

18. Internationales Kinderfilmfestival 2006

# Viva Cuba

Ein Film von Juan Carlos Cremata Malberti



bm:bwk

**Impressum:**

Herausgeber: Arbeitsgemeinschaft Kinderfilmfestival / Institut Pitanga

Filmtext: Dr. Franz Graf

Grafik Kinderfilmfestival: Susanne Pölleritzer

Layout und Satz: Michael Roth

© Institut Pitanga 2006

Steggasse 1/12

1050 Wien

kinderfilmfestival@pitanga.at

[www.pitanga.at](http://www.pitanga.at)

[www.kinderfilmfestival.at](http://www.kinderfilmfestival.at)



DAS ZUKUNFTSMINISTERIUM

bm:bwk

## Vorwort zu den Arbeitsunterlagen der Filme des

### 18. Internationalen Kinderfilmfestivals

Wenn Sie mit den Ihnen anvertrauten Kindern – sei es als Lehrer/innen, Kindertagesheimbetreuerinnen, Eltern oder in anderer Funktion – einen Film im Kino besuchen, sollte dieses Kinoerlebnis nicht eine flüchtige Erfahrung bleiben, die beim Betreten des Kinosaales anfängt und beim Verlassen desselben aufhört.

Gerade Filme, die im Rahmen des Internationalen Kinderfilmfestivals gezeigt werden, verdienen es auf Grund ihrer Qualität, dass sie länger im Bewusstsein bleiben und die – narrativen und filmischen – Inhalte, die darin vermittelt werden, einer näheren Betrachtung unterzogen werden. Auch sind diese Filme meist etwas weiter von den Sehgewohnheiten der meisten Kinder entfernt als die gängigen Filme, die für Kinder und Jugendliche im kommerziellen Kino angeboten werden. Eine Bearbeitung vor und nach dem Kinobesuch ermöglicht einen besseren Zugang dazu. Um diesen Vorgang für die Betreuer/innen zu erleichtern, haben wir heuer für alle Filme des Wettbewerbs Unterlagen erstellt und im Konkreten versucht, die Bearbeitung der Filme an die einzelnen Altersstufen anzupassen.

Im Zeitalter der Bilder – unsere Kinder wachsen heute wie selbstverständlich damit auf, durch frühen Umgang mit Fernsehen, Videos, Computer- und Gameboyspielen – ist das Nachempfinden von und das Sprechen über Geschichten im Kino von besonderer Bedeutung geworden. Die Erzählung des bewegten Bildes soll erfasst werden können. Zusammenhänge mit dem eigenen Ich, später mit der eigenen Alltagserfahrung und mit bereits Gesehenem, sollen beim Nacherzählen hergestellt werden können. Das sprachliche, zeichnerische und mimisch-gestische Nachvollziehen eröffnet einen tieferen und dichteren Umgang mit der Filmerzählung. Damit wird das sprachlose, intuitive Erfassen von Bildfolgen auf die Ebene des Verstehens und der Reflexion gehoben. Sei es, um die Freude am bewegten Bild zu erhöhen, sei es, um die eigene Wirklichkeit mit der vorgezeigten in Zusammenhang zu bringen. Dabei ist es nicht unerheblich, welches Alter die Zuschauer/innen eines Filmes haben, denn je nach Entwicklungsstufe bringen sie andere Erfahrungen, Erlebnisse und Kenntnisse für die Rezeption des Gesehenen mit.

Eine intuitive Erfassung einer optisch-akustischen Erzählung, wie sie ein Film präsentiert, ist in jedem Alter vor-

handen, auf der intellektuellen Ebene gibt es jedoch große Unterschiede.

Ein sehr kleines Kind (bis etwa Ende des Vorschulalters) nimmt die Welt ausschließlich aus der Perspektive des Selbst wahr und interpretiert sie aus dieser Stellung heraus. Seine Fähigkeit zur Differenzierung und Abstraktion ist noch nicht ausgebildet. Das Denken und die Aufmerksamkeit werden oft an bestimmte herausragende Merkmale geknüpft. Die Schlussfolgerungen des Kindes in diesem Stadium sind prälogisch, Gedanken werden also nicht logisch, sondern konkret und assoziativ in Beziehung gesetzt. Diese Kinder haben noch eine begrenzte soziale Kognition – gut und böse zum Beispiel sind Werte, die oft an Äußerlichkeiten geknüpft sind. Das bedeutet, Kinder brauchen in diesem Stadium Geschichten, die aus Einzelbildern heraus assoziativ entwickelt und chronologisch erzählt werden, möglichst in der Jetztzeit. Das Kind braucht in diesem Alter überdimensionale Proportionen, kräftige Farben, rhythmische Musik, Reime, Wiederholungen. Übertreibungen und Klischeés können für das Filmverständnis von großem Nutzen sein. Die Filme MORGEN, FINDUS WIRD'S WAS GEBEN, KIRIKU UND DIE WILDEN TIERE und EIN PFERD FÜR WINKY, die sie in unserem Angebot vorfinden, sind für dieses Stadium bestens geeignet

Etwa mit Einsetzen des Volksschulalters können Kinder differenzierter denken, verfügen über eine gewisse Fähigkeit zur Abstraktion (das Kind kann bald lesen und schreiben!) und können komplexeren Handlungsstrukturen folgen, solange sie in konkreten Bilderfolgen erzählt werden. Ein Kind mit sechs, sieben Jahren kann jedoch einen Perspektivenwechsel und Zeitsprünge im allgemeinen schon gut nachvollziehen. Der Vergleich mit den eigenen Alltagserfahrungen steht noch im Vordergrund. Die Filme, die wir für dieses Entwicklungsstadium anbieten, sind EMIL UND DER KLEINE SKUNDI, DIE GEHEIMNISVOLLE MINUSCH, HODDER RETTET DIE WELT, POBBY UND DINGAN und VIVA CUBA.

Etwa mit acht, neun Jahren fangen Kinder an, komplexere filmische Strukturen wie zum Beispiel eine Parallelmontage zu verstehen. Sie sind im Allgemeinen dazu fähig, ausgesparte Ellipsen zur Handlung „dazu zu denken“, ihr Verständnis ist

also nicht mehr so stark an konkrete Bilderfolgen, einen streng chronologischen Handlungsverlauf oder ein Geschehen in der Jetztzeit gebunden. In diesem Alter ist man bereits imstande, eigene mediale Erfahrungen, die durch die Fülle an bereits gesehenen Bildern und Tönen vorhanden sind, in die aktuelle Medienpraxis einzubringen. Das Nachdenken und Sprechen über Filme ist jetzt nicht mehr rein an die eigenen Erfahrungen geknüpft. In unserem Programm entsprechen KNETTER – DURCHGEKNALLT, KLETTER-IDA, MEIN NAME IST EUGEN, PITTBULLTERRIER und DER TRAUM diesen Voraussetzungen.

Zehnjährige und ältere Kinder reagieren nicht mehr spontan auf die Unmittelbarkeit der Bild- und Tonerzählungen. Es wird schon aktiv über ein Handlungsgeschehen nachgedacht und Fragen aufgeworfen, die damit in Zusammenhang stehen. Die Thematik, die hinter der Geschichte eines Filmes steht, rückt jetzt mehr in den Vordergrund, allgemeine Wertvorstellungen und Lebensfragen, die darin vermittelt werden, werden verstanden und reflektiert. Auch interessiert jetzt immer mehr die Machart eines Filmes, das Nachvollziehen filmischer Elemente und was sie für den Inhalt für eine Bedeutung haben könnten, sowie der Vergleich mit Filmen ähnlichen Inhalts. Die Filme, die wir für diese Altersstufe anbieten, sind A DIOS MOMO und LIEBE UND TANZ.

Ähnlich wie wir Altersempfehlungen für unsere gezeigten Filme abgeben, die durch die Überlegung der ausgeführten Kriterien entstanden sind, haben wir auch versucht, die Arbeitsunterlagen zu den Filmen an die jeweilige Altersstufe anzupassen. Mit Vorschulkindern wird es zum Beispiel sinnvoll sein, von einzelnen Bildern des Filmes auszugehen, diese nach zu zeichnen oder zu malen und im Besprechen des Gemalten (z.B.: warum hast du den Bart des Weihnachtsmannes so lang gemalt?) den Film noch einmal auf ganz konkrete Weise nach zu empfinden und zu verarbeiten. Auch Rollenspiele zum Film können in diesem Alter eine gute Möglichkeit sein, Gesehenes zu vertiefen und besser verständlich zu machen.

Mit älteren Kindern ist es schon möglich, über den Inhalt eines Filmes vor allen Dingen zu sprechen und darauf aufmerksam zu machen, dass der Film eine Geschichte anders erzählt als ein Buch, eine Fernsehserie, ein Comic oder ein Computerspiel. Es ist sinnvoll, darauf hinzuweisen, dass es in einer Filmerzählung, die sich normalerweise über eineinhalb Stunden erstreckt, die Möglichkeit gibt, mit Hilfe der Filmsprache (von den Autoren bewusst gesetzt) emotionale,

moralische und gedankliche Entwicklungen darzustellen, Spannung aufzubauen oder bestimmte Handlungselemente besonders zu betonen – dass also formale Mittel im Film nicht nur schmückendes Beiwerk sind, sondern mit dem dargestellten Inhalt in Zusammenhang stehen. Je nach Alter kann man mit einfachen oder komplizierteren Beispielen über die Feinheiten der Bildsprache, über die Bedeutung filmischer Techniken wie Zeitlupe, Kameraperspektive, Parallelmontage, Bildausschnitt etc. sprechen und damit einen Zugang zu deren Wichtigkeit für die Filmerzählung eröffnen. Wenn man erst einmal anfängt, mit Kindern diese Dinge zu erörtern, ist es jedes Mal erstaunlich, was ihnen von ihrer Seite alles noch aktiv dazu einfällt.

### **Worüber man vor dem Kinobesuch sprechen sollte:**

#### **Warum besuchen wir ein Filmfestival und beschäftigen uns danach eingehender mit dem Gesehenen?**

Die Auswahljury glaubt, dass die gezeigten Kinderfilme die besten der letzten zwei bis drei Jahre sind. Es werden Filme gezeigt, die sonst (meistens) nicht in Österreich gezeigt werden.

Die Altersempfehlung bezieht sich auf junge Menschen, die mit der Nutzung verschiedener Medien vertraut sind, ohne diese Alltagserfahrung jedoch gemeinsam verarbeiten zu können. Eine Orientierung durch reflexives gemeinsames Verbalisieren und Verarbeiten soll im Rahmen der Schule und anderen Erziehungseinrichtungen im Vordergrund stehen, um eine altersadäquate Medienkompetenz auf- und auszubauen.

#### **Welchen Film schauen wir uns an und worum geht es darin?**

Filme werden besser rezipiert, wenn ein Kind im Vorhinein eine Vorstellung davon hat, was es erwartet. Wir stellen immer wieder fest, dass manche Kinder – besonders bei Schul- und ähnlichen Veranstaltungen – gar nicht wissen, welchen Film sie jetzt sehen werden. Vier, fünf Sätze über Titel und Inhalt des Filmes können Wunder wirken!

Wir wünschen viel Spaß beim Ansehen und der Arbeit mit den Filmen!

Das Festivalteam.



**Kuba 2005**  
**80 Minuten, Farbe**

**Regie: Juan Carlos Cremata Malberti**  
**mit: Malú Tarrau Broche, Jorge Milo, u. a.**

**Originalfassung, deutsch  
eingesprochen**

**empfohlen ab 7 Jahren**

# VIVA CUBA

**CINEMAGIC**

Donnerstag / 23. 11. / 15 Uhr

**HOLLYWOOD MEGAPLEX SCN**

Samstag, 25. 11. / 15 Uhr

**VOTIV KINO**

Freitag / 24. 11. / 9 Uhr

## Thema

Freundschaft zwischen Mädchen und Jungen

## Inhalt

Malú und Jorgito sind die dicksten Freunde, auch wenn sie einander immer wieder heftig bekriegen. Nach dem Tod Malús Großmutter beschließt die Mutter, Kuba zu verlassen. Die Kinder wollen sich auf keinen Fall trennen wollen. Gemeinsam reißen sie aus, um Malús Vater am anderen Ende der Insel zu finden.

Eine abenteuerliche Reise durch ganz Kuba beginnt. Sie erkennen dabei aber auch, dass sie zusammen halten müssen, wenn sie nicht scheitern wollen.



Das Foto links zeigt eine bereits verzwickte Situation. Beide haben soeben vor Hunger Milch und Brot gestohlen. Vor ihnen steht plötzlich ein scharfer Hund.

Das Foto rechts zeigt dieselbe Szene einige Sekunden später. Die Gesichter lassen Erstaunen und Angst ablesen.

### **Der Film macht Bilder nicht nur bewegt**

Es gibt auch Bewegung in den Bildern: Gesten, Mimik und Haltungen verändern sich.

**Ich würde Sie bitten, aus folgenden Überlegungen zum Film als ersten Schritt jene Gedanken herauszunehmen und den Kindern zu vermitteln, die Ihren eigenen Überlegungen und Empfindungen am nächsten sind.**

VIVA CUBA erzählt oft dadurch, dass er die gleichen Gesten, Bildeinstellungen und Kamerafahrten, den Musikeinsatz oder die Auslassung von Musik in unterschiedlichen Szenenzusammenhängen wiederholt oder variiert.

Diese Erzählweise setzt sich auch dort fort, wo Parallelszenen gezeigt werden: beide Kinder werden vor ihrer Flucht gezeigt; die beiden sorgenvollen Mütter, die Kinder auf der Flucht; die Mütter in ihren Gesprächen mit der Polizei, etc.

Filmische Mittel und Erzählweisen werden mit leichten Abänderungen wiederholt. Das ist das **Erzählprinzip** dieser Geschichte.



10. Minute // 25. Minute

**Im ersten Teil** wird das Alltagsleben der beiden geschildert, Spiele auf der Strasse, Streit in der Familie und abwechslungsreiches Lernen in der Schule.

## Roadmovie

Ein Roadmovie ist eine Filmgeschichte, die vor allem auf der Straße (englisch road) spielt. Es gibt dabei verschiedene Etappen und bestimmte Rätsel oder Aufgaben zu lösen.

Durch diese Fahrt, ob mit Pferdewagen, Eisenbahn, Auto oder Motorrad lernen sowohl die Hauptdarstellerinnen wie das Publikum mehr über das durchquerte Land kennen. Dabei können wir auch Malú und Jorgito besser kennen lernen.

## Konflikt

Als Malús Großmutter stirbt, ändert sich das Leben des Mädchens. Ihre Mutter hält nichts mehr im Land. Sie möchte bei ihrem neuen Freund wohnen. Malú möchte da bleiben.

Bemerkenswert ist die Gestaltung der Bildfolge, kurz bevor die Großmutter stirbt. Man kann sie so beschreiben, dass ein spürbarer Wind durch die Räume weht, das Licht grell und dunkel abwechselnd. Wir als Zuschauer, gebunden an den Blick der Kamera, werden regelrecht in das Sterbezimmer der Großmutter "hineinge- weht". Das gleichmäßige Aufsagen des kleinen Alphabets stärkt zusätzlich die Wirkung der Szene. Der Regisseur gibt eine nicht alltägliche Beschreibung des Todes aus der emotionalen Sicht des Mädchens ab

- *Versuche diese Szene mit Hilfe der Beschreibung der Bilder und Tönen nachzuerzählen.*

**Wir wissen ja, wie viele Tote ein durchschnittlicher, jugendlicher Medienkonsument pro Woche sieht. Wären alle Todessekunden in dieser Form, die Empathie erzeugt, gestaltet, hier mit den Zurückbleibenden erzeugt, würde die direkte gezeigte mit Tod verbundene Gewalt nicht so ästhetisch monströs werden. Tote bekämen ein Gesicht und vor allem eine Geschichte. Es gäbe dann auch Menschen, die trauern.**

## Mimik und Gestik

Bei diesem Film können wir besonders aufmerksam sein, was uns Mimik und Gestik ohne Worte erzählen können.

## Beispiel

Diese Trauer könnte durch Bildern erzählt, wie hier beispielhaft, in Freude übergehen.

Ohne Worte erkennen wir den Grund ihrer zunehmenden Freundschaft. Malú ist von den Erwachsenen um sie herum alleine gelassen. Nur ihr Freund Jorgito möchte sie verstehen.

## Blicke erzählen alles



Sehen wir uns die Fotos genauer an, so erkennen wir auch, dass zwar der Bildausschnitt für das Mädchen gleich bleibt, hier verändert sich nur der Gesichtsausdruck, aber der Ausschnitt des Jungen fokussiert sich mehr und mehr auf diesen.

Wir werden sehen, dass es öfter im gesamten Film zu einer filmischen Gestaltung kommt, die sowohl den Zuschauer emotionalisiert bzw. ihn auch gedanklich neue Zusammenhänge erkennen lässt.

Voraussetzungen dazu sind:

### Aktive Zuschauerinnen Beispiel

Wir als Zuschauer sehen Malú in der Badewanne sitzen und ihre Mutter wäscht ihr den Rücken.

Ohne dass Vorgespräch zu kennen, hören wir die Mutter sagen, dass es sicher schwer sein wird, die Mitschülerinnen zu vergessen.

Diesem Gespräch im Badezimmer, ist das (für uns nicht gehörte) Bekenntnis der Mutter voraus gegangen, dass Land zu verlassen.

In dieser Szene sind wir aufgefordert, gesprochene Inhalte aus vorangegangenen Gesprächen (am Telefon) mit den jetzigen Dialogen zu ergänzen, um die Szene zu verstehen.

**Der Autor und Regisseur weist uns dadurch hin, in größeren Zusammenhängen denken zu lernen. Das Mädchen Malú wird als eigenständig oder aus der Sicht der Mutter als eigensinnig, in negativer Wortbedeutung, charakterisiert.**

Da Jorgito die Verunglimpfung Malús Mutter als Schlampe am Schulhof durch eine Rauferei rächen möchte, wird er von der Lehrerin zum Nachsitzen und zum Schreiben von "Ich darf in der Schule nicht boxen" verdonnert.

Durch dieses gezeigte Handlungsbeispiel wird Jorgito charakterisiert.  
Er setzt sich für die Familie Malús ein.

Die Folge dieser Rauferei ist, dass er alleine im Schulzimmer sitzt.

Da kommt ihm ein Papierflieger, der beim Fenster herein fliegt, zu Hilfe.  
Auseinander gefaltet sieht er seinen Straftext bereits vielfach geschrieben, was ihm hilft, schneller fertig zu werden.  
Es ist Malú vor dem Schultor, die ihm beim Schreiben hilft.

Auch hier wieder eine wortlose Geste der innigen Verbundenheit:



Dass dieser Flieger etwas besonders Wertvolles, in diesem Falle ein Zeichen der Dankbarkeit bzw. der Freundschaft, ist, wird

### Filmisch ausgedrückt

- durch das Licht, das – im Gegensatz zum sitzenden Jorgito – plötzlich hell und gleißend wird. Zusätzliche Lichtflecken an der Wand geben dieser Aktion zusätzliche Bedeutung. Erst im Gegensatz zur vorangegangenen Einstellung, Jorgito sitzend, wird diese besondere Lichtgestaltung hier auffällig und damit bedeutsam.
- Die Bewegung des aufgenommenen Objekts: hier der Papierflieger und dessen Bewegung im Raum. Der Flieger bewegt sich nicht zielgerichtet auf den Boden der Klasse; nein, er macht noch einige Loopings, um mit dieser Bewegung die Wichtigkeit seiner Sendung, dieser schriftlichen Botschaft zu unterstreichen.
- Die einsetzende Trommelmusik, karibischer Gestus, unterstreicht die Unwirklichkeit dieser Einstellung. Sie kommt überraschend. Sobald der Flieger zu den Füßen Jorgitos gelandet ist, bricht die Musik ab. Diese bewusste Tonsetzung, Einsatz wenn der Flieger erscheint, Abbruch sobald der Flieger gelandet ist, wird zu einer filmischen Erzählweise hier im Film, die öfter vorkommt und damit an bewusster Bedeutungssetzung gewinnt.

Es ist auch typisch für die Erzählweise, dass dieser emotional aufgeladenen Sequenz, durch Licht, Bewegung und Musik unterstrichen, eine Einstellung folgt, in der Jorgito als Angeber gezeichnet wird.

Seine Angabe, er spricht ohne Atemholen von seinen Leistungen als Kämpfer, soll jedoch seine emotionale Betroffenheit übertünchen.

Gleichzeitig gesteht ihm Malú, dass sie und ihre Mama Kuba verlassen werden.

### Konflikt

Dieser zentrale Konflikt tritt hier (in der 20. Minute) das erste Mal auf.  
Er wird den weiteren Verlauf des Filmes bestimmen.

Es stehen sich gegenüber:

Zwei unterschiedliche Familien / zwei Kinder, die sich mögen, aus diesen unterschiedlichen Familien

*Diese Konstellation lässt an die Romeo und Julia Geschichte erinnern.*

*Möchte man, zu recht, hier diese Parallelen erkennen, so wird diese Beobachtung durch den Literaturwissenschaftler Propp unterstrichen, der erforschte, dass es nur sieben Grundtypen der Erzählung gibt.*

*Eine davon ist die des Prinzen, der die Prinzessin befreit.*

Wichtig ist jedoch immer, wie etwas erzählt wird: das heißt z. B., in welchem Medium (hier Film), in welcher Zeit (hier Gegenwart) und in welcher geografischen, politischen und kulturellen Landschaft dieses archetypische Ereignis (Junge und Mädchen in einer feindlichen Umwelt, hier Familie) sich entwickelt.

Die folgende Sequenz / Plansequenz ...



erstes und letztes Bild dieser Einstellung. Dauer: 2 Min 20 Sek

... ist filmsprachlich von karibischer Musik, von einer Kamerafahrt voraus und langsam nach links gleitend geprägt. Dabei kommen die beiden auf dem Dach einer Hausruine sitzenden Kinder, Malú und Jogita immer größer ins Bild. Der Kameraschwenk nach links öffnet uns, den Zuschauern, auch den Blick auf die Stadt und auf einen Sonnenuntergang. Uns sind Sonnenuntergänge für den emotionalen Ausdruck innerer Gefühle der Protagonisten bekannt.

Hier wird dieses Motiv der Sonnenuntergangstimmung mit einem zunehmenden Sinn durch den Dialog der beiden Kinder gefüllt:

Freundschaft, Trennung und der wachsenden Willen der Kinder, etwas gegen die zukünftige Trennung zu unternehmen. Dieser wachsende Wille wird durch das (optische) Wachsen der Sonnenuntergangstimmung mittels Bildausschnitt als Metapher für Aufbruch und Hoffnung filmtechnisch unterstützt.

Zuletzt dreht sich Malú zu Jogito um, um mit dieser Körperdrehung ihre Unterstützung für den Plan, ihren Vater zu suchen, zu signalisieren.

Diese Sequenz zeigt auch, wie bewusster Einsatz filmsprachlicher Mittel, hier verschiedene Bewegungen der Kamera als Travelling vorwärts und als Schwenk seitlich, dem Inhalt des sprachlichen Dialog zusätzlich Emotionalität und Sinn zuwachsen lässt.

Ab der **22 Minute** des Films beginnt die Reise, das Roadmovie:

Es werden Vorbereitungen getroffen: Fernglas und Wäsche gepackt.

Die Leichtigkeit der Musik, vermittelt durch das zusätzliche menschliche Händeklatschen, unterstreicht die hoffnungsfrohe Stimmung.

In **Parallelmontage**, zwei zeitgleiche Handlungen an verschiedenen Orten werden parallel gezeigt, wird das Aufstehen der beiden Kinder bei ihren Familien beobachtet..

Die **Parallelhandlung** verdichtet sich durch gezeigte Motivgleichheit zusätzlich:

Man sieht beide im Badezimmer, am Klosett und beim Abschiednehmen von ihren Müttern.

Eine Kreisblende, vergleichbar mit einem Absatz in einem Lesetext, beendet die Vorgeschichte: Jetzt beginnt der "**Kampf**" gegen die Entscheidung ihrer Familien.

Obwohl es für die beiden Kinder gilt, Abschied zu nehmen, setzt die optimistische Leichtigkeit der Musik fröhliche Akzente.

Die **Musik** ist für uns Zuschauer gedacht.

Wir wissen durch diese Musik bereits, dass die Geschichte gut ausgehen wird.

Entspannt können wir dem Geschehen folgen.

Dieser Einsatz der Musik und dessen bei genauer Beobachtung zeitgleicher Entschlüsselung / Konnotation durch uns zeigt auch, dass es nicht unbedingt notwendig ist, äußere Spannung durch Aktion und durch ein unbekanntes Geschehen zu erzeugen, um trotzdem Freude und Unterhaltung haben zu können.

Die **Zuschauerhaltung** als bereits Wissender und Genießender ist eine Haltung, die ebenso der Filmerzählung entsprechen kann.

Jetzt beginnen die unterschiedlichen Strassenabenteuer, die es zu bestehen gilt, um an das Ziel zu kommen, Malús Vater zu treffen.

Durch einige oben genannte Hinweise auf die Machart des Filmes lassen sich die Abenteuer noch besser erleben.