsblatt: Bevölkerungsentwicklung in Kairo | pdf: Arbeitsblatt (1 Seite + 1 Seite Lösungen): Tabelle, Rechenaufgaben, Denkaufgaben | 1 | 1 | 1 | | 1 | 1 | | 1 | |
| 60 | 1.2.2 Gebäudenutzung in Kairo | pdf: siehe Nr.11, Diagramm (Säulendiagramm) mit Beschriftung und Zahlen | | 1 | 1 | | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 61 | 1.2.3 Dorfgemeinschaften auf den Dächern Kairos (1985) | pdf: siehe Nr.12, Text (112 Wörter) | | 1 | | | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 62 | 1.2.4 Dachbewohner heute | pdf: siehe Nr.13, Text (47 Wörter) vor Bild | | 1 | | | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 63 | 1.2.5 Räumliche Verbreitung von informellen Siedlungen | pdf: siehe Nr.14, Karte (thematische Karte) mit Beschriftung und teilweiser Legende | | 1 | 1 | | 1 | 1 | | | 1 |
| 64 | 1.2.6 Informelle Siedlungen | pdf: siehe Nr.15, Text (126 Wörter) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | | | 1 |
| 65 | 1.2.7 Wohnen in der „Totenstadt“ | pdf: siehe Nr.16, Text (57 Wörter) vor Bild | | 1 | 1 | | 1 | 1 | | | 1 |
| 66 | 1.2.8 Eingefrorene Mieten | pdf: siehe Nr.17, Text (42 Wörter) vor Bild | | 1 | 1 | | 1 | | | | 1 |
| 67 | 1.2.9 Leer stehende Wohnungen trotz Wohnungsnot | pdf: Text (56 Wörter) vor Bild | | 1 | 1 | | 1 | 1 | | | 1 |
| 68 | 1.2.10 Arbeitsblatt: Leben auf dem Dach | pdf: Arbeitsblatt (1 Seite + 1 Seite mit Lösungen): Arbeitsaufgaben, Bilder | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 69 | 1.2.11 Arbeitsblatt: Folgen der Wohnungsknappheit | pdf: Arbeitsblatt (1 Seite + 1 Seite mit Lösungen): Lückentext, Bilder | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | | 1 | 1 |

8 Anhang

| Nummer | Name Zusatzmaterial | Art | Hintergrund für Lehrer | Bezug zum Filmthema | Zusätzlicher Inhalt | Arbeit mit Filminhalt | Wissenschaftlich-Fachlich korrekt | Quellenangabe | Cooperate Design | Übersichtlich | Unabhängigkeit |
|--------|---|--|------------------------|---------------------|---------------------|-----------------------|-----------------------------------|---------------|------------------|---------------|----------------|
| 70 | 2.1.1 Beschäftigte nach Wirtschaftssektoren 2004 | pdf: siehe Nr.18, Diagramme (Kreisdiagramme) mit Beschriftung und Zahlen | | 1 | 1 | | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 71 | 2.1.2 Arbeitsplätze nach Art der Beschäftigung 2006 | pdf: siehe Nr.19, Diagramme (Säulendiagramme) mit Beschriftung und Zahlen | | 1 | 1 | | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 72 | 2.1.3 Einkommen 2003/2004 | pdf: siehe Nr.20, Karte (thematisch) und Säulen mit Zahlen und Legende | | 1 | 1 | | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 73 | 2.1.4 Push- und Pull-Faktoren | pdf: siehe Nr.21, Tabelle in Graphik mit Bildern | | 1 | 1 | | 1 | | | | 1 |
| 74 | 2.1.5 Zuwanderer | pdf: siehe Nr.22, Karte (thematisch) mit Pfeilen | | 1 | 1 | | 1 | 1 | | 1 | |
| 75 | 2.1.6 Anteil der Armen 2004 | pdf: siehe Nr.23, Diagramm (gestapelte Säulen) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 76 | 2.1.7 Haushaltsgröße 2006 | pdf: siehe Nr.24, Diagramm (Säulendiagramm) vor Bild | | 1 | 1 | | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 77 | 2.1.8 Alphabetisierung 2006 | pdf: siehe Nr.25, Diagramme (Kreisdiagramme) mit Beschriftung, Graphik und Zahlen | | 1 | 1 | | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 78 | 2.1.9 Arbeitsblatt: Erwerbsmöglichkeiten der Dachbewohner | pdf: Arbeitsblatt (1 Seite + 1 Seite mit Lösungen): Arbeitsaufgaben, Bilder | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | | 1 | |
| 79 | 2.2.1 Stromversorgung | pdf: siehe Nr.26, Diagramme (Kreisdiagramme) mit Beschriftung, Graphik und Zahlen | | 1 | 1 | | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 80 | 2.2.2 Sanitäre Einrichtungen | pdf: siehe Nr.27, Diagramme (Kreisdiagramme) mit Beschriftung, Graphik und Zahlen | | 1 | 1 | | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 81 | 2.2.3 Wasserversorgung | pdf: siehe Nr.28, Diagramme (Kreisdiagramme) mit Beschriftung, Graphik und Zahlen | | 1 | 1 | | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 82 | 2.2.4 Müllprobleme in der Metropole | pdf: siehe Nr.29, Text (59 Wörter) vor Bild | | 1 | 1 | | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 83 | 2.2.5 Einkaufen auf dem Basar | pdf: siehe Nr.30, Text (55 Wörter) vor Bild | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 84 | 2.2.6 Wie sich eine Familie in einem Slum versorgt | pdf: siehe Nr.31, Text (179 Wörter) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 85 | 2.2.7 Shopping bis zum Umfallen | pdf: siehe Nr.32, Text (201 Wörter) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 86 | 2.2.8 Wie es sich auf Kairos Dächern lebt | pdf: siehe Nr.33, Text (292 Wörter) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 87 | 2.2.9 Arbeitsblatt: Ursachen und Folgen des Bevölkerungswachstums | pdf: Arbeitsblatt (1 Seite + 1 Seite mit Lösungen): Arbeitsaufgabe, Bilderrätsel, Bilder | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | | 1 | |
| 88 | 3.1.2 Kairos Bevölkerungsentwicklung bis 2020 | pdf: siehe Nr.35, Karte (thematisch) und Diagramme (Flächendiagramm) mit Beschriftung und Zahlen | | 1 | 1 | | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 89 | 3.1.3 Prognosen des ägyptischen Ministers für Wohnungswesen | pdf: siehe Nr.36, Text (82 Wörter) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | | 1 | 1 |

8 Anhang

| Nummer | Name Zusatzmaterial | Art | Hintergrund für Lehrer | Bezug zum Filmthema | Zusätzlicher Inhalt | Arbeit mit Filminhalt | Wissenschaftlich-Fachlich korrekt | Quellenangabe | Cooperate Design | Übersichtlich | Unabhängigkeit |
|--------|--|---|------------------------|---------------------|---------------------|-----------------------|-----------------------------------|---------------|------------------|---------------|----------------|
| 90 | 3.1.4 Duaa, die Tochter des Hausmeisters, wünscht sich eine eigene Wohnung | pdf: siehe Nr.37, Text (41 Wörter) vor Bild | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 91 | 3.1.5 Rabab, die Dachbewohnerin, hat Angst | pdf: siehe Nr.38, Text (47 Wörter) vor Bild | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 92 | 3.1.6 Sherif, der Taxifahrer, hat Sorgen | pdf: siehe Nr.39, Text (41 Wörter) vor Bild | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 93 | 3.1.7 Alal, die Studentin, schöpft Hoffnung | pdf: siehe Nr.40, Text (37 Wörter) vor Bild | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 94 | 3.1.8 Saleh der Hausmeister, zieht Bilanz | pdf: siehe Nr.41, Text (55 Wörter) vor Bild | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 95 | 3.1.9 Keine Wohnung - keine Hochzeit | pdf: Text (292 Wörter) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 96 | 3.1.10 Arbeitsblatt: Wünsche, Träume und Hoffnungen der Dachbewohner | pdf: Arbeitsblatt (1 Seite + 1 Seite mit Lösungen): Arbeitsaufgaben, Bilder | 1 | 1 | 1 | | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 97 | 3.2.1 Flächenwachstum der Stadt 1947 bis 2002 | pdf: siehe Nr.42, Karte (thematische Karte) mit Beschriftung | | 1 | 1 | | 1 | 1 | | | 1 |
| 98 | 3.2.2 „Kairo als Megastadt Afrikas“ | pdf: siehe Nr.43, Text (216 Wörter) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 99 | 3.2.3 Entlastungsstädte für Kairo | pdf: siehe Nr.44, Karte (thematische Karte) mit Beschriftung | | 1 | 1 | | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 100 | 3.2.4 New Cairo City | pdf: siehe Nr.45, Text (184 Wörter) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 101 | 3.2.5 Sollen die Friedhöfe geräumt werden? | pdf: siehe Nr.46, Text (78 Wörter) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 102 | 3.2.6 Eine neue Hauptstadt? | pdf: siehe Nr.47, Text (100 Wörter) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 103 | 3.2.7 Die 12 größten Megacitys 2007 | pdf: siehe Nr.48, Karte (thematische Karte) mit Zahlen | | | 1 | | 1 | 1 | | | 1 |
| 104 | 3.2.8 Rangfolge der Megacitys 2007 | pdf: siehe Nr.49, Tabelle zu 3.2.7 mit 3.2.7 im Hintergrund | | | 1 | | 1 | 1 | | | 1 |
| 105 | 3.2.9 Hintergrundinformation: Perspektiven für den Suq | pdf: Text (211 Wörter) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 106 | 3.2.10 Arbeitsblatt: Auswirkungen des flächenhaften Wachstums | pdf: Arbeitsblatt (1 Seite + 1 Seite mit Lösungen): Karte (thematisch 3.2.1), Lückentext | 1 | 1 | 1 | | 1 | 1 | | 1 | |
| 107 | Arbeitsaufträge | pdf: Arbeitsaufträge zu den Materialien (6 Seiten): 101 Aufgaben bzw. Fragen | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | | 1 | |
| 108 | Hilfe | pdf: Text, Bilder (3 Seiten) | 1 | | | | 1 | 1 | | 1 | |
| 109 | Internet-Links | pdf: Text (1 Seite) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 110 | Unterrichtsblatt | pdf: siehe Nr.1, Texte, Tabellen, Grafiken, Arbeitsblätter als Kopiervorlagen, Arbeitsvorschläge, Stundenplanung, Tafelbild (16 Seiten) | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | | 1 | |
| 111 | Übersicht über die Materialien | pdf: siehe Nr.1, Tabelle (2 Seiten) | 1 | | | | | 1 | | 1 | |
| 112 | 1.1.5 Gründe für das Bevölkerungswachstum | Word-Dokument: siehe Nr.6, Text (60 Wörter) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 113 | 1.1.10 Arbeitsblatt: Bevölkerungsentwicklung in Kairo | Word-Dokument: siehe Nr.58, Arbeitsblatt (1 Seite + 1 Seite Lösungen): Tabelle, Rechenaufgaben, Denkaufgaben | 1 | 1 | 1 | | 1 | 1 | | 1 | |

8 Anhang

| Nummer | Name Zusatzmaterial | Art | Hintergrund für Lehrer | Bezug zum Filmthema | Zusätzlicher Inhalt | Arbeit mit Filminhalt | Wissenschaftlich-Fachlich korrekt | Quellenangabe | Cooperate Design | Übersichtlich | Unabhängigkeit |
|--------|--|--|------------------------|---------------------|---------------------|-----------------------|-----------------------------------|---------------|------------------|---------------|----------------|
| 114 | 1.2.3 Dorfgemeinschaften auf den Dächern Kairos (1985) | Word-Dokument: siehe Nr.12, Text (112 Wörter) | | 1 | | | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 115 | 1.2.6 Informelle Siedlungen | Word-Dokument: siehe Nr.15, Text (126 Wörter) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | | | 1 |
| 116 | 1.2.10 Arbeitsblatt: Leben auf dem Dach | Word-Dokument: siehe Nr.67, Arbeitsblatt (1 Seite + 1 Seite mit Lösungen): Arbeitsaufgaben, Bilder | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 117 | 1.2.11 Arbeitsblatt: Folgen der Wohnungsknappheit | Word-Dokument: siehe Nr.68, Arbeitsblatt (1 Seite + 1 Seite mit Lösungen): Lückentext, Bilder | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | | 1 | |
| 118 | 2.1.9 Arbeitsblatt: Erwerbsmöglichkeiten der Dachbewohner | Word-Dokument: siehe Nr.77, Arbeitsblatt (1 Seite + 1 Seite mit Lösungen): Arbeitsaufgaben, Bilder | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | | 1 | |
| 119 | 2.2.6 Wie sich eine Familie in einem Slum versorgt | Word-Dokument: siehe Nr.31, Text (179 Wörter) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 120 | 2.2.7 Shopping bis zum Umfallen | Word-Dokument: siehe Nr.32, Text (201 Wörter) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 121 | 2.2.8 Wie es sich auf Kairos Dächern lebt | Word-Dokument: siehe Nr.33, Text (292 Wörter) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 122 | 2.2.9 Arbeitsblatt: Ursachen und Folgen des Bevölkerungswachstums | Word-Dokument: siehe Nr.86, Arbeitsblatt (1 Seite + 1 Seite mit Lösungen): Arbeitsaufgabe, Bilderrätsel, Bilder | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | | 1 | |
| 123 | 3.1.3 Prognosen des ägyptischen Ministers für Wohnungswesen | Word-Dokument: siehe Nr.36, Text (82 Wörter) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 124 | 3.1.9 Keine Wohnung - keine Hochzeit | Word-Dokument: siehe Nr.94, Text (292 Wörter) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 125 | 3.1.10 Arbeitsblatt: Wünsche, Träume und Hoffnungen der Dachbewohner | Word-Dokument: siehe Nr.95, Arbeitsblatt (1 Seite + 1 Seite mit Lösungen): Arbeitsaufgaben, Bilder | 1 | 1 | 1 | | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 126 | 3.2.2 „Kairo als Megastadt Afrikas“ | Word-Dokument: siehe Nr.43, Text (216 Wörter) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 127 | 3.2.4 New Cairo City | Word-Dokument: siehe Nr.45, Text (184 Wörter) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 128 | 3.2.5 Sollen die Friedhöfe geräumt werden? | Word-Dokument: siehe Nr.46, Text (78 Wörter) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 129 | 3.2.6 Eine neue Hauptstadt? | Word-Dokument: siehe Nr.47, Text (100 Wörter) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 130 | 3.2.9 Hintergrundinformation: Perspektiven für den Suq | Word-Dokument: siehe Nr.104, Text (211 Wörter) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 131 | 3.2.10 Arbeitsblatt: Auswirkungen des flächenhaften Wachstums | Word-Dokument: siehe Nr.105, Arbeitsblatt (1 Seite + 1 Seite mit Lösungen): Karte (thematisch 3.2.1), Lückentext | 1 | 1 | 1 | | 1 | 1 | | 1 | |
| 132 | Arbeitsaufträge | Word-Dokument: siehe Nr.106, Arbeitsaufträge zu den Materialien (6 Seiten): 101 Aufgaben bzw. Fragen | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | | 1 | |
| 133 | Hilfe | Word-Dokument: siehe Nr.107, Text, Bilder (3 Seiten) | 1 | | | | 1 | 1 | | 1 | |
| 134 | Internet-Links | Word-Dokument: siehe Nr.108, Text (1 Seite) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | | 1 | 1 |

8 Anhang

| Nummer | Name Zusatzmaterial | Art | Hintergrund für Lehrer | Bezug zum Filmthema | Zusätzlicher Inhalt | Arbeit mit Filminhalt | Wissenschaftlich-Fachlich korrekt | Quellenangabe | Cooperate Design | Übersichtlich | Unabhängigkeit |
|--------|--------------------------------|---|------------------------|---------------------|---------------------|-----------------------|-----------------------------------|---------------|------------------|---------------|----------------|
| 135 | Unterrichtsblatt | Word-Dokument: siehe Nr.1, Texte, Tabellen, Grafiken, Arbeitsblätter als Kopiervorlagen, Arbeitsvorschläge, Stundenplanung, Tafelbild (16 Seiten) | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | | 1 | |
| 136 | Übersicht über die Materialien | Word-Dokument: siehe Nr.1, Tabelle (2 Seiten) | 1 | | | | 1 | 1 | | 1 | |

Tab. 11: Filmtranskript zu „Wasser für die Metropolen“: Bildtrakt

| E | AZ [s] | FM [min] | Dauer [s] | Überg: HS, ÜB, AB, ABB, EB | Mont: 1, 2, 3 | E-G: G, N, T, W, | K-Bew: S, Z, F, H | K-Bew: Dauer [s] | Trick: ZL, ZR, FK | HW: As1, As2, As3, Ns, Us1, Us2, Us3 | AV: P, RW, 45° | Mega city | OB: 0, 1, 2, 3, 4 | Anim: 2D, 3D, i, sch | E-B: SR, DZ, FO | E-B: Dauer [s] | Einstellungsinhalt |
|----|-----------|-------------|--------------|-------------------------------------|------------------|------------------------|-------------------------|---------------------|-------------------------|--|----------------------|--------------|----------------------------|----------------------------|--|----------------------|--|
| 1 | 0 | 1 | 7 | AB | 3 | W | F, S | 7 | | As1, Ns | | | | | | | Eine Großstadt aus der Luft. Man sieht ein Hochhaus mit einem Sendemast. Davor ein weißes Flachdachhaus mit Sportplatz auf dem Dach. Häuser bis an den Horizont. Über Stadt hängt Dunst. |
| 2 | 7 | 1 | 4 | | 3 | T | | | | Ns | | | | | | | Viele Hochhäuser. |
| 3 | 11 | 1 | 4 | | 3 | N | | | | As1 | | | | | | | Spiegelnde Fassaden von Hochhäusern. |
| 4 | 15 | 1 | 4 | | 3 | N | | | | As1 | P | | | | | | Stau auf drei Spuren einer Strasse. |
| 5 | 19 | 1 | 2 | | 3 | G | | | | Ns | | | | | | | Spiegelnde Hochhausfassade. |
| 6 | 21 | 1 | 3 | | 3 | T | H | 3 | | Ns | P | | | | | | Eine dunkelhäutige Frau trägt einen orangenen Bottich auf dem Kopf. Sie geht auf der Straße entgegen dem Verkehr. Alte Autos. Ruß schwärzt die Luft. |
| 7 | 24 | 1 | 4 | | 3 | T | | | | As1 | 45° | | | | | | Laster und PKW im Stau auf einer zu kleinen Straße. Im Rinnstein und daneben Müll. Menschen laufen zwischen den Autos umher. |
| 8 | 28 | 1 | 3 | | 3 | N | S | 3 | | As1 | RW | | | | | | Eine dunkelhäutige Frau trägt einen blauen Bottich auf dem Kopf. Im Bottich befindet sich Wasser in Plastiktüten. |
| 9 | 31 | 1 | 2 | | 3 | N | | | | Ns | RW | | | | | | Autos stehen an einer Kreuzung. Vor ihnen queren andere Autos. |
| 10 | 33 | 1 | 3 | | 3 | T | | | | Us2 | | | | | | | Ein Hochhaus im Hintergrund. Davor eine Achterbahn, auf der eine Bahn durch die Kurve rast. |
| 11 | 36 | 1 | 3 | | 3 | W | | | | Us1 | RW | | | | | | Bunte Hochhäuser hinter der Loopingbahn. Davor Verkehr und Hochhauskulissen-Aufbauten. |
| 12 | 39 | 1 | 2 | | 3 | N | | | | Us1 | RW | | | | | | Ein Auto fährt durchs Bild. Dahinter laufen Menschen auf einer Brücke vor dem roten Sonnenuntergang oder -aufgang. |
| 13 | 41 | 1 | 3 | | 3 | T | | | | Ns | RW | | | | | | Autos fahren durchs Bild. Dahinter Menschen auf einer Brücke vor dem roten Sonnenuntergang oder -aufgang. |
| 14 | 44 | 1 | 4 | | 3 | G | | | | Ns | P | | | | | | Mit einem großen Eimer wird braunes Wasser aus einem Loch in der Straße auf die Kamera zu geschippt. |
| 15 | 48 | 1 | 12 | | 3 | W | F | 12 | | As2 | | | | | SR (oben links, unten rechts): „Wasser für die Metropolen“ „Ein Film von Dieter Roser“ | 0 6 5 | Luftaufnahme: Niedrige Häuser bis zum Horizont, kein grün, etwas Verkehr, Dunst über der Stadt. |
| 16 | 60 | 1 | 17 | | 3 | G | | | | Us1 | 45° | | | | SR (unten links): „Peter H. Gleich Pacific Institute, Oakland“ | 6 | Interview. Bärtiger Mann mit hohem Haaransatz und länglichem Gesicht (Peter Gleich). |
| 17 | 77 | 2 | 4 | | 3 | T | | | | As1 | 45° | | | | SR (unten mittig): „Lagos, Nigeria“ | 3 | Ein dunkelhäutiger Mann in leuchtend roter Weste winkt Autos im Verkehr auf eine Seite. |
| 18 | 81 | 2 | 3 | | 3 | W | | | | As1 | 45° | | | | | | Jede Menge gelber Busse, Lastwagen und PKWs, Auch weiß grüne. Dazwischen laufen Menschen umher. |

8 Anhang

| E | AZ [s] | FM [min] | Dauer [s] | Überg: HS, ÜB, AB, ABB, EB | Mont: 1, 2, 3 | E-G: G, N, T, W, | K-Bew: S, Z, F, H | K-Bew: Dauer [s] | Trick: ZL, ZR, FK | HW: As1, As2, As3, Ns, Us1, Us2, Us3 | AV: P, RW, 45° | Mega city | OB: 0, 1, 2, 3, 4 | Anim: 2D, 3D, i, sch | E-B: SR, DZ, FO | E-B: Dauer [s] | Einstellungsinhalt |
|----|-----------|-------------|--------------|-------------------------------------|------------------|------------------------|-------------------------|---------------------|-------------------------|--|----------------------|--------------|----------------------------|----------------------------|-----------------|----------------------|--|
| 19 | 84 | 2 | 3 | | 3 | N | | | | Ns | 45° | | | | | | Ein Mann läuft neben einem Auto her und versucht ein Plakat zum Buchstaben lernen zu verkaufen. |
| 20 | 87 | 2 | 4 | | 3 | W | | | | As1 | 45° | | | | | | Viele Menschen auf einer vollen Strasse. Es sind Schirme zu sehen - Markt. Links stehen einfache Häuser. Rechts, im Vordergrund, gelbe Busse. |
| 21 | 91 | 2 | 3 | | 3 | T | | | | Ns | RW | | | | | | Eine Straßenbegrenzung zwischen den Spuren aus Beton. Ein Mann lehnt an der Begrenzung. Hinter im springen einige junge Männer über die Begrenzung. |
| 22 | 94 | 2 | 4 | | 3 | N | S | 4 | | Ns | RW | | | | | | Eine Frau mit einem umgebundenen Baby auf dem Rücken eilt über die Straße. |
| 23 | 98 | 2 | 4 | | 3 | G | | | | Us1 | RW | | | | | | Eine junge Frau mit einer Plastikschaale mit Wassertüten auf dem Kopf. Im Hintergrund weitere Frauen. |
| 24 | 102 | 2 | 4 | | 3 | T | | | | Ns | 45° | | | | | | Abgase eines gelben Busses. Dahinter weitere gelbe Busse. Männer laufen vorbei. |
| 25 | 106 | 2 | 5 | | 3 | W | | | | As1 | 45° | | | | | | Eine Straße zwischen Häusern. Auf den Gehwegen sind viele Stände und Menschen. Auf der einen Straßenseite staut sich der Verkehr. Auf der anderen fließt er. |
| 26 | 111 | 2 | 8 | | 2 | N | H, S | 5 | | As1; As2 | RW | | | | | | Eine Frau lässt einen Eimer mit Wasser an einem provisorischen Hydranten volllaufen. |
| 27 | 119 | 2 | 4 | | 2 | T | | | | Ns | RW | | | | | | Der Hydrant ist an einen großen Wasserbottich angeschlossen. Er steht an einer Straßenecke vor einem Laden. |
| 28 | 123 | 3 | 4 | | 2 | N | | | | As1 | RW | | | | | | Eine Frau mit Baby auf dem Rücken nimmt den Deckel von einem braunen Plastikeimer ab. |
| 29 | 127 | 3 | 4 | | 2 | G; N | Z, S | 1 | | As1 | RW | | | | | | Der braune Eimer läuft mit Wasser voll. |
| 30 | 131 | 3 | 20 | | 2 | N | S | 11 | | Ns; As2; Ns | 45° | | | | | | Interview mit einem dunkelhäutigen, älteren Mann. Drum herum stehen Menschen. Er zeigt auf einen weiß-grün-gestreiften Bottich, der mit Wasser vollläuft. Danach zeigt er auf sich, gestikuliert und verzieht das Gesicht. |
| 31 | 151 | 3 | 5 | | 2 | N | | | | Ns | | | | | | | Im Hintergrund Wellblechhütten. Im Vordergrund ein großes Stahlrohr mit der Aufschrift „Pay your water bills at designated Banks“ |
| 32 | 156 | 3 | 9 | | 2 | W | S | 6 | | Ns | | | | | | | Das große Stahlrohr zieht sich als Art Pipeline durch sumpfiges Gelände. Im Hintergrund Barracken und Häuser. |
| 33 | 165 | 3 | 3 | | 3 | G | | | | Ns | | | | | | | Zwei Stahlrohre sind notdürftig mit Plastikband aneinander geflickt. Kontinuierlich tropft ein Strom Wasser heraus. |
| 34 | 168 | 3 | 3 | | 3 | G | | | | As1 | | | | | | | Mehrere solcher Leitungen über- und nebeneinander. Das Wasser spritzt an den Bindungen heraus. Im Hintergrund Müll und eine grosse Pfütze. |
| 35 | 171 | 3 | 3 | | 3 | N | | | | Ns | | | | | | | Eine ebensolche Wasserleitung zieht sich durch einen Erd-Müllberg. |
| 36 | 174 | 3 | 4 | | 3 | T | | | | As1 | | | | | | | Eine Gasse zwischen Häusern steht komplett unter Wasser. Überall liegt Müll. |
| 37 | 178 | 3 | 6 | | 2 | N | S | 3 | | As3; As1 | RW | | | | | | Ein Mann zieht braunes Wasser aus einem Brunnen mit einem Kanister und gießt es in eine grüne Schale. |

8 Anhang

| E | AZ [s] | FM [min] | Dauer [s] | Überg: HS, ÜB, AB, ABB, EB | Mont: 1, 2, 3 | E-G: G, N, T, W, | K-Bew: S, Z, F, H | K-Bew: Dauer [s] | Trick: ZL, ZR, FK | HW: As1, As2, As3, Ns, Us1, Us2, Us3 | AV: P, RW, 45° | Mega city | OB: 0, 1, 2, 3, 4 | Anim: 2D, 3D, i, sch | E-B: SR, DZ, FO | E-B: Dauer [s] | Einstellungsinhalt |
|----|--------|----------|-----------|----------------------------|---------------|------------------|-------------------|------------------|-------------------|--------------------------------------|----------------|-----------|-------------------|----------------------|-----------------|----------------|--|
| 38 | 184 | 4 | 6 | | 2 | T | H | 6 | | Ns; As1 | P | | | | | | Gang durch eine dunkle, schmale Gasse mit Wäsche an den Seiten auf einen Hof zu. Dort Wäsche ein Vater sein Kind mit einem Eimer Wasser. |
| 39 | 190 | 4 | 6 | | 2 | N | S | 4 | | As1 | P | | | | | | Eine Frau wäscht Kleidung in einem grünen Bottich auf dem Boden. |
| 40 | 196 | 4 | 5 | | 2 | T | | | | Ns | RW | | | | | | Der Mann übergießt das eingeseifte Kind mit Wasser. |
| 41 | 201 | 4 | 4 | | 2 | G | S | 2 | | As1 | RW | | | | | | Das Seifenwasser aus dem grünen Bottich wird auf dem Boden ausgekippt. |
| 42 | 205 | 4 | 5 | | 1 | W | | | | As1 | RW | | | | | | Eine Straße durch eine Wellblechsiedung. Im Vordergrund parkt ein weißer LKW. |
| 43 | 210 | 4 | 10 | | 1 | T | H | 4 | | Ns | RW; P | | | | | | Männer öffnen die Laderaumtüren des LKWs. Es liegen bläuliche Flaschen darin. |
| 44 | 220 | 4 | 4 | | 2 | N | | | | Ns | P | | | | | | Blaue Wasserflaschen im LKW. |
| 45 | 224 | 4 | 4 | | 1 | N | H, S | 3 | | As1 | P | | | | | | Ein Mann nimmt zwei Säcke mit Flaschen aus dem LKW. |
| 46 | 228 | 4 | 22 | | 3 | N | | | | Us1 | 45° | | | | | 5 | Interview: Eine Frau (Ashiru Makanjuola) sitzt in einem einfachen Büro, gestikuliert und spricht. |
| 47 | 250 | 5 | 9 | | 3 | T | S | 9 | | Ns | P | | | | | | Ein gelber Kleinbus mit der Aufschrift „All is well.“ fährt durch tiefe Schlaglöcher voller Wasser auf der Straße. Drum herum stehen viele andere gelber Kleinbusse. |
| 48 | 259 | 5 | 4 | | 3 | N | | | | Ns | 45° | | | | | | Ein gelber Bus fährt durchs Bild. Dahinter schiebt ein Mann aus Leibeskräften einen stecken gebliebenen Bus an. |
| 49 | 263 | 5 | 4 | | 3 | T | | | | Ns | RW | | | | | | Ein gelber Kleinbus steckt in einer riesigen Wasserpfütze. Menschen im Bus, ein Mann gestikuliert und schimpft. |
| 50 | 267 | 5 | 20 | | 3 | W | F | 20 | | As1 | | | | | | 4 | Luftaufnahme: Zwischen den Häusern mehr grün, Wasserkanäle. Niedrige und Mittelhohe Häuser. Am Horizont Hochhäuser. |
| 51 | 287 | 5 | 4 | | 3 | N | S | 2 | | Ns | 45° | | | | | | Eine Frau in roter Uniform steht an einer geputzten Glastür. Menschen gehen hindurch. |
| 52 | 291 | 5 | 8 | | 2 | W | S | 3 | | Us3; Us1 | 45° | | | | | | Vor einem Hochhaus, gehen zwei Männer in einen grünen Garten. |
| 53 | 299 | 5 | 10 | | 2 | G; T | H, S | 7 | | As2; As3 | RW | | | | | | Ein Vorhängeschloss wird geöffnet und zwei Luken im Boden geöffnet. Darunter Rohre, aus denen Wasser Tropft. |
| 54 | 309 | 6 | 3 | | 2 | G | | | | As3 | | | | | | | Das geflickte, tropfende Rohrsystem in der Grube. |
| 55 | 312 | 6 | 20 | | 2 | T | | | | As1 | 45° | | | | | 5 | Interview: Ein Mann im schwarzen Anzug (Markus Schneider) steht neben der Grube und spricht. Hinter ihm der grüne Garten. |
| 56 | 332 | 6 | 3 | | 2 | G | | | | Ns | | | | | | | Wäsche dreht sich in einer Waschtrommel. |
| 57 | 335 | 6 | 3 | | 2 | G | | | | Us1 | | | | | | | Hinter einer Glasscheibe in einer Stahltür schäumt Wasser. |
| 58 | 338 | 6 | 5 | | 2 | N | | | | Ns | | | | | | | Eine große Waschmaschine in betreib. |

8 Anhang

| E | AZ [s] | FM [min] | Dauer [s] | Überg: HS, ÜB, AB, ABB, EB | Mont: 1, 2, 3 | E-G: G, N, T, W, | K-Bew: S, Z, F, H | K-Bew: Dauer [s] | Trick: ZL, ZR, FK | HW: As1, As2, As3, Ns, Us1, Us2, Us3 | AV: P, RW, 45° | Mega city | OB: 0, 1, 2, 3, 4 | Anim: 2D, 3D, i, sch | E-B: SR, DZ, FO | E-B: Dauer [s] | Einstellungsinhalt |
|----|--------|----------|-----------|----------------------------|---------------|------------------|-------------------|------------------|-------------------|--------------------------------------|----------------|-----------|-------------------|---|-----------------|--|--|
| 59 | 343 | 6 | 3 | | 2 | W | | | | Ns | RW | | | | | | Ein großer Wäschekeller mit viel Wäsche und großen Maschinen. |
| 60 | 346 | 6 | 6 | | 2 | N | S | 4 | | As2; Ns | RW | | | | | | Dreckige Töpfe mit fettigem Wasser auf einem Herd. Köche in weiß vor einem anderen Herd. Links hängen gebratene Hähnchen. |
| 61 | 352 | 6 | 3 | | 2 | G | | | | As1 | RW | | | | | | Reis wird in einem Wock geschwenkt. |
| 62 | 355 | 6 | 3 | | 2 | T | H | 1 | | Ns | RW | | | | | | Köche in der Küche bei der Arbeit. |
| 63 | 358 | 6 | 3 | | 2 | N | | | | Ns | | | | | | | Wasser läuft aus dem Wasserhahn in einen bereits vollen Topf und fließt über. |
| 64 | 361 | 7 | 4 | | 2 | T | | | | Ns | RW | | | | | | Ein Mann liegt in einem Pool. Wasserspeier in der Wand dahinter. |
| 65 | 365 | 7 | 4 | | 2 | T | | | | Ns | 45° | | | | | | Sonnenliegen einer Hotelanlage. Wenige sind belegt. |
| 66 | 369 | 7 | 8 | | 2 | W | S | 5 | | Ns; Us3 | | | | | | | Der Pool, die Liegen, das Hochhaus aus E52. |
| 67 | 377 | 7 | 5 | | 3 | W | | | | As2 | | | | | | | Hochhäuser und Stadtverkehr einer Großstadt. Zwischen Häusern und Strassen Grün und Wasserspiele. |
| 68 | 382 | 7 | 2 | | 3 | N | | | | As2 | RW | | | | | | Autos auf der Straße neben der Wasseranlage. |
| 69 | 384 | 7 | 3 | | 3 | N | | | | As3 | RW | | | | | | Verkehrspolizisten regeln den Verkehr an einer Einmündung einer Nebenstraße auf eine mehrspurige, verstopfte Hauptstraße. |
| 70 | 387 | 7 | 3 | | 3 | T | | | | As2 | P | | | | | | Zäh fließender Verkehr auf einer sechsspurigen Straße. |
| 71 | 390 | 7 | 3 | | 3 | N | | | | Ns | P | | | | | | Ein Polizist lenkt den Verkehr. Im Hintergrund Wasserspiele. |
| 72 | 393 | 7 | 5 | | 2 | G | | | | Ns | P | | | | | | Eine Großbildschirm mit Werbung für ein Erfrischungsgetränk. Im Vordergrund Wasserspiele. |
| 73 | 398 | 7 | 4 | | 2 | W | | | | Ns | | | | | | | Ein großes Wasserbecken mit Wasserspielen. Im Hintergrund der Großbildschirm. |
| 74 | 402 | 7 | 4 | | 2 | N | | | | Ns | RW | | | | | | Autos hinter den Wasserspielen. |
| 75 | 406 | 7 | 4 | | 2 | G | | | | Us1 | | | | | | | Die indonesische Flagge hinter den Wasserspielen. |
| 76 | 410 | 7 | 22 | | 3 | N | | | | Ns | 45° | | | SR (unten links): „Prof. Benny Chatib Wasser-Regulierungsbehörde Jakarta“ | 5 | Interview in einem funktionellen Büro. Ein Mann (Prof. Benny Chatib) sitzt neben einem großen Glastisch. | |
| 77 | 432 | 8 | 5 | | 3 | T | | | | As1 | | | | | | | Ein Fluss fließt langsam zwischen Hütten und Barracken hindurch. |
| 78 | 437 | 8 | 4 | | 3 | T | | | | As1 | | | | | | | Zweistöckige, rostige Wellblechhütten auf Holzstäben neben dem dreckigen Fluss. |
| 79 | 441 | 8 | 7 | | 3 | N | | | | As2 | | | | | | | Müll im dreckigen Flusswasser. |
| 80 | 448 | 8 | 5 | | 3 | N | | | | Ns | RW | | | | | | Eine Frau füttert ihr Baby. |
| 81 | 453 | 8 | 7 | | 3 | N | S | 4 | | As1 | RW | | | | | | Eine Frau wäscht ihrem Kind den Hintern mit Flusswasser. Direkt daneben waschen andere Frauen ihre Wäsche mit Flusswasser. |
| 82 | 460 | 8 | 5 | | 3 | N | | | | As2 | | | | | | | Müll im Flusswasser. |

8 Anhang

| E | AZ [s] | FM [min] | Dauer [s] | Überg: HS, ÜB, AB, ABB, EB | Mont: 1, 2, 3 | E-G: G, N, T, W, | K-Bew: S, Z, F, H | K-Bew: Dauer [s] | Trick: ZL, ZR, FK | HW: As1, As2, As3, Ns, Us1, Us2, Us3 | AV: P, RW, 45° | Mega city | OB: 0, 1, 2, 3, 4 | Anim: 2D, 3D, i, sch | E-B: SR, DZ, FO | E-B: Dauer [s] | Einstellungsinhalt |
|-----|--------|----------|-----------|----------------------------|---------------|------------------|-------------------|------------------|-------------------|--------------------------------------|----------------|-----------|-------------------|--|-----------------|----------------|--|
| 83 | 465 | 8 | 6 | | 3 | T | S | 3 | | Ns | RW | | | | | | Eine Gondel setzt über den Fluss. Das Wasser ist voller Müll und dreckig. An den Seiten des Flusses Barracken. |
| 84 | 471 | 8 | 14 | | 3 | W | F | 14 | | As2 | | | | | | | Luftaufnahme von einem Tiefseehafen. |
| 85 | 485 | 9 | 4 | | 2 | W | | | | Ns | RW | | | | | | Eine Werkstatt an einer asphaltierten Straße. Menschen stehen davor. |
| 86 | 489 | 9 | 3 | | 2 | N | | | | Ns | 45° | | | | | | Männer basteln an Technik herum. |
| 87 | 492 | 9 | 4 | | 2 | G | | | | As1 | 45° | | | | | | Wasser läuft mit einem schwachen Strahl in einen kleinen Kanister. |
| 88 | 496 | 9 | 5 | | 2 | N | | | | As1 | P | | | | | | Ein Mann hockt hinter einer Pumpe, die den Kanister füllt. |
| 89 | 501 | 9 | 5 | | 2 | N; G | S | 3 | | Ns | | | | | | | Messingrohre an der Wand der Werkstatt. |
| 90 | 506 | 9 | 17 | | 2 | N | | | | Ns | 45° | | | | | | Der Mann im Interview. |
| 91 | 523 | 9 | 14 | | 3 | W | F | 14 | | As2, Ns | | | | SR (unten mittig): „Mexiko-City, Mexiko“ | 5 | | Luftaufnahme von einer Großstadt. Mittelhohe und hohe Hochhäuser. Dazwischen Grün. |
| 92 | 537 | 9 | 6 | | 3 | G | | | | As1 | 45° | | | | | | Eine Frau spricht ins Headset. |
| 93 | 543 | 10 | 3 | | 3 | G | | | | Ns | P | | | | | | Angaben auf einem Computerbildschirm. |
| 94 | 546 | 10 | 7 | | 3 | N | H | 7 | | Ns | P | | | | | | Frauen mit Headsets hinter einer Glasscheibe vor Computern. |
| 95 | 553 | 10 | 4 | | 3 | N | | | | Ns | P | | | | | | Zäher Stadtverkehr. Weiß-Grüne Käfer-Taxis. |
| 96 | 557 | 10 | 3 | | 3 | G | | | | Us3 | | | | | | | Verkehr spiegelt sich in einer Hochhausfassade. |
| 97 | 560 | 10 | 4 | | 3 | T | | | | Ns | RW | | | | | | Menschen und Autos passieren eine volle Kreuzung. |
| 98 | 564 | 10 | 3 | | 3 | N | | | | Ns | P | | | | | | LKWs und PKWs auf einer vollen Strasse. |
| 99 | 567 | 10 | 5 | | 1 | T | | | | Ns | 45° | | | | | | Männer sitzen hinten in einem LKW. |
| 100 | 572 | 10 | 3 | | 1 | N | H | 3 | | Us1 | RW | | | | | | Männer sitzen hinten in einem LKW. |
| 101 | 575 | 10 | 5 | | 1 | W | | | | As1 | P | | | | | | Die Männer steigen aus und räumen die Sicherheitsbaken aus. |
| 102 | 580 | 10 | 4 | | 1 | T | H | 4 | | Ns | P | | | | | | Ein Mann in blauer Uniform mit der Aufschrift „DGCOH“ stellt eine Sicherheitsbake vor ein Wasserloch in der Strasse. |
| 103 | 584 | 10 | 14 | | 1 | N | S | 12 | | Ns; Us3; Ns | P | | | | | | Ein Mann in blauer Uniform bohrt einen Presslufthammer in den Asphalt. |
| 104 | 598 | 10 | 4 | | 2 | G | | | | Ns | RW | | | | | | Ein Polizist schaut und raucht. |
| 105 | 602 | 11 | 4 | | 2 | W | | | | As1 | 45° | | | | | | Blaulicht an einem Polizeiwagen. Im Hintergrund die Straße mit den Bauarbeiten. |
| 106 | 606 | 11 | 4 | | 2 | G | | | | Ns | P | | | | | | Ein Mann schippt mit einem Eimer Wasser aus einem Wasserloch heraus. |
| 107 | 610 | 11 | 5 | | 2 | T | | | | Ns | 45° | | | | | | Die Männer in blauer Uniform arbeiten an dem Wasserloch. |
| 108 | 615 | 11 | 4 | | 2 | N | | | | Ns | | | | | | | Wasser quillt in dem Wasserloch hoch. |
| 109 | 619 | 11 | 16 | | 2 | G | | | | Ns | 45° | | | | | | Interview mit einem der Männer in blauer Uniform. |
| 110 | 635 | 11 | 4 | | 2 | N | H, S | 4 | | Ns | RW | | | | | | Eine Pumpe fördert braunes Wasser. |
| 111 | 639 | 11 | 3 | | 2 | G | | | | As1 | RW | | | | | | Ein Mann schaufelt im Wasserloch. |
| 112 | 642 | 11 | 3 | | 2 | T | | | | Ns | 45° | | | | | | Im Vordergrund arbeiten die Männer. Im Hintergrund laufen Jogger auf der Straße vorbei. |

8 Anhang

| E | AZ [s] | FM [min] | Dauer [s] | Überg: HS, ÜB, AB, ABB, EB | Mont: 1, 2, 3 | E-G: G, N, T, W, | K-Bew: S, Z, F, H | K-Bew: Dauer [s] | Trick: ZL, ZR, FK | HW: As1, As2, As3, Ns, Us1, Us2, Us3 | AV: P, RW, 45° | Mega city | OB: 0, 1, 2, 3, 4 | Anim: 2D, 3D, i, sch | E-B: SR, DZ, FO | E-B: Dauer [s] | Einstellungsinhalt |
|-----|-----------|-------------|--------------|-------------------------------------|------------------|------------------------|-------------------------|---------------------|-------------------------|--|----------------------|--------------|----------------------------|---|-----------------|--|--|
| 113 | 645 | 11 | 4 | | 2 | T | | | | Us2 | 45° | | | | | | Jogger laufen die Straße entlang. |
| 114 | 649 | 11 | 6 | | 2 | N | S | 3 | | Ns; As1 | 45° | | | | | | Die Pumpe spült Wasser auf die Strasse. |
| 115 | 655 | 11 | 21 | | 3 | G | | | | Us1 | 45° | | | SR (unten links): „Peter H. Gleick Pacific Institute, Oakland“ | 6 | Interview. Bärtiger Mann mit hohem Haaransatz und länglichem Gesicht (Peter Gleick). | |
| 116 | 676 | 12 | 6 | | 3 | T | | | | Ns | | | | | | | Hochhäuser. Schwach sind im Hintergrund Berge zu sehen. |
| 117 | 682 | 12 | 4 | | 3 | N | | | | Ns | | | | | | | Ein Plakat für den Film „Matrix - Reloaded“ an einer Fassade. |
| 118 | 686 | 12 | 4 | | 3 | G | | | | Ns | | | | | | | Heruntergekommene Fassade eines Hochhauses. Im Hintergrund Dunst, Bäume, weitere Hochhäuser. |
| 119 | 690 | 12 | 6 | | 3 | N | Z | 3 | | Us3 | | | | | | | Die mexikanische Flagge weht im Wind. |
| 120 | 696 | 12 | 6 | | 3 | N | | | | As1 | P | | | | | | Militär bahnt sich den Weg durch einen vollen Fußweg. |
| 121 | 702 | 12 | 8 | | 2 | T | | | | Ns | RW | | | | | | Segelschiffe auf Wasser. |
| 122 | 710 | 12 | 4 | | 2 | W | | | | As1 | | | | | | | Häuser aus Ziegeln, Bäume, im Hintergrund die Segelschiffe auf dem Wasser. |
| 123 | 714 | 12 | 4 | | 2 | W | | | | Ns | | | | | | | Die Siedlung in der Landschaft, im Vordergrund z.T. verdorrte Vegetation. Im Hintergrund der See. |
| 124 | 718 | 12 | 4 | | 3 | T | | | | As1 | | | | | | | Wasser in Becken eines Klärwerks. |
| 125 | 722 | 13 | 5 | | 3 | G | | | | Ns | | | | | | | Wasser fließt in kleinen Kanälen. |
| 126 | 727 | 13 | 4 | | 3 | G | | | | As2 | | | | | | | Wasser stürzt eine Stufe hinab. |
| 127 | 731 | 13 | 4 | | 3 | G | | | | As3 | | | | | | | Wasser stürzt eine Stufe hinab. |
| 128 | 735 | 13 | 4 | | 3 | N | | | | As2 | | | | | | | Wasser fließt aus großen Becken in einen tiefer gelegenen Kanal. |
| 129 | 739 | 13 | 8 | | 3 | N | S | 5 | | As1; Ns | P | | | | | | Ein Mann fischt mit einem Catcher in einem Becken. |
| 130 | 747 | 13 | 4 | | 3 | T | | | | As1 | | | | | | | Becken der Kläranlage. |
| 131 | 751 | 13 | 4 | | 3 | W | | | | As2 | | | | | | | Becken der Kläranlage. |
| 132 | 755 | 13 | 4 | | 3 | T | | | | Ns | RW | | | | | | Drei Männer stehen zusammen auf einem Gang im Klärwerk. |
| 133 | 759 | 13 | 4 | | 3 | N | | | | As2 | | | | | | | Wasser fließt in ein großes Becken. |
| 134 | 763 | 13 | 11 | | 3 | W | S | 8 | | As1; As3 | | | | | | | Wasser stürzt in ein Becken und fließt von dort weiter. |
| 135 | 774 | 13 | 6 | | 3 | T | | | | Ns | | | | | | | Eine weiße Pipeline führt einen Hang herunter und unter die Erde. |
| 136 | 780 | 13 | 9 | | 3 | W | F | 9 | | As1 | | | | SR (unten, mittig): „Las Vegas, USA“ | 5 | Luftaufnahme: Wohnsiedlungen vor karger, felsiger Landschaft. | |
| 137 | 789 | 14 | 8 | | 3 | T | F | 8 | | As2 | | | | | | | Luftaufnahme: Wohnsiedlungen. Viele Häuser haben einen Pool. |
| 138 | 797 | 14 | 3 | | 2 | N | | | | Us2 | | | | | | | Palmen, ein Aussichtsturm, ein Schild „Sahara“. |
| 139 | 800 | 14 | 4 | | 2 | T | | | | Ns | | | | | | | E138 ist zu sehen hinter Straßen. Ein Mann läuft ins Bild. |
| 140 | 804 | 14 | 7 | | 2 | T | S | 3 | | Ns | 45° | | | | | | Figuren (Araber auf Kamelen) in einem grünen Park neben einem Schild: „Valet Parkin - Casino - Self Parking“ |
| 141 | 811 | 14 | 4 | | 3 | N | | | | As1 | RW | | | | | | Menschen in Schwimmreifen in einem Wasserkanal. |
| 142 | 815 | 14 | 3 | | 3 | W | | | | Ns | RW | | | | | | Menschen in Schwimmreifen in einem Wasserkanal. Drum herum eine Parkanlage. |

8 Anhang

| E | AZ [s] | FM [min] | Dauer [s] | Überg: HS, ÜB, AB, ABB, EB | Mont: 1, 2, 3 | E-G: G, N, T, W, | K-Bew: S, Z, F, H | K-Bew: Dauer [s] | Trick: ZL, ZR, FK | HW: As1, As2, As3, Ns, Us1, Us2, Us3 | AV: P, RW, 45° | Mega city | OB: 0, 1, 2, 3, 4 | Anim: 2D, 3D, i, sch | E-B: SR, DZ, FO | E-B: Dauer [s] | Einstellungsinhalt |
|-----|--------|----------|-----------|----------------------------|---------------|------------------|-------------------|------------------|-------------------|--------------------------------------|----------------|-----------|-------------------|--|-----------------|----------------|---|
| 143 | 818 | 14 | 4 | | 3 | T | | | | As1 | RW | | | | | | Viele Menschen in Pools. |
| 144 | 822 | 14 | 4 | | 3 | T | | | | Ns | | | | | | | Viele Menschen in Pools. Im Hintergrund Palmen, Hochhäuser. |
| 145 | 826 | 14 | 3 | | 3 | N | | | | Ns | | | | | | | Eine Statue hinter einem Wasserfall. |
| 146 | 829 | 14 | 5 | | 3 | W | | | | Ns | | | | | | | Der Las-Vegas-Nachbau des Eiffelturms zwischen Wasserspielen und Hochhäusern. |
| 147 | 834 | 14 | 4 | | 3 | W | | | | Ns | RW | | | | | | Stände in einer Fußgängerzone, blinkende Schilder, Menschen laufen vorbei. |
| 148 | 838 | 14 | 3 | | 3 | T | | | | Ns | P | | | | | | Eine junge Frau im USA-Bikini verteilt Flyer in der Fußgängerzone. |
| 149 | 841 | 15 | 4 | | 3 | W | | | | Ns | | | | | | | Eine Parkanlage. Dahinter ein mondänes Hochhaus mit einem Bildschirm, auf dem die amerikanische Flagge weht. |
| 150 | 845 | 15 | 4 | | 3 | T | | | | Ns | P | | | | | | Menschen laufen unter Schirmen zwischen Tischen und Stühlen hindurch. Auf der rechten Seite stehen Ventilatoren mit der Aufschrift „Cool Zone“. |
| 151 | 849 | 15 | 4 | | 3 | G | | | | Ns | 45° | | | | | | Ein „Cool Zone“ Ventilator versprüht einen Wasserdampf auf die Vorbeigehenden. |
| 152 | 853 | 15 | 12 | | 1 | G; T | S, H | 9 | | As1 | RW, P | | | | | | Ein Mann (Greg Wilmot) steuert ein Auto durch ein Wohnviertel. Blick nach vorne heraus. |
| 153 | 865 | 15 | 14 | | 1 | G | | | | Ns | RW | | | SR (unten links): „Greg Wilmot Wasserkommissar“ | 5 | | Interview Greg Wilmot. Er fährt dabei Auto. |
| 154 | 879 | 15 | 3 | | 1 | T | H | 3 | | As1 | P | | | | | | Blick aus dem Auto nach vorne heraus: Wohnviertel. |
| 155 | 882 | 15 | 11 | | 1 | G | H | 11 | | Ns | RW | | | | | | Spiegelung in der Sonnenbrille von Greg Wilmot. |
| 156 | 893 | 15 | 7 | | 1 | N | H | 6 | | Ns | RW | | | | | | Er steigt aus dem Auto aus und öffnet die hintere Tür des Autos. |
| 157 | 900 | 15 | 3 | | 1 | T | | | | Ns | | | | | | | Ein luxuriöses Familienhaus mit grüner Rasenfläche und Bäumen. Der Gehweg ist nass. |
| 158 | 903 | 16 | 13 | | 1 | N; W | H, S | 9 | | Ns | 45°, RW | | | | | | Greg Wilmot holt eine Kamera aus dem Wagen und filmt E157. |
| 159 | 916 | 16 | 14 | | 1 | G; T | H, S | 9 | | Ns | 45°, RW | | | | | | Greg Wilmot redet und filmt. |
| 160 | 930 | 16 | 7 | | 1 | G | | | | Ns | | | | | | | Der Wassersprengler an der Rasenfläche. |
| 161 | 937 | 16 | 6 | | 3 | W | | | | As1 | | | | | | | Straßen um und über einen Staudamm im kargen, trockenen Gebirge. |
| 162 | 943 | 16 | 6 | | 3 | W | | | | As1 | | | | | | | Der Staudamm und die Stromanlagen. |
| 163 | 949 | 16 | 4 | | 3 | W | | | | As1 | | | | | | | Der Stausee (Lake Meat). Der Wasserstand ist tief. |
| 164 | 953 | 16 | 10 | | 3 | T | S | 8 | | As2 | | | | | | | Die Wasserkante am Fels. Es fehlen geschätzte 20m. |
| 165 | 963 | 17 | 30 | | 3 | N | | | | Us1 | 45° | | | SR (unten links): „Patricia Mulroy Wasserbehörde Süd-Nevada“ | 5 | | Interview mit einer sehr schick angezogenen Frau (Patricia Mulroy). Sie sitzt in einem weissen Ledersessel, hinter ihr ein Computerbildschirm und Fensterjalousien. |
| 166 | 993 | 17 | 6 | | 3 | W | | | | Ns | | | | SR (unten mittig): „Lagos, Nigeria“ | 5 | | Überblick über Wellblechhütten, eine Brücke. Am Horizont Hochhäuser. |

8 Anhang

| E | AZ [s] | FM [min] | Dauer [s] | Überg: HS, ÜB, AB, ABB, EB | Mont: 1, 2, 3 | E-G: G, N, T, W | K-Bew: S, Z, F, H | K-Bew: Dauer [s] | Trick: ZL, ZR, FK | HW: As1, As2, As3, Ns, Us1, Us2, Us3 | AV: P, RW, 45° | Mega city | OB: 0, 1, 2, 3, 4 | Anim: 2D, 3D, i, sch | E-B: SR, DZ, FO | E-B: Dauer [s] | Einstellungsinhalt |
|-----|--------|----------|-----------|----------------------------|---------------|-----------------|-------------------|------------------|-------------------|--------------------------------------|----------------|-----------|-------------------|---|-----------------|--|--|
| 167 | 999 | 17 | 5 | | 3 | T | | | | As1 | RW | | | | | | Eine Frau wühlt in eine Müllhalde. |
| 168 | 1004 | 17 | 5 | | 3 | G | | | | As2 | | | | | | | Müll in schwarz-grünem Wasser. |
| 169 | 1009 | 17 | 4 | | 2 | G | | | | Ns | | | | | | | Verrostetes Schild: „Poly Medical Lab. Blood-Test, Stool-Test, Pregnancy-Test,...“ |
| 170 | 1013 | 17 | 18 | | 2 | N; T; W | H, S | 17 | | Us1 | 45°, P | | | | | | Dunkelhäutige Menschen sitzen auf einfachen Bänken. Das Bild folgt einem Mann in weißem Kittel. Er geht einen Gang entlang zu wartenden Patienten. |
| 171 | 1031 | 18 | 3 | | 2 | N | S | 2 | | As1 | RW | | | | | | Der Arzt neben eine Krankenschwester. |
| 172 | 1034 | 18 | 3 | | 2 | N | | | | Us1 | 45° | | | | | | Die Patienten. |
| 173 | 1037 | 18 | 6 | | 2 | T | | | | Ns | RW | | | | | | Die Krankenschwester nimmt einem Patienten die Kopfbinde ab. Der Arzt unterhält sich mit dem anderen Mann. |
| 174 | 1043 | 18 | 4 | | 2 | G | | | | Ns | RW | | | | | | Wartende Frauen. |
| 175 | 1047 | 18 | 3 | | 2 | T | | | | Ns | RW | | | | | | Wartende Menschen im Eingangsbereich. |
| 176 | 1050 | 18 | 21 | | 2 | N | | | | Ns | 45° | | | SR (unten rechts): „Dr. Lateef Oedufowoke Hospital-Leiter, Lagos“ | 5 | Interview mit dem Arzt (Dr. Lateef Oedufowoke) in seinem vollen, einfachen Büro. | |
| 177 | 1071 | 18 | 9 | | 3 | G | S | 7 | | As3 | | | | | | | Notdürftig geflickte Wasserleitungen führen in ein schmutziges Betonloch, aus dem Wasser heraus läuft. |
| 178 | 1080 | 18 | 5 | | 3 | G | | | | As2 | | | | | | | Moosquitoscharen auf einem Wasserloch mit Müll. |
| 179 | 1085 | 19 | 17 | | 3 | G | | | | Us1 | 45° | | | SR (unten links): „Peter H. Gleick Pacific Institute, Oakland“ | 6 | Interview. Bärtiger Mann mit hohem Haaransatz und länglichem Gesicht (Peter Gleick). | |
| 180 | 1102 | 19 | 5 | | 2 | W | | | | As1 | | | | | | | Ein zugewachsenes Klärwerk. Dahinter Häuser. |
| 181 | 1107 | 19 | 11 | | 2 | T | S | 8 | | Ns | | | | | | | Klärbecken mit grüner Wasserlinse zugewuchert. |
| 182 | 1118 | 19 | 4 | | 2 | G | | | | As1 | | | | | | | Klärbecken mit grüner Wasserlinse zugewuchert. |
| 183 | 1122 | 19 | 5 | | 2 | W | | | | Ns | 45° | | | | | | Eine einfache, sandige Straße. Im Hintergrund ein erhöhter Wasserspeicher. |
| 184 | 1127 | 19 | 4 | | 2 | T | | | | Us1 | | | | | | | Der Wasserspeicher. |
| 185 | 1131 | 19 | 7 | | 2 | W; T | H, S | 6 | | Ns; As2 | P | | | | | | Ein Mann füllt Wasser am Wasserspeicher in einen Bottich. |
| 186 | 1138 | 19 | 3 | | 2 | N | | | | Us1 | P | | | | | | Der Mann hinter dem Wasserstrahl. |
| 187 | 1141 | 20 | 3 | | 2 | G | | | | Ns | RW | | | | | | Der vollaufende Bottich. |
| 188 | 1144 | 20 | 7 | | 3 | W | S | 3 | | Ns | | | | | | | Müll, rostige Autoteile vor einem Betonbau. Dazwischen überall Grün. |
| 189 | 1151 | 20 | 4 | | 3 | T | | | | Ns | | | | | | | Ein Stahlrohr aus dem Boden im Sand. |
| 190 | 1155 | 20 | 14 | | 3 | N | | | | Us1 | 45° | | | SR (unten rechts): „M.A. Ogunrombi Bezirksbürgermeister“ | 5 | Interview mit einem farbigen Mann in beigefarbenem Hemd (M.A. Ogunrombi). Draußen auf der Baustelle. | |

8 Anhang

| E | AZ [s] | FM [min] | Dauer [s] | Überg: HS, ÜB, AB, ABB, EB | Mont: 1, 2, 3 | E-G: G, N, T, W | K-Bew: S, Z, F, H | K-Bew: Dauer [s] | Trick: ZL, ZR, FK | HW: As1, As2, As3, Ns, Us1, Us2, Us3 | AV: P, RW, 45° | Mega city | OB: 0, 1, 2, 3, 4 | Anim: 2D, 3D, i, sch | E-B: SR, DZ, FO | E-B: Dauer [s] | Einstellungsinhalt | | |
|-----|--------|----------|-----------|----------------------------|---------------|-----------------|-------------------|------------------|-------------------|--------------------------------------|----------------|-----------|-------------------|----------------------|-----------------|----------------|--|---|---|
| 191 | 1169 | 20 | 12 | | 3 | W | F | 12 | | As1 | | | | | | | SR (unten mittig): „Jakarta, Indonesien“ | 5 | Luftaufnahme: Siedlung, soweit das Auge reicht. |
| 192 | 1181 | 20 | 8 | | 3 | T | S | 4 | | Ns | | | | | | | | | Weiß-graue Gebäude. |
| 193 | 1189 | 20 | 3 | | 3 | G | | | | Ns | P | | | | | | | | Ein Zeiger, der um die Zahl 0,2 pendelt. |
| 194 | 1192 | 20 | 4 | | 3 | G | | | | As1 | P | | | | | | | | Ein Druckanzeiger bei 2,5 Kg/cm ² . |
| 195 | 1196 | 20 | 4 | | 3 | G | | | | Ns | P | | | | | | | | Eine Digitalanzeige mit dem Wert „11633“. |
| 196 | 1200 | 20 | 5 | | 3 | W | | | | As1 | RW | | | | | | | | Ein hoher, mehrstöckiger Raum mit blauen und weissen Wänden. Am Boden stehen Pumpen. |
| 197 | 1205 | 21 | 5 | | 3 | T | S | 5 | | As2 | RW | | | | | | | | Ein Arbeiter klettert eine Leiter zu den Pumpen hinab. |
| 198 | 1210 | 21 | 4 | | 3 | G | | | | Us1 | P | | | | | | | | Anzeigen zur Ventilfunktion. |
| 199 | 1214 | 21 | 27 | | 3 | N | | | | Ns | 45° | | | | | | SR (unten rechts): „Rhamses Simanjuntak Thames Pam Jaya“ | 5 | Interview mit einem Mann in Hemd und Krawatte (Rhamses Simanjuntak) vor der Scheibe in einem Hochhaus mit Blick auf die Skyline. |
| 200 | 1241 | 21 | 4 | | 3 | T | | | | As2 | 45° | | | | | | | | Ein Werbeschild für ein mp3-fähiges Handy vor einer mehrspurigen Strasse. |
| 201 | 1245 | 21 | 4 | | 3 | T | | | | As2 | 45° | | | | | | | | Stark befahrene, mehrspurige Straße. |
| 202 | 1249 | 21 | 4 | | 3 | T | | | | Ns | RW | | | | | | | | Stark befahrene Straße, im Hintergrund Wasserspiele. |
| 203 | 1253 | 21 | 4 | | 3 | W | | | | As2 | | | | | | | | | Ein großer Kreisel mit einem großen Wasserspiel im Zentrum. |
| 204 | 1257 | 21 | 4 | | 3 | W | | | | Ns | | | | | | | | | Blick auf die Skyline. |
| 205 | 1261 | 22 | 9 | | 2 | W | S | 7 | | Us1 | RW | | | | | | | | Eine Tankstelle mit einem Haus daneben. |
| 206 | 1270 | 22 | 4 | | 2 | N | | | | Us1 | | | | | | | | | An der Hauswand ist ein Wasserkanister abgebildet. |
| 207 | 1274 | 22 | 5 | | 3 | T: N | H, S | 5 | | Ns | | | | | | | | | Große, blaue Tanks in dem einen, leere Kanister in dem anderen Raum. |
| 208 | 1279 | 22 | 10 | | 1 | N | H | 10 | | As1 | RW | | | | | | | | Ein Junge entleert einen Kanister und füllt danach an einer Zapfanlage wieder auf. |
| 209 | 1289 | 22 | 4 | | 3 | N | | | | Us1 | | | | | | | | | Eine Urkunde an der Wand. Die Schrift ist nicht lesbar. |
| 210 | 1293 | 22 | 8 | | 1 | G | S | 8 | | As1 | RW | | | | | | | | Der Kanister läuft mit Wasser voll. |
| 211 | 1301 | 22 | 5 | | 1 | G | S | 1 | | As1 | 45° | | | | | | | | Der Junge kramt Geld aus einer Büchse und gibt es einem Mann. |
| 212 | 1306 | 22 | 7 | | 3 | W | F | 7 | | Ns | | | | | | | SR (unten mittig): „Mexiko-City, Mexiko“ | 5 | Luftaufnahme: Blick entspricht E1. |
| 213 | 1313 | 22 | 14 | | 1 | N; T; N | H, S, Z | 10 | | Ns; Us2 | 45°, RW | | | | | | | | Ein großer, weißer Tankcluster. Aus der Fahrertür springt ein Mann auf den Tank und öffnet ein Wasserventil. Auf dem Tank ist kurz „Agua“ zu lesen. |
| 214 | 1327 | 23 | 6 | | 1 | G | S | 6 | | Ns | RW | | | | | | | | Wasser läuft in den Tankcluster. |
| 215 | 1333 | 23 | 3 | | 1 | W | | | | Ns | RW | | | | | | | | Zwei Tankcluster stehen an Abfüllstationen. |
| 216 | 1336 | 23 | 4 | | 3 | T | | | | Ns | 45° | | | | | | | | Ein weißer Laster fährt vorbei. Menschen stehen Schlange vor einem Haus. |
| 217 | 1340 | 23 | 4 | | 2 | G | S | 2 | | As2; As1 | RW | | | | | | | | Ein Mann in rotem Poloshirt und mit Brille füllt ein Formular aus. |

8 Anhang

| E | AZ [s] | FM [min] | Dauer [s] | Überg: HS, ÜB, AB, ABB, EB | Mont: 1, 2, 3 | E-G: G, N, T, W | K-Bew: S, Z, F, H | K-Bew: Dauer [s] | Trick: ZL, ZR, FK | HW: As1, As2, As3, Ns, Us1, Us2, Us3 | AV: P, RW, 45° | Mega city | OB: 0, 1, 2, 3, 4 | Anim: 2D, 3D, i, sch | E-B: SR, DZ, FO | E-B: Dauer [s] | Einstellungsinhalt |
|-----|--------|----------|-----------|----------------------------|---------------|-----------------|-------------------|------------------|-------------------|--------------------------------------|----------------|-----------|-------------------|----------------------|---|----------------|---|
| 218 | 1344 | 23 | 4 | | 2 | N | | | | As1 | RW | | | | | | Der Mann füllt ein Formular aus. Hinter einer Schiebeglasscheibe schaut ein anderer Mann herein. |
| 219 | 1348 | 23 | 3 | | 2 | T | | | | As1 | RW | | | | | | Ein anderer Mann sitzt auf einem Stuhl in der Ecke und ließt Zeitung. |
| 220 | 1351 | 23 | 19 | | 2 | G | | | | Ns | 45° | | | | | | Interview mit dem Mann im roten Poloshirt. |
| 221 | 1370 | 23 | 7 | | 3 | N | | | | Ns | P | | | | | | Weiß-grüne VW Käfer. Im Hintergrund biegt ein weißer Tanklaster um die Ecke. |
| 222 | 1377 | 23 | 4 | | 3 | T | | | | Ns | P | | | | | | Stadtverkehr an einer Kreuzung. Im Verkehr ist auch ein Hummer des Militär. |
| 223 | 1381 | 24 | 4 | | 3 | N | | | | As1 | RW | | | | | | Menschen sitzen in einem Straßencafé. |
| 224 | 1385 | 24 | 3 | | 3 | N | | | | Ns | RW | | | | | | Zwei Frauen schauen in ein Schaufenster. |
| 225 | 1388 | 24 | 3 | | 3 | T | | | | Ns | | | | | | | Bauarbeiten auf einer Strasse. Ein Laster ist zu sehen. |
| 226 | 1391 | 24 | 10 | | 2 | T | H, S | 9 | | As3; Ns | 45° | | | | | | Ein Bauarbeiter steht in einem tiefen Loch in der Strasse. Er bekommt von der Strasse aus ein langes Rohr aus Hartgummi herab gereicht. |
| 227 | 1401 | 24 | 3 | | 2 | N | | | | As3 | P | | | | | | Der Mann hockt im Wasser und hantiert an dem Rohr. |
| 228 | 1404 | 24 | 2 | | 2 | G | S | 1 | | As1 | P | | | | | | Der Arbeiter oben auf der Straße. |
| 229 | 1406 | 24 | 5 | | 2 | G | | | | As2 | 45° | | | | | | Das Rohr aus Hartgummi wird in ein zerborstenes altes Rohr in der Erde hineingeschoben. |
| 230 | 1411 | 24 | 12 | | 3 | T; W | F | 12 | | Ns | P | | | | | | Weiß Tanklaster fahren eine Straße entlang durch ein Wohngebiet. |
| 231 | 1423 | 24 | 13 | | 3 | W | F, S | 13 | | Ns | P | | | | | | Blick über das Wohngebiet am Hang, Voraus fahren die beiden Tanklaster. |
| 232 | 1436 | 24 | 15 | | 3 | W; N | S, H | 14 | | Ns | RW, 45° | | | | | | Ein Mann hievt einen großen, langen Schlauch, aus dem Wasser schießt, in große Metallkanister. |
| 233 | 1451 | 25 | 12 | | 3 | N; G | H, S | 3 | | As2 | 45°, P | | | | | | Ein Metallkanister läuft mit Wasser voll. |
| 234 | 1463 | 25 | 6 | | 3 | W | | | | As1 | RW | | | | | | Im Vordergrund der Mann und die Metallkanister. Dahinter Siedlungen der Stadt. |
| 235 | 1469 | 25 | 8 | | 3 | W | | | | Ns | | | | | | | Ein Wasserstrahl vor Baracken und Häusern. |
| 236 | 1477 | 25 | 16 | | 3 | G | | | | Us1 | 45° | | | | SR (unten links): „Peter H. Gleich Pacific Institute, Oakland“ | 6 | Interview. Bärtiger Mann mit hohem Haaransatz und länglichem Gesicht (Peter Gleich). |
| 237 | 1493 | 25 | 9 | | 2 | W | F, S | 14 | | As1 | | | | | SR (unten links): „Ein Film von Dieter Roser“ | 6 | Luftaufnahme (Mexico City). |
| 238 | 1502 | 26 | 6 | EB | 2 | | | | ZR | | | | | | SR (unten links): „Kamera Stefan Eichberg Hand-Jürgen Kassube Chris Rowe Jochen Schmolli“ | 4 | Kurzer Zeitraffer, dann läuft E237 weiter. |

8 Anhang

| E | AZ [s] | FM [min] | Dauer [s] | Überg: HS, ÜB, AB, ABB, EB | Mont: 1, 2, 3 | E-G: G, N, T, W, | K-Bew: S, Z, F, H | K-Bew: Dauer [s] | Trick: ZL, ZR, FK | HW: As1, As2, As3, Ns, Us1, Us2, Us3 | AV: P, Mega RW, city 45° | OB: 0, 1, 2, 3, 4 | Anim: 2D, 3D, i, sch | E-B: SR, DZ, FO | E-B: Dauer [s] | Einstellungsinhalt | |
|-----|--------------|-------------|--------------|-------------------------------------|------------------|------------------------|-------------------------|---------------------|-------------------------|--|--------------------------------|----------------------------|----------------------------|-----------------|----------------------|--|--|
| 239 | 1508 | 26 | 6 | EB | 2 | | | | ZR | | | | | 1 | | SR (unten links): „Ton Dagmar Cee Bernd Stampfl Manuel Wilhelm Luis Adan Zayas“ | 4 Kurzer Zeitraffer Luftaufnahme einer anderen Stadt; ist jedoch noch immer Mexiko City. |
| 240 | 1514 | 26 | 5 | EB | 2 | | | | ZR | | | | | 1 | | SR (unten links): „Tonmischung Lothar Dieker Sprecher Markus Hoffmann Nadja Schluz- Berlinghoff“ | 5 Kurzer Zeitraffer, dann läuft E239 weiter. |
| 241 | 1519 | 26 | 5 | EB | 2 | W | F, S | 27 | ZR | As1 | | | | 1 | | SR (unten links): „Schnitt Heike Hoffmann“ | 4 Kurzer Zeitraffer, dann läuft E239 weiter. |
| 242 | 1524 | 26 | 5 | EB | 2 | W | F, S | 5 | ZR | As1 | | | | 1 | | SR (unten links): „Redaktion Jörg Seibold Leitung Arno Hefner“ | 4 Kurzer Zeitraffer, dann läuft E239 weiter. |
| 243 | 1529 | 26 | 6 | EB | 2 | | | | ZR | | | | | 1 | | SR (unten links): „Mitarbeit Matthias Heeder Dank an Gesellschaft für Technische Zusammenarbeit, Jakarta“ | 4 Kurzer Zeitraffer, dann läuft E239 weiter. |
| 244 | 1535 | 26 | 5 | EB | 2 | | | | ZR | | | | | 1 | | SR (unten): „Mit Unterstützung der Europäischen Kommission“ | 4 Kurzer Zeitraffer, dann läuft E239 weiter. |
| 245 | 1540 1541 | 26 26 | 1 | EB | 3 | | F, S | 1 | ZR | As1 | | | | 1 | | | Zeitraffer einer Luftaufnahme. |

Tab. 12: Filmtranskript zu „Wasser für die Metropolen“: Tontrakt

| AZ [s] | Dauer [s] | FM [min] | E | KS | I | IS | PN | UB | Sprachinhalt der Einstellung | Besch | Erkl | We | TBS: 0, 1, 2 | OT-B | OT-P: 0, 1, 2, 3, 4 | MAZ [s] | MD [s] | MP: 0, 1, 2, 3, 4 | MB |
|--------|-----------|----------|----|----|---|----|----|----|--|-------|------|----|--------------|---|---------------------|---------|--------|-------------------|---|
| 0 | 14 | 1 | 0 | | | | | | | | | | | Hubschrauber | 1 | 0 | 60 | 3 | Thema 1: Melancholisches, Spannung erzeugendes Trip-Hip Stück ohne Beat (Leiernde Töne, scratchen, rückwärts gespielte Geräusche, Resonanzen) |
| 14 | 5 | 1 | 3 | 1 | | | | | Megastädte, weltweit entstehen immer mehr davon. | | 1 | | 1 | | 1 | | | 2 | |
| 19 | 2 | 1 | 5 | | | | | 1 | | | | | | | 1 | | | 2 | |
| 21 | 2 | 1 | 6 | 2 | | | | | Sie breiten sich aus, sie wuchern. | | 1 | | 2 | Hupen, Stadtgeräusche | 1 | | | 2 | |
| 23 | 5 | 1 | 6 | 3 | | | | | Millionen von Menschen leben auf engem Raum und alle brauchen Wasser. | 1 | | | 1 | | 1 | | | 2 | |
| 28 | 5 | 1 | 8 | | | | | 1 | | | | | | | 1 | | | 2 | |
| 33 | 3 | 1 | 10 | 4 | | | | | Doch der Durst der Städte ist kaum zu stillen. | | | 1 | 2 | | 1 | | | 2 | |
| 36 | 5 | 1 | 11 | 5 | | | | | Die Versorgung mit Wasser, sie hält nicht Schritt mit dem Wachstum der Metropolen. | | 1 | | 2 | | 1 | | | 2 | |
| 41 | 2 | 1 | 13 | 6 | | | | | Die Wasserkrise, sie ist längst da. | | | 1 | 2 | | 1 | | | 2 | |
| 43 | 18 | 1 | 13 | | | | | 2 | | | | | | Wasser auf Strasse schütten; Hubschrauber | 2 | | | 3 | |
| 61 | 4 | 2 | 16 | | 1 | 1 | | | „Es gibt eine Milliarde Menschen, die keinen Zugang zu sauberem Trinkwasser haben.“ | 1 | | | 2 | Ruhe, Interview | 1 | | | 0 | |
| 65 | 4 | 2 | 16 | | 1 | 2 | | | „Viele von ihnen leben in den Aussenbezirken der Riesenstädte.“ | 1 | | | 2 | | 1 | | | 0 | |
| 69 | 4 | 2 | 16 | | 1 | 3 | | | „Für diese Städte ist es sehr teuer ihre Wasserversorgung aufzubauen.“ | | 1 | | 2 | | 1 | | | 0 | |
| 73 | 2 | 2 | 16 | | 1 | 4 | | | „Städte sind darin nicht besonders gut.“ | | | 1 | 2 | | 1 | | | 0 | |
| 75 | 6 | 2 | 16 | | | | | 3 | | | | | | | 3 | 76 | 33 | 3 | Thema 2: Ruhiges Schlagzeugsolo |
| 81 | 11 | 2 | 18 | 7 | | | | | Die nigerianische Wirtschaftsmetropole Lagos ist eine Stadt, von der niemand weiss, wie viele Menschen überhaupt in ihr Leben - vielleicht sind es sieben, vielleicht zwanzig Millionen. | 1 | | | 1 | Hupen, Stadtgeräusche | 2 | | | 2 | |
| 92 | 2 | 2 | 21 | | | | | 2 | | | | | | | 2 | | | 2 | |
| 94 | 2 | 2 | 22 | 8 | | | | | Jeden Monat ziehen Tausende hinzu. | 1 | | | 2 | | 2 | | | 1 | |
| 96 | 5 | 2 | 22 | 9 | | | | | Der Druck auf die Stadt und auf ihre Ressourcen wächst unaufhörlich. | 1 | | | 2 | | 2 | | | 1 | |
| 101 | 8 | 2 | 23 | 10 | | | | | Für die meisten Bewohner gibt es bereits heute häufig keinen Strom, keine Müllabfuhr, keine Jobs und kein sauberes Trinkwasser. | 1 | | | 1 | | 1 | | | 1 | |
| 109 | 2 | 2 | 25 | | | | | 3 | | | | | | | 2 | | | 1 | |
| 111 | 4 | 2 | 26 | 11 | | | | | Die Einwohner versorgen sich durch öffentliche Zapfstellen in ihrem Bezirk. | 1 | | | 0 | | 2 | | | 0 | |
| 115 | 8 | 2 | 27 | 12 | | | | | Manchmal gibt es aber für Tage oder Wochen kein Wasser, dann müssen die Menschen in einen anderen Stadtteil, um es sich zu beschaffen. | | 1 | | 1 | Wasserplätschern | 2 | | | 0 | |
| 123 | 1 | 3 | 28 | 13 | | | | | Wassertourismus nennt man das. | 1 | | | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 124 | 2 | 3 | 28 | | | | | 4 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 126 | 4 | 3 | 29 | 14 | | | | | Gibt es Wasser, so ist es teuer und dennoch von schlechter Qualität. | | 1 | | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 130 | 2 | 3 | 29 | | | | | 5 | | | | | | Interview | 2 | | | 0 | |

8 Anhang

| AZ [s] | Dauer [s] | FM [min] | E | KS | I | IS | PN | UB | Sprachinhalt der Einstellung | Besch | Erkl | We | TBS: 0, 1, 2 | OT-B | OT-P: 0, 1, 2, 3, 4 | MAZ [s] | MD [s] | MP: 0, 1, 2, 3, 4 | MB |
|--------|-----------|----------|----|----|---|----|----|----|--|-------|------|----|--------------|-----------------------|---------------------|---------|--------|-------------------|---|
| 132 | 4 | 3 | 30 | | 2 | 1 | | | „Das ist Leitungswasser, das Leitungswasser, das wir kaufen.“ | 1 | | | 0 | | 2 | | | 0 | |
| 136 | 5 | 3 | 30 | | 2 | 2 | | | „Aber sehen sie die Farbe, es ist grünlich, es ist ein bisschen trüb.“ | 1 | | | 0 | | 2 | | | 0 | |
| 141 | 3 | 3 | 30 | | | | | 4 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 144 | 4 | 3 | 30 | | 2 | 3 | | | „Ganz wichtig: Ich trinke es nicht, ich koche es, bevor ich es trinke, weil es nicht sauber ist.“ | | 1 | | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 148 | 6 | 3 | 30 | | | | | 5 | | | | | | | 2 | 150 | 32 | 1 | Thema 3: Ruhig, melancholisch, traurig (Synthesizer zwischen Geige und Blasinstrument, ohne Beat) |
| 154 | 4 | 3 | 31 | 15 | | | | | Nur etwa ein Viertel der Stadt ist an ein Leitungssystem angeschlossen. | 1 | | | 1 | Hupen, Stadtgeräusche | 1 | | | 1 | |
| 158 | 4 | 3 | 32 | 16 | | | | | Wer die Rechnung nicht bezahlt, dem wird der Hahn zuge dreht. | 1 | | | 1 | | 1 | | | 1 | |
| 162 | 5 | 3 | 32 | 17 | | | | | Wer bezahlt hat trotzdem oft kein Wasser, denn es geht durch Lecks verloren. | 1 | | | 0 | | 1 | | | 1 | |
| 167 | 4 | 3 | 33 | 18 | | | | | Häufig werden die Rohre durch illegales Anzapfen beschädigt. | | 1 | | 1 | | 1 | | | 1 | |
| 171 | 7 | 3 | 35 | | | | | 6 | | | | | | | 1 | | | 2 | |
| 178 | 7 | 3 | 37 | 19 | | | | | Einen Brunnen zu haben heißt, dass man zur Mittelschicht gehört, | | 1 | | 1 | | 2 | | | 1 | |
| 185 | 3 | 4 | 37 | | | | | 7 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 188 | 18 | 4 | 38 | | | | | 8 | | | | | | Wasserplätschern | 3 | | | 0 | |
| 188 | | 4 | 38 | 19 | | | | | mehrere Familien nutzen ihn gemeinsam. | | | | | Stimmengewirr | 2 | | | 0 | |
| 206 | 8 | 4 | 42 | 20 | | | | | Gerade die Ärmsten sind aber darauf angewiesen, abgepacktes Wasser zu kaufen und das ist teuer und noch nicht einmal sicher. | | 1 | | 1 | Hupen, Stadtgeräusche | 2 | | | 0 | |
| 214 | 3 | 4 | 43 | 21 | | | | | Es kann kontaminiert sein und Krankheiten verursachen. | | 1 | | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 217 | 4 | 4 | 43 | | | | | 9 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 221 | 5 | 4 | 44 | 22 | | | | | In Städten, wo die Trinkwasserversorgung nicht funktioniert, entstehen Schwarzmärkte. | | 1 | | 2 | | 1 | | | 0 | |
| 226 | 3 | 4 | 45 | | | | | 10 | | | | | | | 1 | | | 0 | |
| 229 | 12 | 4 | 46 | | 3 | 1 | | | „Die meisten der Leute, die dieses Wasser abfüllen und verkaufen haben dafür keine Genehmigung und es ist schwierig sie zu verfolgen, es sind so viele, es sind Tausende.“ | | 1 | | 2 | Ruhe, Interview | 1 | | | 0 | |
| 241 | 5 | 5 | 46 | | 3 | 2 | | | „Sie machen es in ihren Hinterhöfen, in ihren Küchen, auf den Marktplätzen.“ | 1 | | | 2 | | 1 | | | 0 | |
| 246 | 6 | 5 | 46 | | | | | 11 | | | | | | Hupen, Stadtgeräusche | 3 | | | 0 | |
| 252 | 3 | 5 | 47 | 23 | | | | | Rohrbruch im urbanen Dschungel. | 1 | | | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 255 | 8 | 5 | 47 | 24 | | | | | In Lagos ist die Wasserkrise längst Realität, ein Vorgeschmack auf die Zukunft der Megastädte in der dritten Welt. | | | 1 | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 263 | 11 | 5 | 49 | | | | | 12 | | | | | | Hubschauber | 3 | 266 | 30 | 2 | Thema 4: melancholisch aber aufmunternder als 3 (orchestral, ohne Beat) |
| 274 | 8 | 5 | 49 | 25 | | | | | Auch die indonesische Hauptstadt ist ein Magnet für die Menschen, nachts zehn tagsüber dreizehn, vierzehn Millionen Einwohner. | 1 | | | 1 | | 1 | | | 1 | |
| 282 | 6 | 5 | 50 | 26 | | | | | In den letzten dreißig Jahren hat sich die Bevölkerung verdoppelt, typisch für Ballungsräume in Asien. | 1 | | | 2 | | 1 | | | 1 | |
| 288 | 10 | 5 | 51 | | | | | 13 | | | | | | Quitschende Tür | 3 | | | 2 | |

8 Anhang

| AZ [s] | Dauer [s] | FM [min] | E | KS | I | IS | PN | UB | Sprachinhalt der Einstellung | Besch | Erkl | We | TBS: 0, 1, 2 | OT-B | OT-P: 0, 1, 2, 3, 4 | MAZ [s] | MD [s] | MP: 0, 1, 2, 3, 4 | MB |
|--------|-----------|----------|----|----|---|----|----|----|--|-------|------|----|--------------|---------------------------|---------------------|---------|--------|-------------------|---|
| 298 | 9 | 5 | 52 | 27 | | | | | Im Garten des Mandarin Oriental Hotel verbirgt sich, was in Jakarta Voraussetzung ist für eine zuverlässige Wasserversorgung: Der eigene Brunnen. | | 1 | | 1 | | 2 | | | 1 | |
| 307 | 5 | 6 | 53 | 28 | | | | | Er wird zusätzlich zu dem von der Stadt gelieferten Leitungswasser genutzt. | | 1 | | 1 | Wasserplätschern | 2 | | | 0 | |
| 312 | 14 | 6 | 55 | | 4 | 1 | | | „Diese Hotel-Wasserquelle, da können wir bis zu 200 m³ Wasser -ähm- lagern, wo wir jeden Tag erlaubt sind 10 m³ für die Operation zu benutzen, den Rest benutzen wir von der Stadt.“ | | 1 | | 1 | Interview, Originalstimme | 2 | | | 0 | |
| 326 | 7 | 6 | 55 | | 4 | 2 | | | „Falls die Stadt den Wassersupply nicht -ähm- liefert, dann können wir darauf zurückgreifen..“ | | 1 | | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 333 | 5 | 6 | 56 | | | | | 14 | | | | | | Maschinenrum-peln | 2 | | | 0 | |
| 338 | 2 | 6 | 58 | 29 | | | | | Die Stadtmaschine braucht Wasser. | 1 | | | 1 | | 1 | | | 0 | |
| 340 | 6 | 6 | 59 | 30 | | | | | Wie viele andere Metropolen kann Jakarta über das städtische Leitungsnetz nicht einmal ein Drittel des Bedarfs abdecken. | | 1 | | 2 | | 1 | | | 0 | |
| 346 | 1 | 6 | 60 | | | | | 6 | | | | | | | 1 | | | 0 | |
| 347 | 5 | 6 | 60 | 31 | | | | | Nicht nur Hotels, auch Privathäuser und selbst die Industrie sind auf eigene Brunnen angewiesen. | | 1 | | 1 | | 1 | | | 0 | |
| 352 | 4 | 6 | 61 | 32 | | | | | 400 m³ braucht das Mandarin Oriental Hotel täglich. | | 1 | | 2 | | 1 | 352 | 24 | 1 | Thema 5: nervenzerreißend (Spannung aufbauende Geigen, thrillerartig, Hitchcock) |
| 356 | 2 | 6 | 62 | | | | | 7 | | | | | | | 1 | | | 1 | |
| 358 | 7 | 6 | 63 | 33 | | | | | Auch wenn Grund- und Leitungswasser in der Hoteleigenen Anlage nochmals gefiltert werden ist die Qualität nicht gut. | | 1 | | 1 | Wasserplätschern | 1 | | | 1 | |
| 365 | 7 | 7 | 65 | 34 | | | | | In ganz Jakarta gibt es kein trinkbares Leitungswasser, | | | 1 | 2 | | 1 | | | 1 | |
| 372 | 2 | 7 | 66 | | | | | 8 | | | | | | | 1 | | | 1 | |
| 374 | 6 | 7 | 66 | | | | | 15 | | | | | | Stadtgeräusche | 2 | 376 | 33 | 2 | Thema 6: wartend (Wiederholender Melodienteil von Synthesizer, verhallte Holzschlaginstrumente) |
| 374 | | 7 | 66 | 34 | | | | | auch nicht in einem Fünf-Sterne-Hotel. | | | | | | 1 | | | 1 | |
| 380 | 3 | 7 | 67 | 35 | | | | | Jakarta ist der Lebensnerv Indonesiens. | | | 1 | 1 | Ruhe | 0 | | | 2 | |
| 383 | 6 | 7 | 68 | 36 | | | | | Über zwei Drittel des BSP werden in der Hauptstadt erwirtschaftet. | | 1 | | 2 | | 0 | | | 2 | |
| 389 | 5 | 7 | 70 | 37 | | | | | Wenn sich hier die Wasserkrise verschärft, hat das Auswirkungen auf die ganze Nation. | | | 1 | 2 | | 0 | | | 2 | |
| 394 | 6 | 7 | 72 | | | | | 16 | | | | | | | 0 | | | 3 | |
| 400 | 4 | 7 | 73 | 38 | | | | | Von dem vorhandenen Wasser konnte die Stadt Jahrhunderte lang gut leben. | | | 1 | 2 | | 0 | | | 2 | |
| 404 | 6 | 7 | 74 | 39 | | | | | Jetzt, nach einem explosionsartigem Bevölkerungswachstum, steht sie vor dem Kollaps. | | | 1 | 2 | | 0 | | | 2 | |
| 410 | 4 | 7 | 76 | | | | | 17 | | | | | | | 0 | | | 1 | |
| 414 | 4 | 7 | 76 | | 5 | 1 | | | „Die Hauptwasserressourcen für Jakarta sind aufgebraucht.“ | | 1 | | 2 | Interview | 2 | | | 0 | |
| 418 | 6 | 7 | 76 | | 5 | 2 | | | „Was die Menge angeht werden wir also Schwierigkeiten bekommen, aber auch mit der Qualität.“ | | 1 | | 2 | | 2 | | | 0 | |
| 424 | 2 | 8 | 76 | | | | | 9 | | | | | | | 2 | | | 0 | |

8 Anhang

| AZ [s] | Dauer [s] | FM [min] | E | KS | I | IS | PN | UB | Sprachinhalt der Einstellung | Besch | Erkl | We | TBS: 0, 1, 2 | OT-B | OT-P: 0, 1, 2, 3, 4 | MAZ [s] | MD [s] | MP: 0, 1, 2, 3, 4 | MB |
|--------|-----------|----------|----|----|---|----|----|----|--|-------|------|----|--------------|--|---------------------|---------|--------|-------------------|---|
| 426 | 4 | 8 | 76 | | 5 | 3 | | | „Unserer Regierung ist es bislang noch nicht gelungen die Wasserverschmutzung in den Griff zu bekommen.“ | | 1 | | 2 | | 2 | | | 0 | |
| 430 | 4 | 8 | 76 | | | | 18 | | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 434 | 5 | 8 | 77 | 40 | | | | | Die Flüsse sind zu stinkenden Müllkippen verkommen, durch Industrie- und Privathaushalte. | | 1 | | 1 | Stadtgeräusche, Verkehr, Menschenstimmen | 2 | | | 0 | |
| 439 | 4 | 8 | 78 | 41 | | | | | Mehrere Tonne Fäkalien belasten den Hauptfluss Ciliwung. | 1 | | | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 443 | 5 | 8 | 79 | 42 | | | | | Wasser hat hier viele Farben: Gelb, Grün, Schwarz, nur nicht blau. | | | 1 | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 448 | 7 | 8 | 80 | | | | 19 | | | | | | | | 3 | | | 0 | |
| 455 | 5 | 8 | 81 | 43 | | | | | Ein Paradies für Coli-Bakterien, für die Menschen Quelle von Durchfallerkrankungen. | | 1 | | 0 | | 2 | | | 0 | |
| 460 | 1 | 8 | 82 | | | | | 10 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 461 | 5 | 8 | 82 | 44 | | | | | Millionen von Menschen brauchen eben nicht nur viel Wasser, sie verbrauchen es auch. | | 1 | | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 466 | 3 | 8 | 83 | 45 | | | | | Die Abwassermengen sind unvorstellbar. | | | 1 | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 469 | 3 | 8 | 83 | | | | 20 | | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 469 | 9 | 8 | 83 | 46 | | | | | Ungeklärt münden die Flüsse in die Jakarta-Bay, ein Cocktail aus Schwermetallen und anderen Giftstoffen der Industrie und dem Abwasser der Haushalte. | | 1 | | 1 | Hubschrauber | 2 | | | 0 | |
| 478 | 3 | 8 | 84 | | | | 21 | | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 481 | 2 | 9 | 84 | 47 | | | | | Doch das Meer schlägt zurück. | | | 1 | 2 | | 2 | | | 0 | |
| 483 | 7 | 9 | 84 | 48 | | | | | Salzwasser dringt in das Grundwasser der Stadt ein, weil den Brunnen zu viel Wasser entnommen wird und der Grundwasserspiegel fällt. | | 1 | | 2 | | 2 | | | 0 | |
| 490 | 9 | 9 | 86 | 49 | | | | | Immer mehr Gebiete bekommen Probleme mit dem eindringenden Salzwasser, das bereits kilometerweit in die Stadt hinein reicht - ein Problem vieler Küstenmetropolen. | | 1 | | 2 | Stadtgeräusche, Verkehr, Menschenstimmen | 2 | | | 0 | |
| 499 | 7 | 9 | 88 | | | | 22 | | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 506 | 12 | 9 | 90 | | 6 | 1 | | | „Hier, in dem Gebiet Kenari, ist das Wasser noch gut, aber in anderen Stadtteilen, wie Cempaka Putih [zentral J.], Sunter und Tanjung Priok [Nord J.] ist bereits Salz in das Grundwasser eingedrungen.“ | 1 | | | 2 | Interview | 2 | | | 0 | |
| 518 | 8 | 9 | 91 | | | | 23 | | | | | | | Hubschrauber | 2 | 524 | 18 | 2 | Thema 4 |
| 526 | 9 | 9 | 91 | 50 | | | | | Mit 20 Millionen Einwohnern ist Mexiko-City eine der größten Städte der Welt, mit den typischen, aber auch ganz eigenen, Wasserproblemen einer Megacity. | 1 | | | 1 | | 1 | | | 1 | |
| 535 | 6 | 9 | 91 | | | | 24 | | | | | | | | 2 | | | 1 | |
| 541 | 9 | 10 | 82 | 51 | | | | | Die Notrufzentrale der städtischen Wasserbehörde: Hier gehen täglich rund 600 Anrufe ein, kein Wasser aus den Leitungen, geplatzte Rohre, Straßeneinbrüche. | | 1 | | 1 | Telefonklingeln, Computertastaturen, Stimmen | 2 | | | 0 | |
| 550 | 5 | 10 | 94 | | | | 25 | | | | | | | | 1 | 553 | 18 | 1 | Thema 7: Bedrohlich (Bassige Synthymelodie, blasinstrumentartig, gelassenes, verhaltenes trip-hop-Schlagzeug) |
| 555 | 3 | 10 | 95 | 52 | | | | | Die Megacity lebt seit Jahren mit einer prekären Wassersituation: | | | 1 | 2 | Verkehrsruschen | 1 | | | 2 | |
| 558 | 6 | 10 | 96 | 53 | | | | | Krise ist immer, der Ausnahmezustand ist der Normalzustand. | | | 1 | 2 | | 1 | | | 1 | |

8 Anhang

| AZ [s] | Dauer [s] | FM [min] | E | KS | I | IS | PN | UB | Sprachinhalt der Einstellung | Besch | Erkl | We | TBS: 0, 1, 2 | OT-B | OT-P: 0, 1, 2, 3, 4 | MAZ [s] | MD [s] | MP: 0, 1, 2, 3, 4 | MB |
|--------|-----------|----------|-----|----|---|----|----|----|---|-------|------|----|--------------|----------------------------------|---------------------|---------|--------|-------------------|---|
| 564 | 9 | 10 | 98 | | | | | 26 | | | | | | Hupen, Verkehrslärm | 3 | | | 0 | |
| 573 | 5 | 10 | 100 | 54 | | | | | Reparaturtrupps der Wasserbehörde sind in der ganzen Stadt unterwegs. | 1 | | | 0 | | 2 | | | 0 | |
| 578 | 7 | 10 | 101 | 55 | | | | | Jeden Tag der gleiche Grund für ihre Einsätze: Irgendwo sind wieder Rohre geplatzt, die repariert werden müssen. | | 1 | | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 585 | 7 | 10 | 103 | | | | | 27 | | | | | | Presslufthammer | 4 | | | 0 | |
| 592 | 4 | 10 | 103 | 56 | | | | | Das Leitungsnetz der Stadt ist über 12 000 km lang. | 1 | | | 2 | | 2 | | | 0 | |
| 596 | 3 | 10 | 103 | 57 | | | | | Es ist schwer zu kontrollieren und instand zu halten. | | | 1 | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 599 | 8 | 10 | 104 | 58 | | | | | Doch das wäre dringend nötig, denn über ein Drittel des Wassers, das durch die Hauptstadt fließt, geht im maroden Leitungsnetz verloren. | | 1 | | 2 | Wasserplatschen, Presslufthammer | 2 | | | 0 | |
| 607 | 8 | 11 | 106 | 59 | | | | | Bei 600 000 000 km ³ Wasser, die der Ballungsraum pro Tag braucht, entspricht das einem ganzen Fluss, der ständig versickert. | | 1 | | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 615 | 4 | 11 | 108 | | | | | 28 | | | | | | | 1 | | | 0 | |
| 619 | 3 | 11 | 109 | | 7 | 1 | | | „Die Rohre brechen vor allem Wegen des Wasserdrucks“ | | 1 | | 1 | Verkehrsruschen, Interview | 1 | | | 0 | |
| 622 | 6 | 11 | 109 | | 7 | 2 | | | „Die Leitungen funktionieren nur, wenn genug Druck vorhanden ist, aber die Rohre Platzen deswegen.“ | | 1 | | 1 | | 1 | | | 0 | |
| 628 | 3 | 11 | 109 | | 7 | 3 | | | „Sie sind alt, man muss sie auswechseln.“ | | 1 | | 1 | | 1 | | | 0 | |
| 631 | 4 | 11 | 109 | | | | | 29 | | | | | | | 3 | | | 0 | |
| 635 | 9 | 11 | 110 | 60 | | | | | Rund 200 Rohrbrüche gibt es täglich. Kostbares Wasser, das einfach verschwindet und das in einer Stadt, die fast auf dem Trockenen sitzt. | | 1 | | 1 | Pumpenrattern | 2 | | | 0 | |
| 644 | 7 | 11 | 112 | 61 | | | | | Der Bevölkerungsdruck, vor allem in den 70er Jahre, war zu groß: Zu viele Menschen - Menschen, die Wasser brauchen. | | | 1 | 2 | | 2 | | | 0 | |
| 651 | 4 | 11 | 114 | | | | | 30 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 655 | 4 | 11 | 115 | | 1 | 5 | | | „Die Stadt ist an die Grenzen ihrer Wasserversorgung gestoßen.“ | | | 1 | 2 | Ruhe | 2 | | | 0 | |
| 659 | 3 | 11 | 115 | | 1 | 6 | | | „Es ist sehr, sehr teuer neue Ressourcen zu erschließen.“ | | 1 | | 2 | | 2 | | | 0 | |
| 662 | 4 | 12 | 115 | | 1 | 7 | | | „Mexiko-City beginnt aber auch effizienter mit Wasser umzugehen.“ | | | 1 | 2 | | 2 | | | 0 | |
| 666 | 6 | 12 | 115 | | 1 | 8 | | | „Sie fangen an darauf zu achten, wo Wasser verschwendet wird und wo genau das Wasser verloren geht.“ | | 1 | | 2 | | 2 | | | 0 | |
| 672 | 7 | 12 | 115 | | | | | 31 | | | | | | | 0 | 677 | 23 | 3 | Thema 8: traurig (western-country Gitarre im Solo, angezerrt, slides der töne, langsam) |
| 679 | 3 | 12 | 116 | 62 | | | | | Zu gierig hat die Stadt ihr Grundwasser ausgebeutet. | | | 1 | 2 | | 0 | | | 2 | |
| 682 | 6 | 12 | 116 | 63 | | | | | Die Gebäude versacken im Boden, wo sich Hohlräume gebildet haben, 10 cm pro Jahr. | | 1 | | 2 | | 0 | | | 2 | |
| 688 | 4 | 12 | 118 | 64 | | | | | Je mehr die Menschen trinken, desto tiefer versinkt ihre Stadt. | | 1 | | 2 | Stimmengewirr | 2 | | | 2 | |
| 692 | 2 | 12 | 119 | | | | | 11 | | | | | | | 2 | | | 2 | |
| 694 | 8 | 12 | 119 | 65 | | | | | Für das Land mit dem Adler und der Schlange im Banner hat das Wasserproblem oberste Priorität, denn betroffen ist nicht nur die Hauptstadt. | | 1 | | 1 | | 2 | | | 1 | |
| 702 | 5 | 12 | 121 | | | | | 32 | | | | | | Vogelgezwitscher | 2 | | | 0 | |
| 707 | 4 | 12 | 121 | 66 | | | | | Diese Bote schwimmen auf Trinkwasser für Mexiko-City. | 1 | | | 0 | | 2 | | | 0 | |
| 711 | 7 | 12 | 122 | 67 | | | | | Der Stausee liegt 150 km weit entfernt und 1000 m tiefer als die Metropole. | | 1 | | 1 | | 2 | | | 0 | |

8 Anhang

| AZ [s] | Dauer [s] | FM [min] | E | KS | I | IS | PN | UB | Sprachinhalt der Einstellung | Besch | Erkl | We | TBS: 0, 1, 2 | OT-B | OT-P: 0, 1, 2, 3, 4 | MAZ [s] | MD [s] | MP: 0, 1, 2, 3, 4 | MB |
|--------|-----------|----------|-----|----|---|----|----|----|--|-------|------|----|--------------|---|---------------------|---------|--------|-------------------|--|
| 718 | 3 | 12 | 124 | | | | | 33 | | | | | | Wasserrauschen | 2 | 715 | 62 | 2 | Thema 9: ruhig aber treibend (Perkussion mit Flanger überlagert, Glockenspiel, E-Bass) |
| 721 | 7 | 13 | 124 | 68 | | | | | Schon längst kann sich die Stadt selbst nicht mehr mit Wasser versorgen und so nimmt sie sich die Ressourcen ihres Hinterlandes. | | 1 | | 1 | | 2 | | | 1 | |
| 728 | 7 | 13 | 125 | | | | | 34 | | | | | | | 2 | | | 2 | |
| 735 | 4 | 13 | 128 | 69 | | | | | Die Anlage ist Teil eines gewaltigen Versorgungssystems. | | 1 | | 1 | | 1 | | | 1 | |
| 739 | 10 | 13 | 129 | 70 | | | | | Das Wasser wird aufbereitet und über mehrere Stationen in die 2300 m hoch gelegene Metropole gepumpt, 19 000 L pro s. | | 1 | | 1 | | 1 | | | 1 | |
| 749 | 9 | 13 | 130 | 71 | | | | | Gerne hätte die Stadt noch mehr Wasser aus ihrem Hinterland, aber ein Ausbau scheiterte an dem heftigen Widerstand der Landbevölkerung, die ihr Wasser selbst braucht. | | 1 | | 2 | | 1 | | | 2 | |
| 758 | 7 | 13 | 132 | | | | | 35 | | | | | | | 1 | | | 3 | |
| 765 | 4 | 13 | 133 | 72 | | | | | Wasser von weit entfernt zu nutzen ist energieaufwendig. | | | 1 | 1 | | 1 | | | 1 | |
| 769 | 3 | 13 | 134 | 73 | | | | | Die Herstellung eines m³ kostet 1 €. | | 1 | | 2 | | 1 | | | 1 | |
| 772 | 8 | 13 | 135 | 74 | | | | | Nur 35 Cent werden beim Verbraucher verlangt, kein gutes Geschäft, aber lebenswichtig für den Moloch Stadt. | | | 1 | 2 | | 1 | | | 1 | |
| 780 | 8 | 13 | 136 | | | | | 36 | | | | | | Hubschrauber | 2 | 780 | 74 | 3 | Thema 1 (nach langer Zeit setzt ein Downbeat ein) |
| 788 | 5 | 14 | 136 | 75 | | | | | Städte entstehen an Flüssen, Seen oder Meeren, dort wo es Wasser gibt. | | 1 | | 2 | | 2 | | | 2 | |
| 793 | 4 | 14 | 137 | 76 | | | | | Las Vegas liegt mitten in der Wüste von Süd-Nevada. | | 1 | | 1 | | 1 | | | 2 | |
| 797 | 7 | 14 | 138 | | | | | 37 | | | | | | Ruhe | 0 | | | 3 | |
| 804 | 7 | 14 | 140 | 77 | | | | | Eine künstliche Stadt, die wie eine Fata Morgana erscheint und als Luxus und Attraktion mit Wasser protzt. | | | 1 | 1 | | 0 | | | 2 | |
| 811 | 11 | 14 | 141 | | | | | 38 | | | | | | Kinderjauchzen, Wasserplätschern, Stimmengewirr | 3 | | | 1 | |
| 822 | 6 | 14 | 144 | 78 | | | | | Die Hotels locken mit ihren Pools, Brunnen und Wasserspielen jährlich Millionen von Besuchern an. | | 1 | | 1 | | 2 | | | 1 | |
| 828 | 4 | 14 | 145 | 79 | | | | | Touristen sind die Haupteinnahmequelle der Spielerstadt. | | 1 | | 2 | | 2 | | | 1 | |
| 832 | 9 | 14 | 146 | | | | | 39 | | | | | | Wasserrauschen | 3 | | | 2 | |
| 841 | 4 | 15 | 149 | 80 | | | | | Doch die künstliche Oase ist in Gefahr: Ihr geht das Wasser aus. | | 1 | | 2 | | 1 | | | 1 | |
| 845 | 5 | 15 | 150 | 81 | | | | | Es sind aber nicht die Hotels, die zu viel Wasser verbrauchen, sondern die eigenen Einwohner. | | | 1 | 2 | | 1 | | | 1 | |
| 850 | 2 | 15 | 151 | 82 | | | | | Las Vegas reagiert: | 1 | | | 2 | | 1 | | | 1 | |
| 852 | 3 | 15 | 151 | | | | | 40 | | | | | | | 2 | | | 1 | |
| 855 | 6 | 15 | 152 | 83 | | | | | Patrouillen der Wasserbehörde kontrollieren die Wohngebiete auf der Suche nach Wassersündern. | | 1 | | 1 | Automotorgeräusch | 2 | | | 0 | |
| 861 | 3 | 15 | 152 | | | | | 41 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 864 | 4 | 15 | 152 | | 8 | 1 | | | „Die häufigsten Fälle mit denen wir es zu tun haben, sind Fälle von Überbewässerung.“ | | 1 | | 1 | Interview | 2 | | | 0 | |
| 868 | 4 | 15 | 153 | | 8 | 2 | | | „Jetzt, in der Sommerzeit, finden wir viele Tageszeitvergehen.“ | | 1 | | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 872 | 6 | 15 | 153 | | 8 | 3 | | | „Das heißt sie wässern in den Mittagsstunden zwischen 12 und 19 Uhr und das dürfen sie nicht.“ | | 1 | | 0 | | 2 | | | 0 | |

8 Anhang

| AZ [s] | Dauer [s] | FM [min] | E | KS | I | IS | PN | UB | Sprachinhalt der Einstellung | Besch | Erkl | We | TBS: 0, 1, 2 | OT-B | OT-P: 0, 1, 2, 3, 4 | MAZ [s] | MD [s] | MP: 0, 1, 2, 3, 4 | MB |
|--------|-----------|----------|-----|----|---|----|----|----|--|-------|------|----|--------------|---------------------------|---------------------|---------|--------|-------------------|------------------|
| 878 | 3 | 15 | 154 | | | | | 42 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 881 | 4 | 15 | 155 | | 8 | 4 | | | „Eine Menge Einwohner hier stammen aus anderen Staaten, aus anderen Städten.“ | | 1 | | 2 | | 2 | | | 0 | |
| 885 | 4 | 15 | 155 | | 8 | 5 | | | „Sie kommen irgendwo anders her und dort gibt es andere Vorschriften.“ | | 1 | | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 889 | 5 | 15 | 155 | | 8 | 6 | | | „Sie haben keine Ahnung, worum es in diesem Tal geht, wie man mit dem Wasser umzugehen hat.“ | | | 1 | 2 | | 2 | | | 0 | |
| 894 | 4 | 15 | 156 | | | | | 43 | | | | | | | 3 | | | 0 | |
| 898 | 4 | 15 | 156 | 84 | | | | | Die Bewohner der endlosen Siedlungen sind die größten Verschwender. | | | 1 | 1 | Rauschen eines Sprenglers | 1 | | | 0 | |
| 902 | 9 | 16 | 157 | 85 | | | | | Bereits heute verbrauchen sie 70 % des Wassers, über das Las Vegas verfügt, und 6000 neue Bürger ziehen jeden Monat hinzu. | | 1 | | 2 | | 1 | | | 0 | |
| 911 | 5 | 16 | 158 | 86 | | | | | Die Wüstenstadt ist das am schnellsten wachsende Ballungsgebiet in den USA. | | 1 | | 2 | | 1 | | | 0 | |
| 916 | 7 | 16 | 159 | | | | | 44 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 923 | 3 | 16 | 159 | 87 | | | | | Die Vergehen werden mit der Kamera dokumentiert. | 1 | | | 0 | | 1 | | | 0 | |
| 926 | 5 | 16 | 159 | 88 | | | | | Die Kontrollen sollen helfen Wasser zu sparen und die Einwohner umzuerziehen. | | 1 | | 1 | | 1 | | | 0 | |
| 931 | 2 | 16 | 160 | | | | | 12 | | | | | | | 1 | | | 0 | |
| 933 | 6 | 16 | 160 | 89 | | | | | Wer zu viel sprengt zahlt Strafe: Maßnahmen einer Stadt, der das Wasser ausgeht. | | 1 | | 1 | | 1 | 936 | 27 | 1 | Thema 1 mit Beat |
| 939 | 3 | 16 | 161 | | | | | 45 | | | | | | | 1 | | | 2 | |
| 942 | 3 | 16 | 161 | 90 | | | | | Eine Autostunde entfernt liegt Lake Meat. | 1 | | | 1 | Verkehr | 1 | | | 2 | |
| 945 | 8 | 16 | 162 | 91 | | | | | Das durch den Hooverdamm gestaute Wasser des Colorado ist Wasser für Las Vegas, doch die Stadt muss es sich mit anderen Bundesstaaten teilen: | | 1 | | 1 | | 1 | | | 2 | |
| 953 | 5 | 16 | 164 | 92 | | | | | Wasser, das immer weniger wird für eine Stadt mit immer mehr Einwohnern. | | 1 | | 1 | | 1 | | | 2 | |
| 958 | 4 | 16 | 164 | 93 | | | | | Seit vier Jahren herrscht Dürre, der Pegelstand fällt kontinuierlich: | | 1 | | 1 | | 1 | | | 2 | |
| 962 | 2 | 17 | 164 | 94 | | | | | Die Situation ist ernst. | | | 1 | 2 | | 1 | | | 1 | |
| 964 | 1 | 17 | 165 | | | | | 13 | | | | | | Ruhe, Interview | 2 | | | 0 | |
| 965 | 8 | 17 | 165 | | 9 | 1 | | | „Durch die Dürre hier in Süd-Nevada erleben wir so etwas wie einen Kulturschock, denn diese Gemeinde lebte bislang in einer künstlichen Realität.“ | | | 1 | 2 | | 2 | | | 0 | |
| 973 | 4 | 17 | 165 | | 9 | 2 | | | „Die Wasserversorgung und das alljährliche Wetter stehen in keiner Relation.“ | | 1 | | 2 | | 2 | | | 0 | |
| 977 | 2 | 17 | 165 | | 9 | 3 | | | „Die Leute hier schauen auf den Lake Meat.“ | 1 | | | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 979 | 7 | 17 | 165 | | 9 | 4 | | | „Sie sehen diesen großen See und sie denken „Toll, das ist unsere Wasserversorgung, sehr groß, sehr voll, und alles gehört uns!“ | 1 | | | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 986 | 2 | 17 | 165 | | 9 | 5 | | | „All das ist falsch!“ | | | 1 | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 988 | 3 | 17 | 165 | | 9 | 6 | | | „Die eigene Mentalität zu verändern, das ist sehr schmerzhaft.“ | | | 1 | 2 | | 2 | | | 0 | |
| 991 | 5 | 17 | 165 | | | | | 46 | | | | | | | 2 | 993 | 58 | 1 | Thema 3 |
| 996 | 8 | 17 | 166 | 95 | | | | | Durch Überbevölkerung und Landflucht werden in den nächsten Jahre neue Megacities entstehen, die meisten in der dritten Welt. | | 1 | | 2 | Stadtlärm | 2 | | | 1 | |
| 1004 | 4 | 17 | 168 | 96 | | | | | Lagos ist eine Schreckensvision dessen, was kommen könnte. | | | 1 | 1 | | 1 | | | 2 | |
| 1008 | 3 | 17 | 169 | | | | | 47 | | | | | | | 1 | | | 2 | |
| 1011 | 3 | 17 | 170 | 97 | | | | | Die Stadt kann mit ihrem eigenen Wachstum nicht Schritt halten. | | | 1 | 2 | | 2 | | | 1 | |
| 1014 | 3 | 17 | 170 | 98 | | | | | Das Gesundheitswesen ist überfordert. | | | 1 | 1 | Stimmen | 2 | | | 1 | |
| 1017 | 4 | 17 | 170 | | | | | 48 | | | | | | | 2 | | | 1 | |

8 Anhang

| AZ [s] | Dauer [s] | FM [min] | E | KS | I | IS | PN | UB | Sprachinhalt der Einstellung | Besch | Erkl | We | TBS: 0, 1, 2 | OT-B | OT-P: 0, 1, 2, 3, 4 | MAZ [s] | MD [s] | MP: 0, 1, 2, 3, 4 | MB |
|--------|-----------|----------|-----|-----|----|----|----|----|--|-------|------|----|--------------|---|---------------------|---------|--------|-------------------|---------|
| 1021 | 5 | 18 | 170 | 99 | | | | | Das größte Problem sind Krankheiten, die auf kontaminiertes Wasser zurückzuführen sind. | | 1 | | 2 | | 2 | | | 1 | |
| 1026 | 4 | 18 | 170 | 100 | | | | | Weltweit sterben daran täglich 6000 Menschen. | 1 | | | 2 | | 2 | | | 1 | |
| 1030 | 9 | 18 | 170 | | | | | 49 | | | | | | | 3 | | | 1 | |
| 1039 | 5 | 18 | 173 | 101 | | | | | Arme bezahlen viel für ihr Wasser, weil sie es teuer in Flaschen kaufen müssen. | | 1 | | 2 | | 2 | | | 1 | |
| 1044 | 4 | 18 | 174 | 102 | | | | | Sie bezahlen es auch mit dem Verlust ihrer Gesundheit. | | 1 | | 2 | | 2 | | | 1 | |
| 1048 | 8 | 18 | 175 | | | | | 50 | | | | | | Ruhe | 3 | | | 0 | |
| 1056 | 3 | 18 | 176 | | 10 | 1 | | | „Nach jedem Regenfall gibt es eine Cholera-Welle.“ | | 1 | | 2 | Interview | 2 | | | 0 | |
| 1059 | 2 | 18 | 176 | | | | | 14 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 1061 | 1 | 18 | 176 | | 10 | 2 | | | „Es ist einfach ein Muster.“ | | | 1 | 2 | | 2 | | | 0 | |
| 1062 | 2 | 18 | 176 | | | | | 15 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 1064 | 2 | 18 | 176 | | 10 | 3 | | | „Jahr für Jahr ist es das selbe.“ | | | 1 | 2 | | 2 | | | 0 | |
| 1066 | 2 | 18 | 176 | | | | | 16 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 1068 | 2 | 18 | 176 | | 10 | 4 | | | „Wir Ärzte sind darüber in sehr grosser Sorge!“ | | | 1 | 2 | | 2 | | | 0 | |
| 1070 | 2 | 18 | 177 | | | | | 17 | | | | | | | 2 | 1071 | 15 | 1 | Thema 3 |
| 1072 | 6 | 18 | 177 | 103 | | | | | Der Grund: Zuwasser und Abwasser sind zusammen verlegt, ein gefährlicher Mix. | | 1 | | 0 | Wasserplätschern | 2 | | | 1 | |
| 1078 | 7 | 18 | 177 | 104 | | | | | Wenn es regnet schwemmt es den Dreck in die lecken Wasserleitungen, die Pfützen sind Brutstätten für Malaria. | | 1 | | 1 | | 1 | | | 1 | |
| 1085 | 1 | 19 | 179 | | | | | 18 | | | | | | Ruhe | 0 | | | 0 | |
| 1086 | 7 | 19 | 179 | | 1 | 9 | | | „Wenn wir elementaren Bedürfnisse nicht befriedigen, werden wir weiterhin jedes Jahr abermillionen Fälle von wasserbezogenen Krankheiten haben.“ | | 1 | | 2 | Interview | 2 | | | 0 | |
| 1093 | 8 | 19 | 179 | | 1 | 10 | | | „Cholera, Ruhr, Typhus, eine ganze Reihe von Krankheiten entstehen nur dadurch, dass wir es nicht schaffen die Menschen mit sauberen Wasser zu versorgen.“ | | 1 | | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 1101 | 6 | 19 | 180 | | | | | 51 | | | | | | | 0 | 1101 | 20 | 2 | Thema 3 |
| 1107 | 4 | 19 | 181 | 105 | | | | | In Lagos gibt es keine funktionierende Wasseraufbereitungsanlage. | | 1 | | 1 | Windrauschen in Bäumen, im Hintergrund Stadtgeräusche | 1 | | | 1 | |
| 1111 | 8 | 19 | 181 | 106 | | | | | Diese wurde in den 80er Jahren mit Entwicklungshilfegeldern gebaut, aber nie in Betrieb genommen - kein Einzelfall. | | 1 | | 0 | | 1 | | | 1 | |
| 1119 | 4 | 19 | 182 | | | | | 52 | | | | | | Verkehr | 2 | | | 0 | |
| 1123 | 4 | 19 | 183 | 107 | | | | | Im Rahmen einer Wahlkampagne ließ ein Politiker diesen Tank aufstellen. | | 1 | | 2 | | 2 | | | 0 | |
| 1127 | 2 | 19 | 184 | 108 | | | | | Das Wasser ist kostenlos. | 1 | | | 0 | | 2 | | | 0 | |
| 1129 | 7 | 19 | 184 | 109 | | | | | Eine Investition, die die Wassernot ein wenig lindert und gleichzeitig auch eine Farce. | | | 1 | 1 | Wasserplätschern | 2 | | | 0 | |
| 1136 | 10 | 19 | 185 | 110 | | | | | Schon vor Jahren wurden in dem Bezirk mit 500 000 Einwohnern ein Wasserwerk gebaut und Leitungen gelegt, doch die Anschlüsse zu den Häusern fehlen. | | 1 | | 1 | Stimmengewirr | 2 | | | 0 | |
| 1146 | 4 | 20 | 188 | 111 | | | | | Die Menschen warten noch immer auf Wasser - Missmanagement. | | 1 | | 1 | Hupen, Verkehr | 2 | | | 0 | |
| 1150 | 5 | 20 | 188 | | | | | 53 | | | | | | Ruhe | 1 | | | 0 | |
| 1155 | 2 | 20 | 190 | 112 | | | | | „Wir sind darüber überhaupt nicht glücklich.“ | | 1 | | 1 | Interview | 2 | | | 0 | |
| 1157 | 3 | 20 | 190 | 113 | | | | | „Das ist etwas, was die Stadt für uns tun muss.“ | | | 1 | 2 | | 2 | | | 0 | |
| 1160 | 3 | 20 | 190 | 114 | | | | | „Wir sollten darum nicht bitten müssen, es ist unser Grundrecht.“ | | | 1 | 2 | | 2 | | | 0 | |
| 1163 | 8 | 20 | 190 | | | | | 54 | | | | | | Hubschrauber | 2 | 1167 | 44 | 2 | Thema 6 |

8 Anhang

| AZ [s] | Dauer [s] | FM [min] | E | KS | I | IS | PN | UB | Sprachinhalt der Einstellung | Besch | Erkl | We | TBS: 0, 1, 2 | OT-B | OT-P: 0, 1, 2, 3, 4 | MAZ [s] | MD [s] | MP: 0, 1, 2, 3, 4 | MB |
|--------|-----------|----------|-----|-----|----|----|----|----|--|-------|------|----|--------------|--------------------------|---------------------|---------|--------|-------------------|---------|
| 1171 | 8 | 20 | 191 | 115 | | | | | Wie viele andere Großstädte auch geht Jakarta den Weg der Privatisierung, um die Wasserversorgung in den Griff zu bekommen. | | 1 | | 2 | | 1 | | | 2 | |
| 1179 | 8 | 20 | 192 | 116 | | | | | Die weltweit agierenden Wasserkonzerne „Lyonnaise des eaux“ und „Thames Water“ wurden vor ein paar Jahren von der Regierung ins Land geholt. | | 1 | | 2 | Ruhe | 0 | | | 2 | |
| 1187 | 8 | 20 | 192 | | | | | 55 | | | | | | | 0 | | | 2 | |
| 1195 | 5 | 20 | 194 | 117 | | | | | Mit Geld und Know-How sollen sie der Megacity aus der Wasserkrise helfen. | | 1 | | 2 | | 0 | | | 2 | |
| 1200 | 4 | 20 | 196 | 118 | | | | | Im Auftrag der Stadt betreiben die privaten Firmen das Wassergeschäft. | | 1 | | 2 | | 0 | | | 2 | |
| 1204 | 3 | 21 | 196 | 119 | | | | | Die Zielvorgaben sind ehrgeizig. | | | 1 | 2 | | 0 | | | 2 | |
| 1207 | 7 | 21 | 197 | | | | | 56 | | | | | | Interview | 3 | | | 0 | |
| 1214 | 4 | 21 | 199 | | 11 | 1 | | | „Jakarta ist eine Metropole und sie ist die Hauptstadt.“ | 1 | | | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 1218 | 6 | 21 | 199 | | 11 | 2 | | | „Sie sollte Maßstab für Indonesien und auch Wegweiser für Indonesien sein.“ | | | 1 | 2 | | 2 | | | 0 | |
| 1224 | 4 | 21 | 199 | | | | | 57 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 1228 | 8 | 21 | 199 | | 11 | 3 | | | „Deshalb müssen wir es innerhalb der nächsten 10 Jahre schaffen 75 % der Einwohner an das Leitungsnetz anzuschließen.“ | | | 1 | 2 | | 2 | | | 0 | |
| 1236 | 5 | 21 | 199 | | | | | 58 | | | | | | | 3 | | | 0 | |
| 1241 | 2 | 21 | 200 | 120 | | | | | Das bleibt Zukunftsmusik. | | | 1 | 1 | Verkehrsgerausche | 2 | | | 0 | |
| 1243 | 8 | 21 | 200 | 121 | | | | | Die Asienkrise und der Rupiahverfall Ende der 90er Jahre machten Stadt und Privaten einen Strich durch die Rechnung. | | 1 | | 2 | | 1 | | 0 | | |
| 1251 | 7 | 21 | 202 | 122 | | | | | Der Ausbau des Netzes kommt nicht voran, die Wasserpreise steigen und dennoch verdienen die privaten Versorger kein Geld. | | 1 | | 2 | | 1 | | | 0 | |
| 1258 | 4 | 21 | 204 | 123 | | | | | Jakarta hängt weiter am Tropf des eigenen Grundwassers. | | | 1 | 2 | Mopet | 1 | | | 0 | |
| 1262 | 5 | 22 | 205 | | | | | 59 | | | | | | | 2 | | | 0 | |
| 1267 | 4 | 22 | 205 | 124 | | | | | Irgendwann wird Erdöl wohl weniger wichtig sein als Wasser. | | | 1 | 2 | | 2 | | | 0 | |
| 1271 | 6 | 22 | 206 | 125 | | | | | Eine der viele Gallon-Refill-Stations, die es in Jakarta gibt: Tankstellen für Trinkwasser. | 1 | | | 0 | | 2 | | | 0 | |
| 1277 | 2 | 22 | 207 | 126 | | | | | Es sind kleine Aufbereitungsanlagen. | | 1 | | 0 | | 1 | | | 0 | |
| 1279 | 4 | 22 | 208 | 127 | | | | | Der Preis für den Verbraucher verbilligt sich erheblich gegenüber Flaschenwasser. | | 1 | | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 1283 | 8 | 22 | 208 | | | | | 60 | | | | | | Wasserrauschen | 3 | | | 0 | |
| 1291 | 3 | 22 | 209 | 128 | | | | | Diese Station ist lizenziert und wird auch kontrolliert: | | 1 | | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 1294 | 5 | 22 | 210 | 129 | | | | | Notlösungen einer Stadt, die verzweifelt versucht die Katastrophe abzuwenden. | | | 1 | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 1299 | 26 | 22 | 210 | | | | | 61 | | | | | | Hubschrauber | 1 | 1304 | 47 | 3 | Thema 7 |
| 1325 | 5 | 23 | 213 | 130 | | | | | In der mexikanischen Hauptstadt hat man sich auf andere Weise mit der Krise arrangiert. | 1 | | | 2 | Wasserrauschen | 1 | | | 2 | |
| 1330 | 8 | 23 | 214 | 131 | | | | | Tankwagen transportieren das Wasser dort hin, wo kein Leitungsnetz existiert und die Ärmsten leben: An den Rand der Stadt. | | 1 | | 1 | | 1 | | | 2 | |
| 1338 | 1 | 23 | 216 | | | | | 19 | | | | | | | 3 | | | 2 | |
| 1339 | 5 | 23 | 216 | 132 | | | | | Die Menschen stehen Schlange für Wasser: Grundversorgung auf Bestellung. | | 1 | | 1 | | 2 | | | 1 | |
| 1344 | 10 | 23 | 218 | | | | | 62 | | | | | | Verkehr, Sirene, Stimmen | 2 | | | 1 | |
| 1354 | 7 | 23 | 220 | | 12 | 1 | | | „Es sind 40 oder 50 Tankwagen, die wir jeden Tag zu den Leuten schicken, Tag für Tag, die ganze Woche lang.“ | | 1 | | 1 | Interview | 2 | | | 0 | |

8 Anhang

| AZ [s] | Dauer [s] | FM [min] | E | KS | I | IS | PN | UB | Sprachinhalt der Einstellung | Besch | Erkl | We | TBS: 0, 1, 2 | OT-B | OT-P: 0, 1, 2, 3, 4 | MAZ [s] | MD [s] | MP: 0, 1, 2, 3, 4 | MB |
|--------|-----------|----------|-----|-----|----|----|----|----|---|-------|------|----|--------------|---|---------------------|---------|--------|-------------------|---|
| 1361 | 2 | 23 | 220 | | 12 | 2 | | | „Sogar Sonntags haben wir Dienst.“ | | 1 | | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 1363 | 6 | 23 | 220 | | 12 | 3 | | | „Wir werden auch zu Wohnblocks, zu Schulen und zu Krankenhäusern geschickt, Tag für Tag, Tag für Tag.“ | | 1 | | 1 | | 2 | | | 0 | |
| 1369 | 2 | 23 | 220 | | | | | 20 | | | | | | | 1 | 1370 | 18 | 1 | Thema 10: ruhig, melancholisch (langsame Streicher) |
| 1371 | 6 | 23 | 221 | 133 | | | | | Dieses Wasser folgt den Menschen, keine wirkliche Lösung, doch lebensnotwendig für die Armen. | | 1 | | 1 | Verkehr | 1 | | | 1 | |
| 1377 | 1 | 23 | 222 | | | | | 21 | | | | | | | 1 | | | 1 | |
| 1378 | 3 | 23 | 222 | 134 | | | | | Die Reichen der Metropole verfolgen eine andere Strategie: | | 1 | | 2 | | 1 | | | 1 | |
| 1381 | 7 | 24 | 223 | 135 | | | | | Sie folgen dem Wasser und wohnen im Westen, wo der Leitungsdruck am besten ist oder im Süden, wo es die meisten Brunnen gibt. | | 1 | | 2 | | 1 | | | 1 | |
| 1388 | 1 | 24 | 225 | | | | | 22 | | | | | | | 1 | | | 1 | |
| 1389 | 7 | 24 | 225 | 136 | | | | | Das grundsätzliche Wasserproblem wird Mexiko-City nicht lösen, doch es gibt Maßnahmen zur Verbesserung der Situation: | | | 1 | 2 | Motorknattern | 1 | | | 0 | |
| 1396 | 5 | 24 | 226 | 137 | | | | | Das gesamte Leitungssystem soll ausgetauscht werden, um Wasserverluste zu verhindern. | | 1 | | 1 | | 1 | | | 0 | |
| 1401 | 10 | 24 | 227 | 138 | | | | | Das ist billiger und effizienter als neue Quellen zu erschließen, doch es wird 15 Jahre dauern, bis die alten Rohre ersetzt sind: Eine Sisypusarbeit. | | 1 | | 2 | | 1 | | | 0 | |
| 1411 | 5 | 24 | 230 | | | | | 63 | | | | | | Verkehr | 1 | 1411 | 44 | 2 | Thema 7 |
| 1416 | 3 | 24 | 230 | 139 | | | | | Zudem werden am Stadtrand keine neuen Wohnungen zugelassen. | | 1 | | 2 | | 1 | | | 2 | |
| 1419 | 4 | 24 | 230 | 140 | | | | | Die Stadt will nicht noch mehr Einwohner: Menschen, die Wasser brauchen. | | 1 | | 2 | | 1 | | | 2 | |
| 1423 | 4 | 24 | 231 | | | | | 64 | | | | | | | 1 | | | 2 | |
| 1427 | 8 | 24 | 231 | 141 | | | | | Das bestehende Netz soll nicht erweitert werden, um dem Stadtwachstum Grenzen zu setzen: Eine Maßnahme mit geringem Erfolg. | | 1 | | 2 | | 1 | | | 2 | |
| 1435 | 3 | 24 | 231 | 142 | | | | | Illegale Siedlungen wachsen weiter. | | 1 | | 2 | Bellende Hunde, Wasserrauschen, Stimmen | 2 | | | 2 | |
| 1438 | 12 | 24 | 232 | | | | | 65 | | | | | | | 3 | | | 2 | |
| 1450 | 5 | 25 | 232 | 143 | | | | | Wasser für die Metropolen - eine schier unlösbare Aufgabe. | | | 1 | 2 | | 2 | | | 1 | |
| 1455 | 7 | 25 | 233 | 144 | | | | | Bereits 2005 wird zum ersten Mal in der Geschichte die Hälfte der Weltbevölkerung in Städten leben. | | 1 | | 2 | | 1 | 1455 | 86 | 1 | Thema 1 ohne Beat |
| 1462 | 4 | 25 | 233 | 145 | | | | | Der Durst der Großen Städte ist die Herausforderung des Jahrhunderts. | | | 1 | 2 | | 1 | | | 2 | |
| 1466 | 8 | 25 | 234 | 146 | | | | | Wenn die Wasserversorgung zusammenbricht, werden die Konflikte nicht mehr enden: Ohne Wasser keine Zukunft. | | | 1 | 2 | Wasserplätschern | 1 | | | 2 | |
| 1474 | 4 | 25 | 235 | | | | | 66 | | | | | | | 1 | | | 2 | |
| 1478 | 2 | 25 | 235 | | 1 | 11 | | | „Wir haben keine andere Wahl.“ | | | 1 | 2 | Ruhe, Interview | 2 | | | 1 | |
| 1480 | 4 | 25 | 236 | | 1 | 12 | | | „Wir müssen die Grundversorgung gewährleisten, egal wie schwierig das ist.“ | | | 1 | 2 | | 2 | | | 1 | |
| 1484 | 4 | 25 | 236 | | 1 | 13 | | | „Die Städte dürfen nicht einfach aufgeben, nur weil die Herausforderung so gewaltig ist.“ | | | 1 | 2 | | 2 | | | 1 | |
| 1488 | 4 | 25 | 236 | | 1 | 14 | | | „Wir müssen Wege finden den Bewohnern von Städten zuverlässig sauberes Wasser zu liefern.“ | | | 1 | 2 | | 2 | | | 1 | |
| 1492 | 49 | 25 | 263 | | | | | | | | | | | Ruhe | 0 | | | 3 | Thema 1 mit Beat |
| 1541 | | 26 | | | | | | | | | | | | | 0 | | | | |

Tab. 13: Zusatzmaterialien zu „Wasser für die Metropolen“

| Nummer | Name Zusatzmaterial | Art | Hintergrund für Lehrer | Bezug zum Filmthema | Zusätzlicher Inhalt | Arbeit mit Filminhalt | Wissenschaftlich-Fachlich korrekt | Quellenangabe | Cooperate Design | Übersichtlich | Unabhängigkeit |
|-----------|--|--|------------------------|---------------------|---------------------|-----------------------|-----------------------------------|---------------|------------------|---------------|----------------|
| Video-DVD | | | | | | | | | | | |
| 1 | Extras - Trailer: Der durstige Planet | Film | 1 | | | | | 1 | | | |
| 2 | Extras - Trailer: Erneuerbare Energien | Film | 1 | | | | | 1 | | | |
| 3 | Extras - Trailer: Ins Herz der Zukunft | Film | 1 | | | | | 1 | | | |
| 4 | Extras - Clip: Der Tropf | Animationsfilm (2:58) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 5 | Extras - Clip: Begleitmaterial | Film | 1 | | | | | 1 | | | |
| CD-ROM | | | | | | | | | | | |
| 6 | Film-Begleitmaterial: Wasser für die Metropolen. Teil 3 der Filmreihe Der Durstige Planet. von Danica Wetzel | pdf: Texte, Tabellen, Grafiken, Bilder; Verwendung, Glossar, Medientipps (Internet Links, Bücher, Filme), Unterrichtsplanung (Feinplanung), Arbeitsblätter, Folien aus ppt-Präsentation, Lehrerinformationen (58 Seiten) (siehe Nr.8-27, Nr.48-56) | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 7 | Methoden-Extra | pdf: Texte, Bilder, Tabellen, Grafiken (12 Seiten) | 1 | | 1 | | 1 | | 1 | 1 | 1 |
| 8 | (Karikatur Pipeline) | jpg: Bild (Karikatur) (farbig) | | 1 | 1 | | | | 1 | 1 | 1 |
| 9 | (Karikatur Regenschirm) | jpg: Bild (Karikatur) (farbig) | | 1 | 1 | | | | 1 | 1 | 1 |
| 10 | (Karikatur Safe) | jpg: Bild (Karikatur) (farbig) | | 1 | 1 | | | | 1 | 1 | 1 |
| 11 | (Karikatur Schiff) | jpg: Bild (Karikatur) (farbig) | | 1 | 1 | | | | 1 | 1 | 1 |
| 12 | (Rahmen blank) | jpg: Bild (farbig) | 1 | | | | | | 1 | 1 | |
| 13 | Auswirkungen mangelnder Trinkwasserversorgung (ohne Lösungen) | jpg: Text - Fragen, Antwortfelder (farbig) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 14 | Schon gewusst? (+ Lösungsfolie) | jpg: Text - Fragen, Antwortfelder (farbig) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 15 | Süßwasseranteile (+ Lösungsfolie) | jpg: Grafik, Zahlen, Beschriftung (farbig) | | 1 | 1 | | 1 | | 1 | 1 | 1 |
| 16 | Täglicher Wasserverbrauch (+ Lösungsfolie) | jpg: Tabelle, Zahlenfelder (farbig) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 17 | Durchschnittlicher Trinkwasserverbrauch pro Person in verschiedenen Ländern (Näherungswerte) | jpg: Diagramm (Bilddiagramm) mit Beschriftung und Zahlen (farbig) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 18 | Typen wasserbedingter Naturkatastrophen (+ Lösungsfolie) | jpg: Diagramm (3D-Kreisdiagramm) mit Beschriftung und Zahlen (farbig) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 19 | Verteilung wasserbedingter Naturkatastrophen (+ Lösungsfolie) | jpg: Diagramm (3D-Kreisdiagramm) mit Beschriftung und Zahlen (farbig) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 20 | Virtuelles Wasser 1 (+ Lösungsfolie) | jpg: Tabelle, Zahlenfelder (farbig) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 21 | Virtuelles Wasser 2 (+ Lösungsfolie) | jpg: Tabelle, Zahlenfelder (farbig) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |

8 Anhang

| Nummer | Name Zusatzmaterial | Art | Hintergrund für Lehrer | Bezug zum Filmthema | Zusätzlicher Inhalt | Arbeit mit Filminhalt | Wissenschaftlich-Fachlich korrekt | Quellenangabe | Cooperate Design | Übersichtlich | Unabhängigkeit |
|--------|--|---|------------------------|---------------------|---------------------|-----------------------|-----------------------------------|---------------|------------------|---------------|----------------|
| 22 | Virtuelles Wasser 3 (+ Lösungsfolie) | jpg: Tabelle, Zahlenfelder (farbig) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 23 | Verteilung von Trink- und Abwasseranschlüssen in Großstädten (+ Lösungsfolie) | jpg: Diagramm (Säulendiagramm) mit Beschriftung und Zahlen (farbig) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 24 | Verteilung der Wassernutzung in Haushalten, Industrie und Landwirtschaft weltweit | jpg: Diagramm (Säulendiagramm) mit Beschriftung (farbig) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 25 | Wasserverbrauch in Deutschland | jpg: Diagramm (3D-Kreisdiagramm) mit Beschriftung und Zahlen (farbig) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 26 | Gesamtes Wasservorkommen auf der Erde | jpg: 3D-Grafik mit Beschriftung und Zahlen (farbig) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 27 | Süßwasser- und Bevölkerungsverteilung auf die Kontinente der Erde (+ Lösungsfolie) | jpg: Karte (thematisch) hinter Beschriftung und Bilddiagramm mit Zahlen (farbig) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 28 | (Karikatur Pipeline) | jpg: siehe Nr.8, Bild (Karikatur) (schwarz-weiss) | | 1 | 1 | | | | 1 | 1 | 1 |
| 29 | (Karikatur Regenschirm) | jpg: siehe Nr.9, Bild (Karikatur) (schwarz-weiss) | | 1 | 1 | | | | 1 | 1 | 1 |
| 30 | (Karikatur Safe) | jpg: siehe Nr.10, Bild (Karikatur) (schwarz-weiss) | | 1 | 1 | | | | 1 | 1 | 1 |
| 31 | (Karikatur Schiff) | jpg: siehe Nr.11, Bild (Karikatur) (schwarz-weiss) | | 1 | 1 | | | | 1 | 1 | 1 |
| 32 | (Rahmen blank) | jpg: siehe Nr.12, Bild (schwarz-weiss) | 1 | | | | | | 1 | 1 | |
| 33 | Auswirkungen mangelnder Trinkwasserversorgung (ohne Lösungen) | jpg: siehe Nr.13, Text - Fragen, Antwortfelder (schwarz-weiss) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 34 | Schon gewusst? (+ Lösungsfolie) | jpg: siehe Nr.14, Text - Fragen, Antwortfelder (schwarz-weiss) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 35 | Süßwasseranteile (+ Lösungsfolie) | jpg: siehe Nr.15, Grafik, Zahlen, Beschriftung (schwarz-weiss) | | 1 | 1 | | 1 | | 1 | 1 | 1 |
| 36 | Täglicher Wasserverbrauch (+ Lösungsfolie) | jpg: siehe Nr.16, Tabelle, Zahlenfelder (schwarz-weiss) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 37 | Durchschnittlicher Trinkwasserverbrauch pro Person in verschiedenen Ländern (Näherungswerte) | jpg: siehe Nr.17, Diagramm (Bilddiagramm) mit Beschriftung und Zahlen (schwarz-weiss) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 38 | Typen wasserbedingter Naturkatastrophen (+ Lösungsfolie) | jpg: siehe Nr.18, Diagramm (3D-Kreisdiagramm) mit Beschriftung und Zahlen (schwarz-weiss) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 39 | Verteilung wasserbedingter Naturkatastrophen (+ Lösungsfolie) | jpg: siehe Nr.19, Diagramm (3D-Kreisdiagramm) mit Beschriftung und Zahlen (schwarz-weiss) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 40 | Virtuelles Wasser 1 (+ Lösungsfolie) | jpg: siehe Nr.20, Tabelle, Zahlenfelder (schwarz-weiss) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 41 | Virtuelles Wasser 2 (+ Lösungsfolie) | jpg: siehe Nr.21, Tabelle, Zahlenfelder (schwarz-weiss) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |

8 Anhang

| Nummer | Name Zusatzmaterial | Art | Hintergrund für Lehrer | Bezug zum Filmthema | Zusätzlicher Inhalt | Arbeit mit Filminhalt | Wissenschaftlich-Fachlich korrekt | Quellenangabe | Cooperate Design | Übersichtlich | Unabhängigkeit |
|--------|--|---|------------------------|---------------------|---------------------|-----------------------|-----------------------------------|---------------|------------------|---------------|----------------|
| 42 | Virtuelles Wasser 3 (+ Lösungsfolie) | jpg: siehe Nr.22, Tabelle, Zahlenfelder (schwarz-weiß) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 43 | Verteilung von Trink- und Abwasseranschlüssen in Großstädten (+ Lösungsfolie) | jpg: siehe Nr.23, Diagramm (Säulendiagramm) mit Beschriftung und Zahlen (schwarz-weiß) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 44 | Verteilung der Wassernutzung in Haushalten, Industrie und Landwirtschaft weltweit | jpg: siehe Nr.24, Diagramm (Säulendiagramm) mit Beschriftung (schwarz-weiß) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 45 | Wasserverbrauch in Deutschland | jpg: siehe Nr.25, Diagramm (3D-Kreisdiagramm) mit Beschriftung und Zahlen (schwarz-weiß) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 46 | Gesamtes Wasservorkommen auf der Erde | jpg: siehe Nr.26,) 3D-Grafik mit Beschriftung und Zahlen (schwarz-weiß) (| | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 47 | Süßwasser- und Bevölkerungsverteilung auf die Kontinente der Erde (+ Lösungsfolie) | jpg: siehe Nr.27, Karte (thematisch) hinter Beschriftung und Bildidiagramm mit Zahlen (schwarz-weiß) | | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 48 | Wasser für die Metropolen. Teil 3 der Filmreihe Der Durstige Planet. Begleitmaterial zum Film. | ppt: Präsentationsfolien mit Bildern, Grafiken, Tabellen; Material zu Unterrichtsplanung (siehe Nr.8-27) + Lösungen zu Nr.13 + Filmstandbilder mit Fragen | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 49 | Analyse der Karikatur Team 1 | Word Dokument: Arbeitsblatt: Text, Arbeitsauftrag, Karikatur (siehe Nr.8) | | 1 | 1 | | 1 | | | 1 | |
| 50 | Analyse der Karikatur Team 2 | Word Dokument: Arbeitsblatt: Text, Arbeitsauftrag, Karikatur (siehe Nr.9) | | 1 | 1 | | 1 | | | 1 | |
| 51 | Analyse der Karikatur Team 3 | Word Dokument: Arbeitsblatt: Text, Arbeitsauftrag, Karikatur (siehe Nr.10) | | 1 | 1 | | 1 | | | 1 | |
| 52 | Analyse der Karikatur Team 4 | Word Dokument: Arbeitsblatt: Text, Arbeitsauftrag, Karikatur (siehe Nr.11) | | 1 | 1 | | 1 | | | 1 | |
| 53 | Cluster Übung: Probleme der urbanen Wasserversorgung | Word Dokument: Arbeitsblatt: Text, Arbeitsauftrag, Grafik | | 1 | | 1 | 1 | | | 1 | |
| 54 | Virtuelles Wasser | Word Dokument: Arbeitsblatt: Tabelle zum Ausfüllen | | 1 | 1 | | 1 | | | 1 | |
| 55 | Wasserverbrauch | Word Dokument: Arbeitsblatt: Tabelle zum Ausfüllen, Lückentext | | 1 | 1 | | 1 | 1 | | 1 | |
| 56 | Wasserverteilung und Vorkommen | Word Dokument: Arbeitsblatt: Tabelle zum Ausfüllen, Grafik (siehe Nr.27) | | 1 | 1 | | 1 | | | 1 | |

Tab. 14: DVD-Struktur der Fallbeispiele

| Zugang | Kriterium | FWU: Megacity Mumbai | WBF: Kairo - Ein Leben auf den Dächern | Fechner Media: Wasser für Metropolen |
|---------------------|--|----------------------|--|--------------------------------------|
| DVD-Video | Menü - Eindeutige und sinnvolle Untermenüs | Ja | Ja | Ja |
| DVD-Video | Menü - Menütiefe (Maximale Click-Tiefe) | 5 | 5 | 2 |
| DVD-Video | Menü - Klare Navigation (Tastenbelegung) | Ja | Ja | Ja |
| DVD-Video | Menü - Kurze Ladezeiten | Ja | Ja | Ja |
| DVD-Video | Menü - Übersichtliche Gestaltung | Ja | Ja | Ja |
| DVD-Video | Menü - Untermenü für Einstellungen | Nein | Nein | Ja |
| DVD-Video | Menü - Hilfsseite | Ja | Ja | |
| DVD-Video | Zusatzmaterial (Direkt Aufrufbar) - Anzahl | 20 | 48 | 5 |
| DVD-Video | Zusatzmaterial - Mit Text oder Tabelle (Wörter) | 14 (711) | 23 (1366) | 0 |
| DVD-Video | Kapitel - Echte Kapitel | Nein | Nein | Ja |
| DVD-Video | Kapitel - Gesamter Film ist anwählbar | Nein | Ja | Ja |
| DVD-Video | Kapitel - Stories bzw. Partial Interleaving | Nein | Ja | Nein |
| DVD-Video | Kapitel - logisch geschlossen | Ja | Nein | Ja |
| DVD-Video | Kapitel - Treffende Titel | Nein | Ja | Nein |
| DVD-Video | Multi-Angle | Nein | Nein | Nein |
| DVD-Video | Tonspuren - Kommentarversionen | Nein | Nein | Nein |
| DVD-Video | Tonspuren - Sprachen | Nein | Nein | Ja (Deutsch, Englisch, Spanisch) |
| DVD-Video | Tonspuren - O-Ton | Nein | Nein | Nein |
| DVD-Video | Untertitel - Interviews bzw. Übersetzungen | Nein | Nein | Nein |
| DVD-Video | Untertitel - Zusätzliche Einblendungen | Nein | Nein | Nein |
| DVD-ROM oder CD-ROM | Hilfdatei (Plattformunabhängig) | Ja (pdf) | Ja (pdf) | Ja (pdf) |
| DVD-ROM oder CD-ROM | Benötigte Programme mitgeliefert (für mindestens eine Plattform) | Ja | Nein | Ja |
| DVD-ROM oder CD-ROM | Eindeutige und sinnvolle Ordnerstruktur | Nein | Ja | Nein |
| DVD-ROM oder CD-ROM | Sinnvolle Dateinamen | Ja | Nein | Ja |
| DVD-ROM oder CD-ROM | Hauptzugriff Plattformunabhängig | Ja (pdf) | Nein (Eigenes Windowsprogramm) | Ja (pdf) |
| DVD-ROM oder CD-ROM | Kopiererfreundliche SW-Version der Arbeitsblätter | Nein | Nein | Nein |
| DVD-ROM oder CD-ROM | Internetlinks aktuell (Funktion zu Anzahl) | Ja (11 von 12) | Nein (9 von 13) | Nein (8 von 17) |
| DVD-ROM oder CD-ROM | Enthaltene Dateitypen (nur Materialien) | pdf, doc | pdf, doc | pdf, doc, ppt, jpg |
| DVD-ROM oder CD-ROM | Veränderbare Arbeitsblätter | Ja | Ja | Ja |

Tab. 15: Anteil der Einstellungslängengruppen nach Anzahl und Dauer [%] (FWU)

| Einstellung-Länge | Anzahl | nach Anzahl [%] | Länge in [s] | nach Dauer [%] |
|-------------------|--------|-----------------|--------------|----------------|
| 1-5 [s] | 189 | 79 | 588 | 50 |
| 6-10 [s] | 28 | 12 | 213 | 18 |
| 11-15 [s] | 12 | 5 | 147 | 13 |
| 16-20 [s] | 5 | 2 | 82 | 7 |
| >21 [s] | 5 | 2 | 139 | 12 |
| Summe | 239 | 100 | 1169 | 100 |

Tab. 16: Formalspannung des Films (FWU)

| Filmminute | Anzahl der Einstellungen |
|--------------|--------------------------|
| 1 | 14 |
| 2 | 8 |
| 3 | 16 |
| 4 | 10 |
| 5 | 13 |
| 6 | 11 |
| 7 | 12 |
| 8 | 4 |
| 9 | 18 |
| 10 | 11 |
| 11 | 14 |
| 12 | 8 |
| 13 | 12 |
| 14 | 18 |
| 15 | 11 |
| 16 | 17 |
| 17 | 15 |
| 18 | 10 |
| 19 | 13 |
| Summe | 235 |
| Durchschnitt | 12 |

Tab. 17: Anteil der Einstellungsgrößen nach Dauer (FWU)

| Einstellungsgröße | Dauer [s] | Anteil [%] |
|-------------------|-----------|------------|
| W | 341 | 22 |
| T | 429 | 28 |
| N | 505 | 33 |
| G | 276 | 18 |

Tab. 18: Anteil der Einstellungsgrößen pro Filmminute [%] (FWU)

| | Minute 1 | Minute 2 | Minute 3 | Minute 4 | Minute 5 | Minute 6 | Minute 7 |
|------------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| G (Anzahl) | 1 | 5 | 1 | 3 | 0 | 3 | 6 |
| N (Anzahl) | 4 | 3 | 4 | 5 | 5 | 6 | 8 |
| T (Anzahl) | 6 | 6 | 10 | 4 | 7 | 3 | 2 |
| W (Anzahl) | 3 | 0 | 4 | 2 | 2 | 1 | 2 |
| Summe | 14 | 14 | 19 | 14 | 14 | 13 | 18 |
| | Minute 8 | Minute 9 | Minute 10 | Minute 11 | Minute 12 | Minute 13 | Minute 14 |
| G (Anzahl) | 2 | 5 | 5 | 5 | 2 | 4 | 2 |
| N (Anzahl) | 1 | 5 | 4 | 4 | 2 | 4 | 2 |
| T (Anzahl) | 1 | 3 | 3 | 3 | 2 | 4 | 8 |
| W (Anzahl) | 1 | 5 | 0 | 2 | 4 | 3 | 8 |
| Summe | 5 | 18 | 12 | 14 | 10 | 15 | 20 |
| | Minute 15 | Minute 16 | Minute 17 | Minute 18 | Minute 19 | Minute 20 | |
| G (Anzahl) | 3 | 2 | 2 | 2 | 0 | 0 | |
| N (Anzahl) | 2 | 6 | 5 | 3 | 2 | 1 | |
| T (Anzahl) | 1 | 7 | 6 | 5 | 6 | 0 | |
| W (Anzahl) | 4 | 3 | 4 | 3 | 6 | 2 | |
| Summe | 10 | 18 | 17 | 13 | 14 | 3 | |

Tab. 19: Verteilung der Achsenverhältnisse nach Dauer (FWU)

| Achsenverhältnis | Anzahl | Dauer |
|------------------|--------|-------|
| RW | 90 | 405 |
| 45° | 59 | 365 |
| P | 46 | 276 |
| Ohne | 52 | 211 |

Tab. 20: Anteil der Kamerabewegungen im Film (FWU)

| Kamerabewegung | Dauer |
|----------------|-------|
| Kamerabewegung | 432 |
| Nicht bewegt | 764 |

Tab. 21: Anteil der Kamerabewegungen an Bewegungsdauer (FWU)

| Kamerabewegung | Dauer der Bewegung | Anteil an Bewegungsdauer |
|----------------|--------------------|--------------------------|
| S | 308 | 71 |
| Z | 157 | 36 |
| F | 41 | 9 |
| H | 196 | 45 |

Tab. 22: Montage-Typen nach Anzahl (FWU)

| Montagetyp | Anzahl |
|--------------|--------|
| Narrativ | 81 |
| Beschreibend | 46 |
| Relational | 111 |

Tab. 23: Musik und O-Ton Pegelverteilung nach Dauer (FWU)

| | Musik Dauer | Musik Pegelverteilung [%] | O-Ton Dauer | O-Ton Pegelverteilung [%] |
|---------|-------------|---------------------------|-------------|---------------------------|
| Pegel 0 | 564 | 48 | 207 | 18 |
| Pegel 1 | 74 | 6 | 259 | 22 |
| Pegel 2 | 358 | 31 | 610 | 52 |
| Pegel 3 | 142 | 12 | 95 | 8 |
| Pegel 4 | 33 | 3 | 0 | 0 |

Tab. 24: Anteil der Pausengruppen nach Anzahl, Dauer und Musikanteil (FWU)

| Länge [s] | Anzahl | Anteil nach Anzahl [%] | Dauer | Anteil nach Dauer [%] | Anzahl mit Musik | Anteil mit Musik [%] |
|-----------|--------|------------------------|-------|-----------------------|------------------|----------------------|
| 3-5 [s] | 30 | 59 | 117 | 37 | 8 | 27 |
| 6-10 [s] | 15 | 29 | 111 | 35 | 10 | 67 |
| 11-15 [s] | 4 | 8 | 47 | 15 | 3 | 75 |
| >16 [s] | 2 | 4 | 38 | 12 | 2 | 100 |

Tab. 25: Kommentar-Pausen-Verhältnis (FWU)

| | Dauer [s] | Dauer [min] |
|-----------|-----------|-------------|
| Film | 1142 | 19 |
| Pause | 313 | 5 |
| Kommentar | 829 | 14 |

Tab. 26: Anteil der Satzlängengruppen nach Anzahl, Dauer, Interview und Musik (FWU)

| Länge [s] | Anzahl | Anteil nach Anzahl [%] | Dauer | Anteil nach Dauer [%] | Anzahl Interviewsätze | Anteil Interviewsätze [%] | Anzahl mit Musik | Anteil mit Musik [%] |
|-----------|--------|------------------------|-------|-----------------------|-----------------------|---------------------------|------------------|----------------------|
| 1-5 [s] | 119 | 73 | 422 | 55 | 37 | 31 | 53 | 45 |
| 6-10 [s] | 35 | 21 | 239 | 31 | 2 | 6 | 19 | 54 |
| 11-15 [s] | 9 | 6 | 104 | 14 | 1 | 11 | 5 | 56 |
| Summe | 163 | 100 | 765 | 100 | 40 | 25 | 77 | 47 |

Tab. 27: Kognitive Struktur des Kommentars nach Anzahl (FWU)

| Länge [s] | Beschreibend | Anteil Beschreibend | Erklärend | Anteil Erklärend | Wertend | Anteil Wertend |
|-----------|--------------|---------------------|-----------|------------------|---------|----------------|
| 1-5 [s] | 15 | 13 | 52 | 44 | 52 | 44 |
| 6-10 [s] | 6 | 17 | 12 | 34 | 17 | 49 |
| 11-15 [s] | 0 | 0 | 6 | 67 | 3 | 33 |
| Summe | 21 | 13 | 70 | 43 | 72 | 44 |

Tab. 28: Ton-Bild-Schere des Kommentars nach Anzahl (FWU)

| Länge [s] | Geringe Schere | Anteil geringe Schere | Mittlere Schere | Anteil mittlere Schere | Große Schere | Anteil große Schere |
|-----------|----------------|-----------------------|-----------------|------------------------|--------------|---------------------|
| 1-5 [s] | 16 | 13 | 40 | 34 | 63 | 53 |
| 6-10 [s] | 4 | 11 | 16 | 46 | 15 | 43 |
| 11-15 [s] | 0 | 0 | 7 | 78 | 2 | 22 |
| Summe | 20 | 12 | 63 | 39 | 80 | 49 |

Tab. 29: Kommentarstruktur (FWU)

| „Indien – Megacity Mumbai“ FWU | |
|--|------|
| Satzbau | |
| Anzahl der Sätze | 163 |
| Anzahl hypotaktischer Sätze | 80 |
| Anzahl parataktischer Sätze | 83 |
| Begriffe | |
| Anzahl überprüfter Begriffe (einfache Zählung) | 105 |
| Anzahl der Fachbegriffe (einfache Zählung) | 66 |
| Anzahl der Fachbegriffe (absolut) | 174 |
| topographische Namen (einfache Zählung) | 8 |
| topographische Namen (absolut) | 63 |
| Begriffe pro Satz | 1,07 |
| Auffälligkeiten | |
| Fachbegriffe, die nur ein Mal genannt werden | 43 |
| Anteil einmalig genannter Fachbegriffe | 65% |
| nicht eindeutig/umgangssprachlich genutzte Fachbegriffe (absolut) | 18 |
| Anteil falscher/nicht eindeutig/umgangssprachlich genutzter Fachbegriffe | 27% |
| Personifizierungen | 5 |
| Zahlenangaben | 34 |
| Anteil von Sätzen mit Zahlenangaben | 21% |
| Sätze pro Zahlenangabe | 5 |
| Sätze, in denen ein Satzglied fehlt | 12 |

Tab. 30: Anteil der Einstellungslängengruppen nach Anzahl und Dauer [%] (WBF)

| Einstellung-Länge | Anzahl | nach Anzahl [%] | Länge in [s] | nach Dauer [%] |
|-------------------|--------|-----------------|--------------|----------------|
| 1-5 [s] | 68 | 52 | 251 | 28 |
| 6-10 [s] | 41 | 31 | 307 | 34 |
| 11-15 [s] | 15 | 11 | 191 | 21 |
| 16-20 [s] | 6 | 5 | 105 | 12 |
| >21 [s] | 2 | 2 | 57 | 6 |
| Summe | 132 | 100 | 911 | 100 |

Tab. 31: Formalspannung des Films (WBF)

| Filmminute | Anzahl der Einstellungen |
|--------------|--------------------------|
| 1 | 11 |
| 2 | 9 |
| 3 | 10 |
| 4 | 9 |
| 5 | 7 |
| 6 | 8 |
| 7 | 10 |
| 8 | 12 |
| 9 | 9 |
| 10 | 6 |
| 11 | 11 |
| 12 | 11 |
| 13 | 7 |
| 14 | 7 |
| 15 | 4 |
| Summe | 131 |
| Durchschnitt | 7 |

Tab. 32: Anteil der Einstellungsgrößen nach Dauer (WBF)

| Einstellungsgröße | Dauer [s] | Anteil [%] |
|-------------------|-----------|------------|
| W | 244 | 22 |
| T | 271 | 25 |
| N | 357 | 32 |
| G | 228 | 21 |

Tab. 33: Anteil der Einstellungsgrößen pro Filmminute [%] (WBF)

| | Minute 1 | Minute 2 | Minute 3 | Minute 4 | Minute 5 | Minute 6 | Minute 7 |
|------------|-----------|----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| G (Anzahl) | 0 | 0 | 0 | 2 | 1 | 4 | 3 |
| N (Anzahl) | 5 | 2 | 3 | 8 | 3 | 3 | 2 |
| T (Anzahl) | 4 | 3 | 4 | 1 | 1 | 3 | 4 |
| W (Anzahl) | 4 | 4 | 3 | 0 | 2 | 1 | 1 |
| Summe | 13 | 9 | 10 | 11 | 7 | 11 | 10 |
| | Minute 8 | Minute 9 | Minute 10 | Minute 11 | Minute 12 | Minute 13 | Minute 14 |
| G (Anzahl) | 2 | 3 | 1 | 4 | 6 | 1 | 2 |
| N (Anzahl) | 6 | 5 | 4 | 3 | 2 | 5 | 5 |
| T (Anzahl) | 5 | 2 | 2 | 3 | 2 | 0 | 1 |
| W (Anzahl) | 1 | 0 | 1 | 1 | 2 | 1 | 3 |
| Summe | 14 | 10 | 8 | 11 | 12 | 7 | 11 |
| | Minute 15 | | | | | | |
| G (Anzahl) | 0 | | | | | | |
| N (Anzahl) | 0 | | | | | | |
| T (Anzahl) | 1 | | | | | | |
| W (Anzahl) | 3 | | | | | | |
| Summe | 4 | | | | | | |

Tab. 34: Verteilung der Achsenverhältnisse nach Dauer (WBF)

| Achsenverhältnis | Anzahl | Dauer |
|------------------|--------|-------|
| RW | 53 | 364 |
| 45° | 52 | 408 |
| P | 11 | 79 |
| Ohne | 20 | 111 |

Tab. 35: Anteil der Kamerabewegungen im Film (WBF)

| Kamerabewegung | Dauer |
|----------------|-------|
| Kamerabewegung | 433 |
| Nicht bewegt | 478 |

Tab. 36: Anteil der Kamerabewegungen an Bewegungsdauer (WBF)

| Kamerabewegung | Dauer der Bewegung | Anteil an Bewegungsdauer |
|----------------|--------------------|--------------------------|
| S | 388 | 64 |
| Z | 47 | 8 |
| F | 14 | 2 |
| H | 156 | 26 |

Tab. 37: Montage-Typen nach Anzahl (WBF)

| Montagetyp | Anzahl |
|--------------|--------|
| Narrativ | 89 |
| Beschreibend | 16 |
| Relational | 26 |

Tab. 38: Musik und O-Ton Pegelverteilung nach Dauer (WBF)

| | Musik Dauer | Musik Pegelverteilung [%] | O-Ton Dauer | O-Ton Pegelverteilung [%] |
|---------|-------------|---------------------------|-------------|---------------------------|
| Pegel 0 | 867 | 94 | 8 | 1 |
| Pegel 1 | 29 | 3 | 438 | 48 |
| Pegel 2 | 26 | 3 | 435 | 47 |
| Pegel 3 | 0 | 0 | 41 | 4 |
| Pegel 4 | 0 | 0 | 0 | 0 |

Tab. 39: Anteil der Pausengruppen nach Anzahl, Dauer und Musikanteil (WBF)

| Länge [s] | Anzahl | Anteil nach Anzahl [%] | Dauer | Anteil nach Dauer [%] | Anzahl mit Musik | Anteil mit Musik [%] |
|-----------|--------|------------------------|-------|-----------------------|------------------|----------------------|
| 3-5 [s] | 33 | 46 | 129 | 28 | 1 | 3 |
| 6-10 [s] | 31 | 43 | 231 | 51 | 2 | 15 |
| 11-15 [s] | 8 | 11 | 96 | 21 | 1 | 11 |
| >16 [s] | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |

Tab. 40: Kommentar-Pausen-Verhältnis (WBF)

| | Dauer [s] | Dauer [min] |
|-----------|-----------|-------------|
| Film | 878 | 15 |
| Pause | 456 | 8 |
| Kommentar | 422 | 7 |

Tab. 41: Anteil der Satzlängengruppen nach Anzahl, Dauer, Interview und Musik (WBF)

| Länge [s] | Anzahl | Anteil nach Anzahl [%] | Dauer | Anteil nach Dauer [%] | Anzahl Interviewsätze | Anteil Interviewsätze [%] | Anzahl mit Musik | Anteil mit Musik [%] |
|-----------|--------|------------------------|-------|-----------------------|-----------------------|---------------------------|------------------|----------------------|
| 1-5 [s] | 90 | 85 | 304 | 72 | 13 | 14 | 8 | 9 |
| 6-10 [s] | 15 | 14 | 106 | 25 | 6 | 40 | 1 | 7 |
| 11-15 [s] | 1 | 1 | 12 | 3 | 1 | 100 | 0 | 0 |
| Summe | 106 | 100 | 422 | 100 | 20 | 19 | 9 | 8 |

Tab. 42: Kognitive Struktur des Kommentars nach Anzahl (WBF)

| Länge [s] | Beschreibend | Anteil Beschreibend | Erklärend | Anteil Erklärend | Wertend | Anteil Wertend |
|-----------|--------------|---------------------|-----------|------------------|---------|----------------|
| 1-5 [s] | 56 | 62 | 19 | 21 | 15 | 17 |
| 6-10 [s] | 6 | 40 | 7 | 47 | 2 | 13 |
| 11-15 [s] | 0 | 0 | 1 | 100 | 0 | 0 |
| Summe | 62 | 58 | 27 | 25 | 17 | 16 |

Tab. 43: Ton-Bild-Schere des Kommentars nach Anzahl (WBF)

| Länge [s] | Geringe Schere | Anteil geringe Schere | Mittlere Schere | Anteil mittlere Schere | Große Schere | Anteil große Schere |
|-----------|----------------|-----------------------|-----------------|------------------------|--------------|---------------------|
| 1-5 [s] | 36 | 40 | 44 | 49 | 10 | 11 |
| 6-10 [s] | 4 | 27 | 9 | 60 | 2 | 13 |
| 11-15 [s] | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 100 |
| Summe | 40 | 38 | 53 | 50 | 13 | 12 |

Tab. 44: Kommentarstruktur (WBF)

| | „Kairo – Ein Leben auf den Dächern“ WBF |
|---|--|
| Satzbau | |
| Anzahl der Sätze | 106 |
| Anzahl hypotaktischer Sätze | 36 |
| Anzahl parataktischer Sätze | 70 |
| Begriffe | |
| Anzahl überprüfter Begriffe (einfache Zählung) | 56 |
| Anzahl der Fachbegriffe (einfache Zählung) | 31 |
| Anzahl der Fachbegriffe (absolut) | 62 |
| topographische Namen (einfache Zählung) | 2 |
| topographische Namen (absolut) | 10 |
| Begriffe pro Satz | 0,58 |
| Auffälligkeiten | |
| Fachbegriffe, die nur ein Mal genannt werden | 20 |
| Anteil einmalig genannter Fachbegriffe | 65% |
| /nicht eindeutig/umgangssprachlich genutzte Fachbegriffe (absolute | 1 |
| Anteil falscher/nicht eindeutig/umgangssprachlich genutzter Fachbegri | 3% |
| Personifizierungen | 0 |
| Zahlenangaben | 9 |
| Anteil von Sätzen mit Zahlenangaben | 8% |
| Sätze pro Zahlenangabe | 12 |
| Sätze, in denen ein Satzglied fehlt | 0 |

Tab. 45: Anteil der Einstellungslängengruppen nach Anzahl und Dauer [%] (fechnerMedia)

| Einstellung-Länge | Anzahl | nach Anzahl [%] | Länge in [s] | nach Dauer [%] |
|-------------------|--------|-----------------|--------------|----------------|
| 1-5 [s] | 160 | 65 | 613 | 40 |
| 6-10 [s] | 51 | 21 | 373 | 24 |
| 11-15 [s] | 18 | 7 | 232 | 15 |
| 16-20 [s] | 10 | 4 | 180 | 12 |
| >21 [s] | 6 | 2 | 143 | 9 |
| Summe | 239 | 100 | 1169 | 100 |

Tab. 46: Formalspannung des Films (fechnerMedia)

| Filmminute | Anzahl der Einstellungen |
|--------------|--------------------------|
| 1 | 16 |
| 2 | 11 |
| 3 | 10 |
| 4 | 9 |
| 5 | 7 |
| 6 | 10 |
| 7 | 13 |
| 8 | 8 |
| 9 | 8 |
| 10 | 12 |
| 11 | 11 |
| 12 | 9 |
| 13 | 12 |
| 14 | 12 |
| 15 | 9 |
| 16 | 7 |
| 17 | 6 |
| 18 | 8 |
| 19 | 8 |
| 20 | 10 |
| 21 | 8 |
| 22 | 9 |
| 23 | 9 |
| 24 | 10 |
| 25 | 5 |
| 26 | 3 |
| Summe | 237 |
| Durchschnitt | 9,48 |

Tab. 47: Anteil der Einstellungsgrößen nach Dauer (fechnerMedia)

| Einstellungsgröße | Dauer [s] | Anteil [%] |
|-------------------|-----------|------------|
| W | 379 | 23 |
| T | 400 | 24 |
| N | 529 | 32 |
| G | 363 | 22 |

Tab. 48: Anteil der Einstellungsgrößen pro Filmminute [%] (fechnerMedia)

| | Minute 1 | Minute 2 | Minute 3 | Minute 4 | Minute 5 | Minute 6 | Minute 7 |
|------------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| G (Anzahl) | 3 | 1 | 3 | 1 | 1 | 4 | 2 |
| N (Anzahl) | 5 | 3 | 6 | 4 | 2 | 3 | 5 |
| T (Anzahl) | 5 | 4 | 1 | 3 | 3 | 2 | 3 |
| W (Anzahl) | 3 | 3 | 1 | 1 | 2 | 1 | 3 |
| Summe | 16 | 11 | 11 | 9 | 8 | 10 | 13 |
| | Minute 8 | Minute 9 | Minute 10 | Minute 11 | Minute 12 | Minute 13 | Minute 14 |
| G (Anzahl) | 0 | 3 | 3 | 4 | 1 | 3 | 0 |
| N (Anzahl) | 4 | 4 | 5 | 3 | 3 | 3 | 3 |
| T (Anzahl) | 3 | 0 | 3 | 3 | 3 | 3 | 6 |
| W (Anzahl) | 1 | 2 | 1 | 1 | 2 | 3 | 3 |
| Summe | 8 | 9 | 12 | 11 | 9 | 12 | 12 |
| | Minute 15 | Minute 16 | Minute 17 | Minute 18 | Minute 19 | Minute 20 | Minute 21 |
| G (Anzahl) | 4 | 2 | 2 | 3 | 2 | 4 | 1 |
| N (Anzahl) | 1 | 1 | 2 | 3 | 1 | 1 | 1 |
| T (Anzahl) | 4 | 2 | 2 | 2 | 3 | 2 | 4 |
| W (Anzahl) | 1 | 4 | 2 | 0 | 3 | 3 | 2 |
| Summe | 10 | 9 | 8 | 8 | 9 | 10 | 8 |
| | Minute 22 | Minute 23 | Minute 24 | Minute 25 | | | |
| G (Anzahl) | 2 | 3 | 2 | 2 | | | |
| N (Anzahl) | 6 | 2 | 4 | 1 | | | |
| T (Anzahl) | 2 | 3 | 3 | 0 | | | |
| W (Anzahl) | 2 | 1 | 3 | 3 | | | |
| Summe | 12 | 9 | 12 | 6 | | | |

Tab. 49: Verteilung der Achsenverhältnisse nach Dauer (fechnerMedia)

| Achsenverhältnis | Anzahl | Dauer |
|------------------|--------|-------|
| RW | 70 | 381 |
| 45° | 51 | 523 |
| P | 41 | 242 |
| Ohne | 91 | 503 |

Tab. 50: Anteil der Kamerabewegungen im Film (fechnerMedia)

| | Dauer |
|----------------|-------|
| Kamerabewegung | 506 |
| Nicht bewegt | 1053 |

Tab. 51: Anteil der Kamerabewegungen an Bewegungsdauer (fechner Media)

| Kamerabewegung | Dauer der Bewegung | Anteil an Bewegungsdauer |
|----------------|--------------------|--------------------------|
| S | 337 | 49 |
| Z | 14 | 2 |
| F | 175 | 25 |
| H | 168 | 24 |

Tab. 52: Montage-Typen nach Anzahl (fechnerMedia)

| Montagetyp | Anzahl |
|--------------|--------|
| Narrativ | 23 |
| Beschreibend | 89 |
| Relational | 133 |

Tab. 53: Musik und O-Ton Pegelverteilung nach Dauer (fechnerMedia)

| | Musik Dauer | Musik Pegelverteilung [%] | O-Ton Dauer | O-Ton Pegelverteilung [%] |
|---------|-------------|---------------------------|-------------|---------------------------|
| Pegel 0 | 727 | 47 | 148 | 10 |
| Pegel 1 | 347 | 23 | 510 | 33 |
| Pegel 2 | 319 | 21 | 731 | 47 |
| Pegel 3 | 148 | 10 | 145 | 9 |
| Pegel 4 | 0 | 0 | 7 | 0 |

Tab. 54: Anteil der Pausengruppen nach Anzahl, Dauer und Musikanteil (fechnerMedia)

| Länge [s] | Anzahl | Anteil nach Anzahl [%] | Dauer | Anteil nach Dauer [%] | Anzahl mit Musik | Anteil mit Musik [%] |
|-----------|--------|------------------------|-------|-----------------------|------------------|----------------------|
| 3-5 [s] | 32 | 48 | 126 | 29 | 12 | 38 |
| 6-10 [s] | 28 | 42 | 207 | 48 | 19 | 68 |
| 11-15 [s] | 3 | 5 | 34 | 8 | 3 | 100 |
| >16 [s] | 3 | 5 | 62 | 14 | 2 | 67 |

Tab. 55: Kommentar-Pausen-Verhältnis (fechnerMedia)

| | Dauer [s] | Dauer [min] |
|-----------|-----------|-------------|
| Film | 1481 | 25 |
| Pause | 429 | 7 |
| Kommentar | 1052 | 18 |

Tab. 56: Anteil der Satzlängengruppen nach Anzahl, Dauer, Interview und Musik (fechnerMedia)

| Länge [s] | Anzahl | Anteil nach Anzahl [%] | Dauer | Anteil nach Dauer [%] | Anzahl Interviewsätze | Anteil Interviewsätze [%] | Anzahl mit Musik | Anteil mit Musik [%] |
|-----------|--------|------------------------|-------|-----------------------|-----------------------|---------------------------|------------------|----------------------|
| 1-5 [s] | 123 | 63 | 452 | 45 | 34 | 28 | 55 | 45 |
| 6-10 [s] | 69 | 35 | 511 | 50 | 13 | 19 | 33 | 48 |
| 11-15 [s] | 4 | 2 | 49 | 5 | 3 | 75 | 1 | 25 |
| Summe | 196 | 100 | 1012 | 100 | 50 | 26 | 89 | 45 |

Tab. 57: Kognitive Struktur des Kommentars nach Anzahl (fechnerMedia)

| Länge [s] | Beschreibend | Anteil Beschreibend | Erklärend | Anteil Erklärend | Wertend | Anteil Wertend |
|-----------|--------------|---------------------|-----------|------------------|---------|----------------|
| 1-5 [s] | 28 | 23 | 58 | 47 | 37 | 30 |
| 6-10 [s] | 6 | 9 | 49 | 71 | 14 | 20 |
| 11-15 [s] | 2 | 0 | 2 | 50 | 0 | 0 |
| Summe | 36 | 18 | 109 | 56 | 51 | 26 |

Tab. 58: Ton-Bild-Schere des Kommentars nach Anzahl (fechnerMedia)

| Länge [s] | Geringe Schere | Anteil geringe Schere | Mittlere Schere | Anteil mittlere Schere | Große Schere | Anteil große Schere |
|-----------|----------------|-----------------------|-----------------|------------------------|--------------|---------------------|
| 1-5 [s] | 10 | 8 | 48 | 39 | 65 | 53 |
| 6-10 [s] | 4 | 6 | 34 | 49 | 31 | 45 |
| 11-15 [s] | 0 | 0 | 2 | 50 | 2 | 50 |
| Summe | 14 | 7 | 84 | 43 | 98 | 50 |

Tab. 59: Kommentarstruktur (fechnerMedia)

| | „Wasser für Metropolen“ Fechner Media Verlag |
|---|--|
| Satzbau | |
| Anzahl der Sätze | 196 |
| Anzahl hypotaktischer Sätze | 101 |
| Anzahl parataktischer Sätze | 95 |
| Satzbau | |
| Anzahl überprüfter Begriffe (einfache Zählung) | 189 |
| Anzahl der Fachbegriffe (einfache Zählung) | 112 |
| Anzahl der Fachbegriffe (absolut) | 317 |
| topographische Namen (einfache Zählung) | 18 |
| topographische Namen (absolut) | 39 |
| Begriffe pro Satz | 1,62 |
| Satzbau | |
| Fachbegriffe, die nur ein Mal genannt werden | 69 |
| Anteil einmalig genannter Fachbegriffe | 62% |
| /nicht eindeutig/umgangssprachlich genutzte Fachbegriffe (absolute | 14 |
| Anteil falscher/nicht eindeutig/umgangssprachlich genutzter Fachbegri | 13% |
| Personifizierungen | 34 |
| Zahlenangaben | 49 |
| Anteil von Sätzen mit Zahlenangaben | 25% |
| Sätze pro Zahlenangabe | 4 |
| Sätze, in denen ein Satzglied fehlt | 19 |