



Maikäfer, flieg!

Kinostart: 27.4.2017

So lange die neunjährige Christine denken kann, herrscht Krieg. Doch im April 1945 steht der Einmarsch der Roten Armee in Österreich kurz bevor. Nach dem gleichnamigen Roman „Maikäfer, flieg!“ von Christine Nöstlinger erzählt der Film von jener Umbruchszeit und nimmt dabei die Perspektive des Mädchens ein. Im Interview erzählt die Schriftstellerin von ihren Kindheitserinnerungen und

berichtet, was sie damals über die NS-Herrschaft wusste. Zudem erklärt kinofenster.de, was der Film über die Kriegsrealität vermittelt, und untersucht in einer Sequenzanalyse, wie die Ankunft der sowjetischen Soldaten als Wendepunkt inszeniert wird. Zum Film des Monats gibt es Arbeitsblätter für den Unterricht ab der 8. Klasse.

INHALT

Filmbesprechung	„Maikäfer, flieg!“
Interview	„Als kleines Kind habe ich immer gehört, dass der Krieg verloren werden muss“
Hintergrund 1	Die Darstellung des Krieges in „Maikäfer, flieg!“
Hintergrund 2	Sequenzanalyse: „Lange hab ich auf die Russen gehofft“
Anregungen für den Unterricht	Unterrichtsanregungen für die Fächer Deutsch, Musik, Sozialkunde, Geschichte, Politik, Ethik, Psychologie und Medienkunde
Arbeitsblätter	Fünf themenbezogene Aufgaben zur Arbeit mit dem Film „Maikäfer, flieg!“

FILMBESPRECHUNG



Maikäfer, flieg!

Österreich 2016

Jugendfilm, Literaturverfilmung

Kinostart: 27.04.2017

Verleih: W-film

Regie: Mirjam Unger

Drehbuch: Sandra Bohle, Mirjam Unger, nach dem gleichnamigen Kinderbuch von Christine Nöstlinger

Darsteller/innen: Zita Gaier, Ursula Strauss, Gerald Votava, Konstantin Khabensky, Lissy Perntaler, Paula Brunner u.a.

Kamera: Eva Testor

Laufzeit: 109 min, OF

Format: Digital, Farbe

Barrierefreie Fassung: nein

Filmpreise: Österreichischer Filmpreis 2017: Bestes Kostümbild, Beste Tongestaltung; Diagonale 2017: Beste Schauspielerin (Ursula Strauss)

FSK: ab 12 J.

Altersempfehlung: ab 13 J.

Klassenstufen: ab 8. Klasse

FBW-Prädikat: Besonders Wertvoll

Themen: Biografie, Kindheit/Kinder, Zweiter Weltkrieg, Nationalsozialismus, Krieg/Kriegsfolgen, Familie, Freundschaft, Vorurteile, Wünsche, Geschichte, Filmsprache

Unterrichtsfächer: Deutsch, Geschichte, Politik, Kunst, Ethik, Sozialkunde/Gemeinschaftskunde

Wien 1945. Das Ende des Zweiten Weltkriegs ist absehbar, doch noch immer währt die NS-Herrschaft im von Deutschland annektierten Österreich, noch immer fliegen die Bomben. Aus ihrem zerstörten Haus zieht die Familie der neunjährigen Christine in eine leerstehende Villa. Es ist eine aufregende Zeit der Unsicherheit, die das aufgeweckte Kind zu genießen beginnt. Während sich alle im Haus vor den anrückenden „Russen“ fürchten, ist ihr jede Veränderung recht. Als die Soldaten der Roten Armee schließlich kommen, rennt sie den Flugzeugen entgegen. Christine ist nicht naiv, sie weiß um die Gefahren. So dürfen die in der Villa einquartierten Rotarmisten nicht erfahren, dass ihr desertierter Vater bis vor kurzem eine deutsche Wehrmachtsuniform trug und selbst in Russland war. Doch trotz einiger lebensbedrohlicher Situationen hat Christine nie Angst vor dem wilden Feldwebel, dem schönen Major, dem lieben Iwan oder der grimmigen Ludmilla. Mit dem jüdischen Koch Cohn, der so gar

nichts Kriegerisches an sich hat, schließt sie sogar Freundschaft. Bald wünscht sie sich, dieser kurze „Mai der Anarchie“ würde nie enden.

In ihrem Buch „Maikäfer, flieg!“, erschienen 1973, beschrieb die 1936 geborene Kinderbuchautorin Christine Nöstlinger ihre Erinnerungen an das Kriegsende in einer packenden und für Kinder zugänglichen Form. Der Film behält diese subjektive Perspektive bei und übersetzt, etwa durch schräge Kameraperspektiven oder Überblendungseffekte, auch einige Verfremdungstechniken der Vorlage. Mehr als einmal nimmt Christine die Christbaumkugeln, die sie im Schutt geborgen hat, und betrachtet ihre neue Welt wie durch ein buntes Kaleidoskop. Doch dieser magische Kinderblick, in dem Schmerz und Hoffnung zu verschwimmen scheinen, hat nichts Beschönigendes. Im Gegenteil sieht das Mädchen vieles klarer als ihre Umgebung. Das um keinen Fluch verle-

FILMBESPRECHUNG



gene Mädchen ist eine von vielen rebellisch-unangepassten Kinderfiguren, die Nöstlinger über Österreich hinaus berühmt gemacht haben.

Zwischen alten Nazis und Roter Armee: Kinderperspektive auf ein Land in Trümmern

Wie durch ein Prisma zeichnet der Film auch ein Bild der österreichischen Nachkriegsgesellschaft. Der von Hitler 1938 vollzogene „Anschluss“ an das Deutsche Reich hat seine Spuren hinterlassen. Die durchsetzungsstarke Mutter und der liebevolle Vater stehen kaum im Verdacht, den Nationalsozialisten damals zugejubelt zu haben. Die anfangs hochnäsige Offizierswitwe Frau von Braun, die zurückgekehrte Eigentümerin der Villa, arrangiert sich immerhin mit den Verhältnissen. Anders sieht es mit dem neuen Nachbarn aus, dem regimetreuen Forstrat mit seinen zwei Dobermännern und der Familie Engel. Frau Engel („der Erzengel“) schmäht die kleine Christl einmal gar als Volksverräterin, wegen ihrer Unvoreingenommenheit gegenüber den sowjetischen Soldaten. Gezeigt wird eine Mischung aus stillem Widerstand, opportunistischem Mitläufertum und fortwirkender Nazisympathie und damit ein Gesellschaftsbild, wie es wohl auch der damaligen Realität entsprach. Die langlebige Legende von Österreich als dem „ersten Opfer Hitlers“ wird jedenfalls in Film und Buch nicht fortgeschrieben.

Facettenreich ist auch das Bild der „Russen“. Auf die ersten Frontsoldaten, die Kronleuchter zerschießen und jeden „Germanski“ mit der Waffe bedrohen, folgt die ruhigere

Truppe um den schönen Major. Die Rotarmisten, müde vom Krieg, feiern gerne und sind oft betrunken. Der Feldwebel, der auch immer wieder den armen Cohn drangsaliert, bleibt eine stete Gefahrenquelle. Doch trotz Sprachschwierigkeiten stellt sich eine Form des Zusammenlebens ein, die Hoffnung macht. „Ti moj drug“, lernt Christl, heißt „Du bist mein Freund“. Von Ludmilla lernt sie auch, was sie vielleicht schon ahnte: Die Deutschen haben in der Sowjetunion gewütet, Menschen ermordet, Dörfer zerstört und Kriegsverbrechen begangen. Ihre Lehre aus dieser Geschichte ist, sich von den Erwachsenen nichts mehr sagen zu lassen. „Ich war nicht in Russland“, schreit sie den Vater an. „Ich hab keine Russen totgeschossen so wie du. Ich nicht. Drum muss ich mich auch nicht in diesem saublöden Kellerloch verkriechen!“

Pulverland ist abgebrannt – na und?

Im Chaos des Kriegsendes entwickelt Christine Mut und Willensstärke, leidet mit den anderen Hunger und Not, passiert gefährliche Militärsperren, erkundet aber auch Freiräume. Das uralte Kinderlied „Maikäfer, flieg!“ wird dabei zum Leitmotiv. „Pulverland“ ist abgebrannt, sprichwörtlich verpulvert im „Kanonen donner“, ein Stück Kindheit für immer verloren. In den Trümmern zerbombter Häuser wird sichtbar, was Kinder auch in aktuellen Kriegsgebieten zu durchleiden haben. Daran erinnert der detailreich gestaltete und mit lebendigen Figuren ausgestattete Film, um eine positive Idee des Friedens zu entwickeln, die mehr ist als die Abwesenheit von Krieg. Denn im Sturz der alten Ordnung liegen neue Chancen. Wer sich nach Mona-

FILMBESPRECHUNG

ten erstmals wieder richtig satt essen kann, darf auch mal den Teller ablecken. Bis zur Dämmerung tanzen die Familien zum Grammophon, in der luxuriösen Villa am Stadtrand verschwimmen die Standesschranken. Durch den Türspalt – eine wiederkehrende Perspektive – beobachtet Christine, was die Frau von Braun mit dem schönen Major macht. Aus ehemaligen Feinden werden Freunde, und wenn nicht,

werden zumindest Vorurteile abgebaut. Ein großes Freiheitsversprechen liegt in diesen Bildern. Christines einzige Angst ist, dass die neue Ordnung es nicht einlösen wird.

*Autor: Philipp Bühler, freier Filmjournalist und Redakteur,
03.04.2017*

INTERVIEW

**CHRISTINE NÖSTLINGER**

Die österreichische Kinder- und Jugendbuchautorin Christine Nöstlinger wurde 1936 in Wien geboren. Nach dem Krieg absolvierte sie ihre Matura (österreichische Hochschulreife) und begann zunächst ein Studium als Gebrauchsgrafikerin an der Akademie für angewandte Kunst. Zum Schreiben kam sie in den 1970er-Jahren eher zufällig. 1973 bekam sie den Deutschen Jugendliteraturpreis für den Roman „Wir pfeifen auf den Gurkenkönig“, etliche weitere Kinder- und Jugendbücher folgten. Im selben Jahr erschien auch ihr autobiografischer Roman „Maikäfer, flieg!“, der von ihren Erlebnissen in den letzten Kriegstagen erzählt und nun von Mirjam Unger verfilmt wurde.

„Als kleines Kind habe ich immer gehört, dass der Krieg verloren werden muss“

Die Kinder- und Jugendbuchautorin Christine Nöstlinger spricht im Interview über die Idee zu ihrem Buch „Maikäfer, flieg!“ und über ihre Kindheit während des Zweiten Weltkriegs.

Sie haben das Buch über Ihre Kindheitserinnerungen fast 30 Jahre nach Kriegsende verfasst. Wie kamen Sie damals dazu und warum haben Sie sich für diesen speziellen Zeitraum, die letzten Tage und Wochen des Zweiten Weltkrieges, entschieden?

Mit der politischen Situation in den 1970er-Jahren hatte es überhaupt nichts zu tun. Ich wollte einfach ein Buch über meine eigene Kindheit schreiben und diese bestimmte Zeit war eine der erlebnisreichsten. Zum anderen wollte ich eine Geschichte über die russischen Soldaten schreiben, die ja damals ein Feindbild waren, und für mich waren sie das nicht.

Wie haben Sie und Ihre Familie während des Krieges gelebt, bevor Sie, wie im Buch beschrieben, nach Neuwaldegg (am Stadtrand von Wien) umgezogen sind?

Wir haben in einer typischen Arbeiterwohnung im 17. Bezirk in Wien gewohnt, mit Zimmer, Küche, Kabinett, Toilette am Gang und ohne Badezimmer. Meine Großeltern haben im gleichen Haus gewohnt, mein Vater war als Soldat in Russland. Ich habe meine ersten zweieinhalb Schuljahre in der Nazi-Zeit erlebt. Meine Lehrerin, die dicke Antonia Stolle, war keine Nationalsozialistin, aber natürlich musste sie sich auch an die Vorgaben halten und wir mussten immer diesen vertrottelten Spruch des Tages aufsagen: „Wir wollen werden flink wie die Windhunde, zäh wie Leder und hart wie Kruppstahl.“ Aber in der Gegend, in der ich aufgewachsen bin, gab es viele Sozialdemokraten und Kommunisten. Ich habe also als kleines Kind immer gehört, dass der Krieg verloren werden muss und hinterher langsam die goldenen Zeiten anbrechen werden.

Hat Ihre Familie versucht Nachrichten zu hören oder zu lesen, abseits der nationalsozialistischen Propaganda?

Meine Mutter hat Radio gehört, aber Zeitungen wie den „Völkischen Beobachter“ verachtet und gar nicht erst gelesen. Mein Großvater hat ganz geheim BBC gehört. Das war gar nicht so einfach, weil die

INTERVIEW

Radiogeräte nicht sehr gut waren. Er ist immer auf allen Vieren in seinem Kabinett (Anm. d. Red.: kleines Zimmer mit Fenster) herumgekrochen und hat unter einer Wolldecke versucht den Sender einzufangen.

Wie viel hat man in Ihrer Familie während des Krieges tatsächlich über die Gräueltaten der Nationalsozialisten gewusst?

Meine Familie hat alles gewusst. Ich kann nicht beurteilen, ob das überall so war, denn der Bruder meiner Mutter war ein sehr hohes Mitglied der SS. Da ging wie bei vielen die Kluft mitten durch die Familie. Ich kann mich erinnern, dass er einmal bei uns zu Besuch war, und ich saß da und habe etwas vor mich hingezeichnet, meine Mutter und er standen vor mir und er sagt zu ihr: „Ella, die Juden gehen alle durch den Rauchfang.“ Daraufhin hat sie ihm eine Ohrfeige gegeben. Mich hat das wahnsinnig beeindruckt. Ich habe meine Mutter dann gefragt, was es bedeutet, dass die Juden „durch den Rauchfang gehen“ und sie hat es mir erklärt.

Hatten Sie im privaten Umfeld oder in der Schule jüdische Freundinnen und Freunde?

Nein, die waren zu diesem Zeitpunkt schon weg. Ich kam erst im Herbst 1942 in die erste Klasse. Meine Schwester, die fünf Jahre älter war als ich, ging während der Nazi-Zeit schon ins Gymnasium und hatte eine Halbjüdin in der Klasse, die sich mit falschen Papieren durchmogeln konnte, bis sie irgendwann aufgefliegen ist und weggebracht wurde. Meine Schwester hatte im Gegensatz zu mir lauter Nazi-Lehrer, die dann sagten: „Solche Elemente brauchen wir nicht in dieser Schule.“ Eben diese Lehrer bekam ich dann 1946, als ich ins Gymnasium kam, und sie waren alle nach dem Krieg nahtlos „Demokraten“ geworden. Es ist ihnen nichts passiert.

Wie war es für die Kinder, die schon in der NS-Zeit geboren wurden, also Zeit ihres Lebens nie etwas anderes gehört hatten, als der Krieg vorbei war?

Ich hatte im Gymnasium Freundinnen, deren Eltern Nazis waren, und ich glaube nicht, dass die mit den neuen Umständen große Probleme hatten. Ich weiß, dass es immer noch Antisemitismus gab.

Sie haben an der gleichnamigen Verfilmung Ihres Romans nicht mitgewirkt, aber wie würden Sie sagen, sehen Kinder diese Geschichte über den Zweiten Weltkrieg heute?

Naja, als eine sehr vergangene Geschichte. Für Kinder sind 70, 80 Jahre ja eine Ewigkeit.

Es warnen heute viele davor, dass wir wieder auf ähnliche Zeiten zusteuern mit Fremdenhass und

INTERVIEW

rechtspopulistischen Parteien an der Macht. Würden Sie das auch so vergleichen?

Ja, man könnte Angst kriegen. Es heißt immer: Geschichte wiederholt sich nicht. Aber es wiederholt sich, dass die Leute gleich deppert sind. Und dass all diese Populisten demokratisch gewählt wurden, beruhigt mich überhaupt nicht, denn auch Hitler wurde demokratisch gewählt. Sicher hat es damals Leute gegeben und gibt es auch heute Menschen, die aus diesem Rechtsruck Gewinn ziehen, aber die meisten, die so wählen, schaden ja sich selbst und verstoßen gegen ihre eigenen Interessen. Die Welt wird immer schwieriger zu erklären und die Informationen werden immer mehr, können also noch weniger als früher verarbeitet werden. Und dann kommen eben manche mit so einfachen Sätzen wie: „Die Ausländer sind schuld“.

*Autorin: Angela Sirch, Filmjournalistin,
schreibt für das österreichische Filmmagazin ray, 03.04.2017*

HINTERGRUND 1



Die Darstellung des Krieges in „Maikäfer, flieg!“

Die Romanverfilmung „Maikäfer, flieg!“ schildert die Erlebnisse der neunjährigen Christine im Frühjahr 1945 und nimmt dabei größtenteils die Sicht des aufgeweckten und vorlauten Mädchens ein. Kurz vor Ende des Zweiten Weltkriegs in Europa (8./9. Mai 1945) versucht sie, sich einen Reim auf die zerrüttete Welt der Erwachsenen zu machen. Denn der Krieg bringt für sie viele groteske und kaum erklärbare Ereignisse mit sich.

Aufwachsen in Kriegszeiten

Analog zur Ich-Erzählung im Roman kommentiert die Protagonistin ihre Beobachtungen gelegentlich aus dem Off. So hören wir sie gleich zu Beginn sagen: „Es ist schon lange Krieg. Ich kann mich überhaupt nicht mehr erinnern, dass einmal kein Krieg war.“ Da sie 1936 geboren wurde, also drei Jahre vor Kriegsbeginn im September 1939, hatte sie Friedenszeiten kaum mehr bewusst erlebt.

Beim Stöbern in einem Trümmerhaufen hören wir zu Beginn die Stimme Christines das titelgebende Kinderlied singen: „Maikäfer flieg, der Papa ist im Krieg. Die Mama ist im Pulverland, Pulverland ist abgebrannt, Maikäfer flieg!“ Am Ende des Films wird sie die Verse wieder singen, diesmal aber auf Russisch – eine unüberhörbare Metapher der Völkerverständigung. Anders als das einsame Kind im Lied hat Christine allerdings noch beide Eltern. Auch gut 70 Jahre nach Kriegsende kennen noch viele Menschen im

deutschsprachigen Kulturraum verschiedene Versionen dieser wahrscheinlich Jahrhunderte alten Volksweise, vielleicht gerade weil sie von einer tiefen Paradoxie zwischen besänftigender Melodie und einer inhaltlichen Katastrophe, dem mutmaßlichen Verlust der Eltern in Kriegszeiten, geprägt ist.

Flucht vor der Bombardierung

Christine findet im Schutthaufen vor dem zerstörten Haus der Großeltern in Wien eine Schachtel mit Christbaumkugeln, die unversehrt geblieben sind. Die Zerstörungen stammen von einem Luftangriff der alliierten Streitkräfte, die erst ab August 1943 Ziele in Österreich bombardierten. Christines Mutter flüchtet mit ihren beiden Töchtern durch einen langen Kanal – eine Anspielung auf den Filmklassiker „Der dritte Mann“ (1949) – in die große Villa des gefallenen NS-Offiziers von Braun am Wiener Stadtrand. Vor den Bomben flüchtend wird auch die Witwe von Braun mit ihrem kleinen Sohn Gerald dort wieder einziehen. Vor der anrückenden Roten Armee sind viele NS-Funktionäre und Amtsträger mit ihren Familien rechtzeitig geflohen.

Christines Mutter folgt einer behördlichen Anweisung, denn auf einem Plakat an einer Mauer steht zu lesen: „Wien ist zum Verteidigungsbereich erklärt worden. Frauen und Kindern wird empfohlen, die Stadt zu verlassen.“ Auch in deutschen Städten mussten nach schweren alliierten

HINTERGRUND 1

ten Luftangriffen viele Familien in Notquartiere umziehen oder wurden in unzerstörte Landgemeinden umgesiedelt. Nach der Zerstörung ihres Hauses kündigt die Mutter an, jetzt einen „Bombenschein“ zu besorgen. Sie hat gehört, „da bekommt man Decken und Schuhe mit Ledersohlen.“ Solche Bescheinigungen wurden damals von den Behörden für „Ausgebombte“ ausgestellt, die durch die Luftangriffe ihr Hab und Gut verloren hatten.

Der Vater im Versteck

Unterwegs wird Christines Familie an einem Kontrollposten von SS-Männern angehalten, darf aber passieren. Was mit der Handvoll Menschen passiert, die die SS-Männer festgenommen haben, bleibt offen, später ist im Radio aber von Erschießungen durch die SS die Rede.

Kaum in der Villa angekommen, steht Christines Vater Walter vor der Tür. Er hat als deutscher Wehrmachtssoldat an der Ostfront gedient und ist mit Granatsplittern im Bein aus dem Lazarett geflohen. „Jetzt ist der Papa ein Deserteur“, sagt Christine. „Deserteure werden erschossen“, ergänzt ihre Schwester. Folgerichtig muss sich der Vater im Haus verstecken. Als kurz darauf die ersten Soldaten der Roten Armee eintreffen, verbrennt die Mutter seine Uniform. Die sowjetischen Soldaten schöpfen zwar Verdacht, als sie Walter entdecken, er kann sich aber mit der Diagnose „Knochtuberkulose“ herausreden. Vom sowjetischen Vormarsch hört man kurz vorher schon im Radio: „Die sowjetischen Truppen haben den Donaukanal erreicht. Die Brücken wurden von der deutschen Wehrmacht gesprengt. Wien liegt unter schwerem Artilleriefeuer.“

Kriegsende in Österreich

Die Schlacht um Wien dauerte jedoch nicht lange, sie endete bereits am 13. April 1945. Während im Umland der Stadt noch gekämpft wurde, begannen die politischen Gespräche, die zur Neugründung Österreichs führten. Die Republik Österreich war 1938 vom NS-Regime annektiert und ins Deutsche Reich eingegliedert worden. Die staatliche Wiederherstellung Österreichs wurde bereits 1943 in der Moskauer Deklaration von den USA, der Sowjetunion, Großbritannien und Frankreich als Kriegsziel festgelegt.

Am 27. April 1945 wurde die Unabhängigkeit Österreichs ausgerufen, zwei Tage später trat eine provisorische Staatsregierung zusammen. Am 1. Mai wurde die Bundesverfassung von 1920 in der geänderten Fassung von 1929 wieder in Kraft gesetzt, während in anderen Landesteilen

die Alliierten erst Anfang Mai einrückten.

Kurz vor Kriegsende wird die Sehnsucht nach einer endgültigen Waffenruhe immer größer. So sagt Christines Vater bei seiner Ankunft: „Für mich ist der Krieg aus.“ Und von einem sowjetischen Soldaten erfährt das Mädchen am 1. Mai, dass der Krieg in Österreich zwar beendet ist, aber noch nicht in Deutschland. Die Neunjährige kann die Tragweite des Gewaltgeschehens noch nicht erfassen, sie genießt aber sichtlich die Freiheit, die die kriegsbedingte Anarchie mit sich bringt. In einem familiären Disput über den Gebrauch von Schimpfwörtern sagt sie einmal: „Ich werde alles tun, damit die Zeiten niemals mehr normal werden.“

Überleben angesichts von Krieg und Hunger

Während die Erwachsenen große Angst vor den Rotarmisten haben, zeigt sich Christine gänzlich unbeeindruckt. Kurze Zeit später flirtet aber auch Frau von Braun mit dem sowjetischen Major, der die Einheit befehligt, die im Haus der von Brauns Quartier nimmt. Christine geht offen auf die russischen Soldaten und Soldatinnen zu und freundet sich schnell mit dem Koch Cohn an, der eigentlich ein jüdischer Schneider aus Leningrad ist und ein wenig Deutsch spricht. Cohn, der von einigen Kameraden rüde behandelt wird, kümmert sich liebevoll um das Mädchen. Diese außergewöhnliche Freundschaft sei ein „Symbol der Menschlichkeit in einer unmenschlichen Zeit“, befand das Institut für Friedenspädagogik Tübingen schon für den Roman von Christine Nöstlinger.

Cohn versorgt die hungernde Familie Christines auch mit einem Topf voller Fleisch. Christls Mutter kann ihr Glück kaum fassen. Ihre Töchter klagen oft über Hunger, sie selbst hat für ihre „Scheißlebensmittelkarten“ nichts Essbares mehr bekommen. Solche Karten wurden im Krieg ausgegeben, um rationierte Güter gerechter zu verteilen. Der buchstäbliche Kampf ums Überleben bringt die hungrige Christine auf die Idee zu plündern: Im Haus eines geflohenen Forstrats findet sie Gänseleberwurst und Einweckgläser.

Auch Christines Vater kommt mit den sowjetischen Soldaten erstaunlich gut aus, unter anderem weil er Russisch spricht. Er trinkt Wodka mit ihnen und repariert ihre Uhren. In einer Schlüsselszene gelingt es Walter, einen lebensgefährlichen Gewaltausbruch zu verhindern. Ein betrunkenen sowjetischer Feldwebel rastet aus, weil seine

HINTERGRUND 1

Pistole verschwunden ist, die Gerald an sich genommen hat. Der Feldweibel befürchtet eine öffentliche Degradierung und droht, um sich zu schießen. Der Vater nimmt den Feldweibel in den Arm und tröstet ihn auf Russisch: „Du bist der beste Offizier, den Kamerad Stalin je gesehen hat. Stalin ist nicht böse. Stalin verzeiht dir. Mehr noch, Stalin ist stolz auf dich. Er wird dir noch mehr Orden verleihen.“ Die beiden versichern sich schließlich: „Du bist mein Freund.“

Leben nach dem Krieg

Am Ende wird die sowjetische Einheit nach Deutschland verlegt. Christine will extra früh aufstehen, um den Abzug zu verfolgen, verschläft jedoch. Am liebsten würde sie in

Cohns Gartenhaus wohnen bleiben, doch die Familie zieht zurück nach Wien. Die Lage entspannt und normalisiert sich. Schon beim Truppenabzug hört man im Radio: „Die vier alliierten Mächte England, Amerika, Frankreich und die Sowjetunion haben eine Deklaration über die Einrichtung von vier Besatzungszonen in Österreich beschlossen.“ Zugleich wurde Wien zur Vier-Sektoren-Stadt wie Berlin erklärt, wobei die Besatzungsmächte die „Innere Stadt“ gemeinsam verwalteten. 1955 erhielt die Republik durch einen Staatsvertrag mit den vier Mächten ihre Souveränität zurück – Jahrzehnte vor Deutschland.

Autor: Reinhard Kleber, Redakteur und Autor im Bereich Film und Medien, 03.04.2017

HINTERGRUND 2

Sequenzanalyse: „Lange hab ich auf die Russen gehofft“

„Die Russen kommen!“, schreit die Mutter ängstlich ihr Kind an, als die Ankunft der Roten Armee unmittelbar bevorsteht. Christine Nöstlinger beschreibt die Szene in ihrem autobiografischen Roman als denkwürdigen Moment für sich und ihre Familie. Als die sowjetische Armee schließlich vor der Haustür steht und die Mutter die Wehrmachtsuniform des Vaters kurzerhand im Ofen verbrennen will, ist Christine wie gelähmt und sieht das vertraute Haus nur noch unförmig und verschwommen. Auch im Film „Maikäfer, flieg!“ nimmt diese Sequenz, die in drei kürzeren Szenen das Warten auf die Rote Armee schildert, eine wichtige dramaturgische Funktion ein.

Die Sequenz teilt den gesamten Film in zwei Hälften (vor dem Krieg/nach dem Krieg – unter nationalsozialistischer Herrschaft/unter sowjetischer Besatzung) und versucht mit eindringlichen filmischen Mitteln, die sich zum Teil deutlich vom Rest des Films unterscheiden, zu erzählen, wie das neunjährige Kind das Kriegsende wahrnimmt. Während Christine nämlich die Ankunft der „Russen“ herbeisehnt, dominiert bei den Erwachsenen im Haus die Furcht vor einer ungewissen Zukunft. Werden die sowjetischen Soldaten ihnen etwas antun, wie es von der NS-Propaganda gegen Ende des Krieges gezielt verbreitet wurde? Und was wird mit Christines Vater geschehen, wenn die Rotarmisten ihn als deutschen Soldaten entlarven?

Die Unbefangenheit des Kindes

Mit einer Kamerafahrt aus der Aufsicht, die schließlich auf dem Gesicht der soeben erwachten Christine verharret, beginnt die erste Szene der Sequenz, die einen Eindruck ihrer kindlichen Unbefangenheit vermittelt. Zusammen mit Gerald und ihrer Schwester ist Christine zum Schutz vor der sowjetischen Armee über Nacht im Keller einquartiert worden. Doch während die Erwachsenen die anrückende Armee fürchten, haben die Kinder eher Angst vor Mäusen und der ungemütlichen Enge im „saublöden Kellerloch“. Trotz dieser Unannehmlichkeiten hat Christine anscheinend ausschlafen können, denn der Rest der Hausgemeinschaft ist längst auf den Beinen. Als sie in ihrer Schlafstatt erwacht, ist schon helllichter Tag und Fliegerlärm ertönt aus der Ferne. Neugierig läuft sie zur Kellerluke und steigt auf eine Kiste, um Ausschau nach den erwarteten Soldaten zu halten.

Die hellen Farbtöne der Requisiten (die rote Bettdecke, der gelbe Schlafrock), der sanft anhebende, sphärische Soundtrack sowie die Kameraperspektiven, die fortan Christines Bewegung und ihrer Blickrichtung folgen, verleihen der Szene eine gänzlich unaufgeregte Atmosphäre. Trotz des Fliegerlärms erscheint die Situation nicht bedrohlich.

„Lange hab ich auf die Russen gehofft. Weil sich endlich etwas ändern soll“, erzählt Christine im Voice-Over. Die letzte, leicht überbelichtete Einstellung der Szene zeigt aus der Untersicht ihren blonden Haarschopf in der Kellerluke, die vom Tageslicht hell erleuchtet wird. Gibt es nach langen Kriegsjahren endlich wieder Licht am Ende des Tunnels?

Die Panik der Erwachsenen

Mit einem harten Schnitt wechselt nun die Szenerie, aber zugleich auch deutlich die Art der Inszenierung. In der Küche haben sich Christines Familie sowie Frau von Braun und ihr Sohn Gerald versammelt. Panisch stürmt die Hausgemeinschaft zum Fenster, als die Bomberflugzeuge direkt über das Haus zu fliegen scheinen: „Die Russen, jetzt san’s da!“ Der andauernde Fliegerlärm auf der Tonspur und Christines verspätete Ankunft im Schlafrock verweisen darauf, dass zwischen beiden Szenen eine zeitliche Kontinuität besteht.

Im Vergleich zur vorherigen Szene ertönt der Fliegerlärm aber nun lauter und bedrohlicher auf der Tonspur, Kameraschwünks und hektische Bewegungen der Protagonist/-innen bringen Unruhe in die Bilder. Als Christine furchtlos in den Vorgarten läuft – „den Russen entgegen“ – und den Zaun hinaufklettert, steigert sich dieser Eindruck noch durch für den Film vergleichsweise schnelle Schnitte und eine Vielzahl an unterschiedlichen Kameraeinstellungen: Bilder aus der Vogelperspektive, die die Schatten der Flugzeuge im Rasen zeigen, Close-Ups der erschrockenen Eltern, Detail Einstellungen von Füßen, Over-the-shoulder shots von Christine mit Blick in den Himmel. Kaum eine Szene wird in „Maikäfer, flieg!“ mit so vielen verschiedenen Einstellungen aufgelöst.

Freier Umgang mit der literarischen Vorlage

Mit dem Fliegerlärm und den filmisch effektvollen Schatten, die die Silhouetten der Flugzeuge auf den Rasen des Vorgartens werfen, entfernt sich der Film bewusst von Nöstlingers Roman. Dort ist es kein Fliegerlärm, sondern

HINTERGRUND 2

ein langer Zug von Pferdewagen, der schon von weitem den Einmarsch der Roten Armee ankündigt. Historisch belegt ist, dass es im März und April 1945 einige Angriffe der sowjetischen Luftwaffe auf Wien und Umgebung gegeben hat – auch wenn die meisten Luftangriffe auf die Stadt von der britischen Royal Air Force und den US Army Air Forces durchgeführt wurden. Dass im Film aber die „Russen“, die schließlich Wien von den Nationalsozialisten befreien, zunächst mit Fliegerstaffeln über der Stadt erscheinen, ist kein unbedeutendes Detail. Für Christine, die den Krieg und die Nazis satt hat, schickt sie sprichwörtlich der Himmel – der Furcht ihrer Eltern vor der anrückenden Armee zum Trotz.

Die Dramaturgie der Sequenz

Zwischen der zweiten und dritten Szene der Sequenz liegt eine kurze Ellipse. Der Fliegerlärm ist verstummt, die Mutter hat Christine im Haus frisiert und angezogen und ermahnt sie noch einmal, nicht wieder aus dem Haus zu laufen, „wenn gerade die Russen kommen“. Auch hier geht es immer noch um die Erwartung der anrückenden Roten Armee, die Szene bildet also trotz des Zeitsprungs eine Sineinheit mit den beiden vorigen Szenen. In der Dramaturgie der Sequenz stellt sie ein retardierendes Moment dar: Nach der dynamisch inszenierten Szene mit den Fliegern am Himmel und der Aufregung um Christines Fortlaufen sind die Bewegung im Bild sowie die Schnittfrequenz deutlich reduziert. Halbnahe und totale Einstellungen geben einen Überblick über Schauplatz und Figuren. Auf der Tonspur dominiert der Dialog zwischen Christine und der Mutter, die ihr erklärt, dass sich Mitläufer/-innen wie die Nachbarsfamilie immer ergeben würden, ganz gleich wer da komme.

Ein Moment zum Erinnern

Als Christine plötzlich die zuvor versteckte Uniform des Vaters holen soll, die ihn bei der Ankunft der sowjetischen Armee in Lebensgefahr bringen könnte, setzt Regisseurin Mirjam Unger so markante visuelle Effekte ein, dass die Szene stilistisch aus der Filmerzählung hervorsticht. Nach der ruhigen Dialogszene mit der Mutter scheint die Zeit geradezu stillzustehen, wenn Christine mit der Uniform, die in eine Ausgabe des „Völkischen Beobachters“ eingewickelt ist, im Klavierzimmer steht und eine Art Schwindelanfall bekommt. Subjektive Einstellungen und Close-Ups wechseln sich ab: Wie durch ein Kaleidoskop betrachtet, flimmern unscharf die Porträtbilder an der Wand vor ihrem Auge. Der Flur in Richtung Küche scheint, wenn die Kamera langsam auf Christine zufährt, unendlich lang zu sein. In Zeitlupe rennt die Mutter auf sie zu, verzerrt und wie aus der Ferne ruft sie ihren Namen, flackerndes Licht verstärkt den irrealen Eindruck der Szene. Und nur an dieser Stelle setzen im sonst harmonisch elektronischen Score des Films arhythmische Störgeräusche ein.

Christine begreift, dass dies der entscheidende Moment ist, ab dem sich ihr bisheriges Leben verändern wird, auch wenn sie die Geschehnisse um sich herum noch nicht ganz verstehen kann. Dies ist der Moment, an den sie sich erinnern wird. Mit dumpfen Schlägen an die Tür des Hauses führt der Film zurück in die reale Situation und in eine neue Sequenz, die die zuvor aufgebaute Spannung einlösen wird: „Die Russen“, nun sind sie wirklich da.

Autor/in: Jan-Philipp Kohlmann, Filmjournalist und Redakteur von kinofenster.de, 03.04.2017

ANREGUNGEN FÜR DEN UNTERRICHT

Die mit Stern (*) gekennzeichneten Aufgaben verfolgen eine höhere Niveaustufe.

Deutsch

Vergleich Film und Buchvorlage „Maikäfer, flieg!“ (ISBN 978-3-407-78475-9)

Partnerarbeit (PA)/ Plenum (PL): In Partnerarbeit ausgewählte Filmclips (aus den Arbeitsblättern) mit Abschnitten aus dem Buch vergleichen und Unterschiede erörtern.

- 0:21-4:15 die Eingangssequenz und S. 7-14
- 40:39-42:18: die differenzierte Darstellung des Sowjetsoldaten und S. 90-95
- 1:11:56-1:15:19 der betrunkene Feldwebel und der mutige Vater und S. 123-130

Deutsch, Musik

Analyse des Titelsongs „Maikäfer, flieg!“

PA/PL: Ausgehend von www.faz.net/aktuell/gesellschaft/altes-kinderlied-maikaefer-flieg-13522509.html Herkunft und Bedeutung des Liedtextes und der Melodie untersuchen und seine Funktion im Film diskutieren.

Jahrgang 9 und 10: Auch verschiedene regionaltypische Varianten des Liedes analysieren.

Deutsch, Sozialkunde, Ethik

Moral und Ethik in Kriegs- und Nachkriegszeit

Einzelarbeit (EA) + PL: Argumente sammeln für ein Streitgespräch: „Alles erlaubt? Die Bewohner/-innen des Hauses überschreiten Regeln und Gesetze.“ Ab Klasse 9 werden zudem Perspektiven ethischer Grundsätze (Gesinnungsethik, Verantwortungsethik, Folgenethik) eingenommen und ihre Konsequenzen diskutiert.

Geschichte, Politik

Rückblicke auf die Kindheit in Kriegs- und Nachkriegszeit

Gruppenarbeit (GA)/PA/PL: Interviewfragen vorbereiten, in Gruppen Menschen der Geburtsjahrgänge um 1935 nach Erfahrungen und Erinnerungen aus ihrer Kindheit befragen, dabei Einsatz von Audio- und Videotechnik erproben. Anschließende Auswertung und Präsentation. Alternativ: Zeitzeugen/-innen zum Unterrichtsgespräch einladen.

Deutsch, Medienarbeit

Symbolsprache und Symbolhandlungen im Film

EA/PA: Ausgewählte Symbole, Symbolszenen und Symbolnamen in ihrer Bedeutung für die Filmhandlung untersuchen, z.B. Maikäfer, Engel, Erzengel, Frau von Braun, die Flucht aus Wien durch den Alsbachtunnel, die Christbaumkugeln, die Gartenzwerge, die Bilderwand der Familie von Braun, die Uniform des Vaters und Christels Schwindeltrauma.

Fortsetzung auf der nächsten Seite

Deutsch, Geschichte	Autobiografie im Buch und im Film	EA/PA: Die Biografie Christine Nöstlingers recherchieren und präsentieren, autobiografische Elemente im Film entdecken, (Quellen zum Einstieg: Das Interview mit der Autorin in dieser Ausgabe und der Eintrag im Literaturlexikon: www.rossipotti.de/inhalt/literaturlexikon/autoren/noestlinger_christine.html).
Deutsch, Literatur	Die Fortsetzung der Geschichte	EA/PA: Die Fortsetzung des autobiografischen Jugendromans im Unterricht vorstellen: „Zwei Wochen im Mai“ (ISBN-13: 978-3407784766). Alternativ oder ergänzend: ein Kapitel aus dem Buch lesen und ein Drehbuch oder Storyboard entwerfen.
Geschichte, Psychologie (ab. Jg. 10)	Kriegskinder – Wie die Angst in uns weiterlebt	PL/EA/PA: In der ARD-Dokumentation Kriegskinder – Wie die Angst in uns weiterlebt (www.youtube.com/watch?v=59y0XXUhtNY) und der WDR-Dokumentation Kriegsenkel – Vererbte Traumata (www.youtube.com/watch?v=rvF-8yFos3I) wird gezeigt, wie die Erfahrungen dieser Generationen der „Kriegskinder“ in der Lebensgeschichte als bleibendes (Familien-) Trauma weiterlebt. Die dokumentierten Erfahrungen werden mit den Erfahrungen der Filmperson Christel verglichen und konfrontiert.
Deutsch	Der Herr Wawra und der Herr Goldmann – zwei verschollene Romanfiguren	EA/PA/PL: In ausgewählten Passagen aus der Literaturvorlage (a.a.O., S. 44-46; 78-85) werden eine weitere Person und ein weiteres Thema entdeckt und analysiert, die im Film nicht vorkommen, die aber eine besondere Rolle für Christel spielen.

Autor: Manfred Karsch, Schulreferent im Referat für pädagogische Handlungsfelder, Lehrbeauftragter an der Universität Bielefeld und Autor filmpädagogischer Materialien, 03.04.2017

Aufgabe 1: Annäherung an den Film – Vergleich Teaser und Trailer

Fächer: Deutsch, Geschichte, Politik, Sozialkunde, Kunst ab Klasse 8

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Teaser und Trailer lassen unterschiedliche Sichtweisen auf den Film „Maikäfer, flieg!“ zu:

- Der **Teaser** verrät noch nichts über die Filmhandlung, Er evoziert Fragen zur Hauptfigur, indem er den Fokus der Szenen eindeutig auf die Protagonistin des Films setzt.
- Der **Trailer** knüpft mit der Szenenauswahl genau an diese Fragen an. Er präsentiert die Kriegs- und Nachkriegssituation mittels ausgewählter Einstellungen, die von Christel kommentiert werden.

Vor dem Kinobesuch:

Die Schülerinnen und Schüler analysieren zunächst in Einzelarbeit, dann in zwei Teilgruppen jeweils eines der Formate (www.kinofenster.de/lehmaterial/methoden/analyse-des-filmtrailers/) in Hinblick auf die filmsprachliche und inhaltliche Gestaltung (AB 1.1 und AB 1.2) und präsentieren ihre Ergebnisse der anderen Teilgruppe. Sie diskutieren die Fragen, ob und wie Teaser und Trailer unterschiedliche Erwartungen an den Film wecken und dabei unterschiedliche Adressat/-innen ansprechen, z.B. Fokussierung auf die Protagonistin; Szenenauswahl, die offene Fragen produzieren; spannende Szenen usw.

Ausgehend von vier Sätzen, die Christel/Christine im Teaser/Trailer sagt, werden Beobachtungsaufgaben formuliert, falls mit den anderen Aufgaben weitergearbeitet wird.

- „Es ist Krieg, es ist schon lange Krieg, ich kann mich überhaupt nicht mehr erinnern, dass einmal kein Krieg war.“ -> Die Wiener Operation 1945 (AB 2);
Beobachtungsaufgabe: Wähle eine der Filmpersonen aus und beschreibe ihre Erlebnisse in Wien in der Endphase des Zweiten Weltkrieges.

- „Ich werd' alles tun, damit die Zeiten nie mehr normal werden.“ -> Christels Erlebnisse in der Kriegs- und Nachkriegszeit (AB 3);

Beobachtungsaufgabe: Beschreibe eine Szene, in der deutlich wird: „Diese Zeiten sind nicht normal.“

- „Lange habe ich auf die Russen gehofft, weil sich endlich was ändern soll.“ -> Erfahrungen mit der sowjetischen Besetzung (AB 4.1) und dem Koch Cohn (AB 4.2);

Beobachtungsaufgabe: Wie werden die sowjetischen Soldaten im Film dargestellt? Beschreibe eine beispielhafte Szene.

- „Ich geh nie wieder in diese Scheißschule“ -> Das Kriegskind Christel im April/Mai 1945 (AB 5);

Beobachtungsaufgabe: Christel geht nicht zur Schule. Beobachte genau, wie und wo Christel stattdessen ihren Alltag verbringt und dabei etwas lernt.

Nach dem Kinobesuch:

Die vier Sätze dienen als Leitsätze, die die weitere Bearbeitung des Films mit Hilfe der Arbeitsblätter begleiten und strukturieren.

ARBEITSBLATT AUFGABE 1.1, BLATT 1

Aufgabe 1.1: Annäherung an den Film – Der Teaser

„Maikäfer, flieg!“ – Der Titel weckt Neugier. Ein Film-Teaser bietet euch einen Vorgeschmack (engl. to tease = schmecken).

Vor dem Filmbesuch:

a) Seht euch den Teaser an. Notiert in Einzelarbeit in einer Mind Map rund um das Szenenbild auf dem Arbeitsblatt, was ihr über die Person erfahrt, z.B. Name; die Menschen, mit denen sie zusammen ist; Welche Wünsche äußert sie? Wie wirkt sie auf andere Menschen? Was sagen andere Menschen über sie?



Fortsetzung auf Blatt 2

ARBEITSBLATT AUFGABE 1.1., BLATT 2

- b) Notiert eure Vermutungen stichpunktartig: Wovon könnte der Film handeln?
- c) Bildet Kleingruppen, in denen ihr eure Ergebnisse vergleicht und auf einem gemeinsamen Plakat notiert.
- d) Hat der Teaser euer Interesse an dem Film geweckt oder nicht? Begründet euer Urteil.
- e) Stellt eure Ergebnisse im Plenum vor.

Während des Filmbesuchs:

- f) Achtet auf die Szene, aus der das Szenenfoto stammt.

Nach dem Kinobesuch:

- g) Beschreibt die Szene, in der dieses Foto aufgenommen worden ist. Malt eine Gedankenblase zum Bild. Was denkt das Mädchen in diesem Moment?
- g) Bildet erneut Kleingruppen und vergleicht die Ergebnisse der Aufgaben a) und b) mit euren Beobachtungen im Film.
- h) Stellt eure Ergebnisse im Plenum vor. Erörtert anschließend die Fragen:
- Teaser und Trailer geben unterschiedliche Einblicke in den Film. Welche filmischen und erzählerischen Mittel (z.B. Schnitt, Dialoge) werden dazu genutzt? Welche Funktion haben diese beiden unterschiedlichen Formate? Vergleicht eure Ergebnisse mit den Glossarbegriffen auf kinofenster.de.
 - Welches der beiden Formate hat euer Interesse an dem Film „Maikäfer, flieg!“ mehr geweckt? Begründet eure Entscheidung.

ARBEITSBLATT AUFGABE 1.2, BLATT 1

Aufgabe 1.2: Annäherung an den Film – Der Trailer

„Maikäfer, flieg!“ – Der Titel weckt Neugier. Ein Trailer bietet euch erste Eindrücke des Films.

Vor dem Filmbesuch:

a) Seht euch den Trailer an. Notiert in Einzelarbeit in einer Mind Map rund um das Szenenbild auf dem Arbeitsblatt, was ihr über die Person erfahrt, z.B. Name; die Menschen, mit denen sie zusammen ist; Welche Wünsche äußert sie? Wie wirkt sie auf andere Menschen? Was sagen andere Menschen über sie?



Fortsetzung auf Blatt 2

ARBEITSBLATT AUFGABE 1.2, BLATT 2

- b) Notiert eure Vermutungen stichpunktartig: Wovon könnte der Film handeln?
- c) Bildet Kleingruppen, in denen ihr eure Ergebnisse vergleicht und auf einem gemeinsamen Plakat notiert.
- d) Hat der Trailer euer Interesse an dem Film geweckt oder nicht? Begründet euer Urteil.
- e) Stellt eure Ergebnisse im Plenum vor.

Während des Filmbesuchs:

- f) Achtet auf die Szene, aus der das Szenenfoto stammt.

Nach dem Kinobesuch:

- g) Beschreibt die Szene, in der dieses Foto aufgenommen worden ist. Malt eine Gedankenblase zum Bild. Was denkt das Mädchen in diesem Moment?
- g) Bildet erneut Kleingruppen und vergleicht die Ergebnisse der Aufgaben a) und b) mit euren Beobachtungen im Film.
- h) Stellt eure Ergebnisse im Plenum vor. Erörtert anschließend die Fragen:
- Teaser und Trailer geben unterschiedliche Einblicke in den Film. Welche filmischen und erzählerischen Mittel (z.B. Schnitt, Dialoge) werden dazu genutzt? Welche Funktion haben diese beiden unterschiedlichen Formate? Vergleicht eure Ergebnisse mit den Glossarbegriffen auf kinofenster.de.
 - Welches der beiden Formate hat euer Interesse an dem Film „Maikäfer, flieg!“ mehr geweckt? Begründet eure Entscheidung.

Aufgabe 2: „Die Wiener Operation“ – Wien am Ende des zweiten Weltkrieges

Fächer: Fächer: Deutsch, Geschichte, Politik, Sozialkunde, Kunst ab Klasse 8

Methodisch-didaktischer Kommentar:

„Es ist Krieg, es ist schon lange Krieg, ich kann mich überhaupt nicht mehr erinnern, dass einmal kein Krieg war.“ (Filmzitat Christel)

Die Filmhandlung von „Maikäfer, flieg!“ ist für den Zeitraum / die Zeit von April bis ca. Juli 1945 anzusetzen: Nach Bombenangriffen wird Wien fast vollständig zerstört, als Abschluss der „Wiener Operation“ nimmt die Rote Armee am 13. April die Stadt ein. Bis zur Aufteilung in alliierten Besatzungszonen steht die Stadt unter russischer Militärverwaltung.

Christel und die weiteren Filmpersonen erleben diese teilweise anarchischen Zustände in der Zeit des Übergangs. Ganzheitlich – als Hör- und Seherlebnis und durch emphatisches Miterleben – werden die Zuschauenden vom Fliegerwarnsignal des Volksempfängers (Kuk-Kuk-Ton), vom Bombenlärm im Vorspann und dem ersten Dialog im Trümmerfeld in den Lebensalltag während der Wiener Operation und der Zeit danach eingestimmt.

Ausgehend von der Eingangssequenz (00:00:21-00:04:15) recherchieren die Schülerinnen und Schüler die historische Situation mit Hilfe der Quellenangaben auf Arbeitsblatt 2 und die exemplarischen Auswirkungen für Christel und ihre Familie. Den Abschluss bildet eine Plenumsdiskussion. Dabei wird die Frage diskutiert, welche filmischen Mittel genutzt werden, um die Zuschauenden in wenigen Minuten des Films auf die historische Situation und die Beziehungen der Hauptperson einzustimmen.

Lerngruppen der Jahrgänge 9 und 10 können die Recherche durch weitere Internetquellen vertiefen, durch historische Filmaufnahmen ergänzen und diese mit der Darstellung im Film vergleichen.

- Stadt Wien – Wien im April 1945:
www.wien.gv.at/rk/historisch/1945/april.html
- Film Archiv Austria: Kampf um Wien 1945:
www.youtube.com/watch?v=K3Fh5XaCQAO
- Stadt Wien – Alliierte Besatzung:
www.wien.gv.at/wiki/index.php/Alliierte_Besatzung
- Stadt Wien – Lebensmittelversorgung in Wien:
www.wien.gv.at/wiki/index.php/Lebensmittelversorgung_in_Wien_in_der_Besatzungszeit
- Wiener Zeitung: „Als die Russen einmarschierten“:
www.wienerzeitung.at/nachrichten/archiv/137163_Als-die-Russen-einmarschierten.html

ARBEITSBLATT AUFGABE 2, BLATT 1

Aufgabe 2: „Die Wiener Operation“ – Wien am Ende des zweiten Weltkrieges

Während des Filmbesuchs:

a) Beschreibt die Anfangssequenz des Films unter folgenden Gesichtspunkten.

- Ich sehe: _____
- _____
- Ich höre: _____
- _____
- Ich spüre: _____
- _____

Nach dem Filmbesuch:

b) Ordnet die Sätze der Tabelle auf dem Arbeitsblatt den Figuren zu und schreibt sie in Sprechblasen. Einige Figuren sagen mehrere Sätze.

Die Arbeitsblatt befindet sich auf der nächsten Seite

c) Beschreibt die einzelnen Figuren. Stellt ihre Beziehungen mit beschrifteten Pfeilen dar oder schreibt sie neben das Bild.

d) Erläutert, wie es zu dieser Situation kam. Bildet dazu Kleingruppen und recherchiert on- und offline. Nutzt die folgenden Quellen als Ausgangspunkt eurer Recherche. Tragt eure Ergebnisse in einer Zeitleiste von Januar 1933 bis Juli 1945 ein und ordnet die Szene und die Dialoge aus Aufgabe b) Ereignissen auf der Zeitleiste zu.

- Deutsches Historisches Museum
www.dhm.de/lemo/kapitel/ns-regime/aussenpolitik/anschluss-oesterreich-1938.html
- Stadt Wien – Zweiter Weltkrieg
www.wien.gv.at/wiki/index.php?title=Zweiter_Weltkrieg
- Stadt Wien – Besatzungszonen
www.wien.gv.at/wiki/index.php?title=Besatzungszonen

e) Vergleicht die historische Situation und die Darstellung im Film. Welche filmischen Mittel (u.a. Kameraperspektive, Einstellungen, Voice over, Filmmusik) werden genutzt, damit die Zuschauenden sich in die Erlebnisse der Filmpersonen hineinversetzen können? Notiert eure Ergebnisse im Anschluss an den Filmbesuch stichpunktartig.

f) Vergleicht eure Ergebnisse im Plenum.

ARBEITSBLATT AUFGABE 2, BLATT 2 – ARBEITSBLATT AUFGABE B)

Aufgabe 2: „Die Wiener Operation“ – Wien am Ende des zweiten Weltkrieges“



Lass gut sein, Juli.	Schau dir unser Haus an, schau dir das an.	Wann kommt er eigentlich zurück, der Papa?	Oh bald, Schatzi, bald kommt er. Komm!
Ich bin den Krieg gewohnt. Und die Bomben auch. Die Bomben kommen oft.	Schau dir alles noch einmal ganz genau an, Christine.	Bist du blöd? Du bist ja wahnsinnig. Einfach so davon-laufen? Du verrück-tes Kind, du?	Da ist ja mein Kind! Sag einmal, du sitzt da und träumst! Komm!
Scheiß-Hitler, der Beschissene, der Wahnsinnige! Dem haben wir das alles zu verdanken.	Wenn ich daran denke, was sie meinem Buben angetan haben!	Es ist Krieg. Es ist schon lange Krieg.	Ah! Die Russen stehen eh schon vor Wien und dann ist es aus mit diesem Arschloch-Pack.

Aufgabe 3: Unsere Mütter – unsere Väter – Die Familien Göth, von Braun und Engel

Fächer: Deutsch, Geschichte, Politik, Sozialkunde ab Klasse 8

Methodisch-didaktischer Kommentar:

„Ich werd' alles tun, damit die Zeiten nie mehr normal werden.“ (Filmzitat Christel)

Die anarchische Zeit des Übergangs spiegelt sich in dem Zerbrechen und der Neuordnung familiärer Rollenmuster und -zuweisungen. Exemplarisch kann dies an der in einem Haus untergebrachten Familie Göth und der Witwe von Braun mit ihrem Sohn sowie der Nachbarin Frau Engel und ihrer Tochter analysiert werden. Drei Szenen werden auf die Inszenierung der Mutter-, Vater- und Kindrollen untersucht:

- 00:17:00-00:18:12 Christel erkundet ihr Umgebung: Sie begegnet dem Forstrat und seiner Frau sowie Susanne Maria Engel am Gartenzaun.
- 00:18:54-00:20:06 Christel erlebt, wie ihre Mutter das Überleben der Familie organisiert, während der Vater als verletzter Deserteur ans Haus gefesselt ist.
- 00:23:40-00:25:43 Gerald will nicht wahrhaben, dass sein Vater als SS-Offizier im Krieg gefallen ist, während seine Mutter, die Witwe von Braun, Verständnis für den desertierten Vater Göth äußert.

Die Schülerinnen und Schüler bilden drei arbeitsteilige Kleingruppen, die je eine der exemplarischen Filmszenen analysieren. Jede Kleingruppe gestaltet auf einem Plakat mit Hilfe des dazugehörigen Szenenfotos auf dem Arbeitsblatt eine Seite aus einem „Fototagebuch“: Aus der Sicht des jeweiligen Kindes beschreiben sie die Familienkonstellation und -situation des Ehepaars Göth, der Witwe von Braun und des (Erz-)Engels und ihres Kindes. Sie bereiten Figurenschaubilder (<http://www.kinofenster.de/lehmaterial/methoden/figurenschaubild/>) vor, die sie um weiterenicht oder nicht mehr vorhandene Familienmitglieder ergänzen. Sie bereiten jeweils drei Familienaufstellungen als Standbilder vor: Vor dem Krieg – im Krieg – nach dem Krieg (<http://www.kinofenster.de/lehmaterial/methoden/ein-standbild-bauen/>).

ARBEITSBLATT **AUFGABE 3, BLATT 1**

Aufgabe 3: Unsere Mütter – unsere Väter – Die Familien Göth, von Braun und Engel

Christel, ihre Schwester Hildegard, Gerald von Braun und das Nachbarsmädchen Susanne Maria Engel erleben am Ende des Zweiten Weltkrieges eine sich verändernde Welt. Das zeigt sich auch in ihren Beziehungen zueinander und zu ihren Müttern und Vätern.

- a) Bildet Kleingruppen. Jede Kleingruppe untersucht eine der drei Filmszenen. Achtet dabei besonders darauf, was ihr über die drei Familien erfahrt.
- b) Jede Kleingruppe gestaltet auf einem Plakatkarton eine Seite aus Susanne Marias, Christels oder Gerald's Fototagebuch. Erzählt aus der Sicht des jeweiligen Kindes über die Familie und beschreibt die Situation auf dem Szenenfoto. -> *Fortsetzung auf Blatt 2*



ARBEITSBLATT AUFGABE 3, BLATT 2

c) Jede Kleingruppe gestaltet für die Familie des Kindes je drei Standbilder:
„Meine Familie: Vor dem Krieg – im Krieg – nach dem Krieg.“ Achtet besonders
darauf, wie ihr die Familienmitglieder darstellen wollt, die nicht in der Szene
vorkommen.

d) Stellt eure Plakate und die Familienstandbilder im Plenum vor.

ARBEITSBLATT AUFGABE 4

FÜR LEHRENDE

Aufgabe 4:

Fächer: Geschichte, Politik, Deutsch ab Klasse 8

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Der erwartete und dann erfolgte Einmarsch der Roten Armee löst im Umfeld des Hauses Göth/von Braun unterschiedliche Erwartungen, Hoffnungen, Ängste und Panikreaktionen aus. Die Propaganda der Nationalsozialisten bezeichnete die sowjetischen Soldaten als „asiatische Horden“ und „Untermenschen“. Für viele Sowjetbürger/-innen waren alle Deutschen und Österreicher/-innen Nationalsozialisten. Dieses undifferenzierte (Feind-)Bild „des Russen“ fächert sich im Laufe der Filmhandlung ebenso auf wie das (Feind-)Bild „des Deutschen“. Das Freund-Feind-Schema zerbricht an einigen Stellen. Diese Entwicklung kann anhand kurzer Szenen untersucht werden: 00:40:39–00:42:18; 00:46:00–00:47:62; 00:58:03–01:00:43; 01:11:56–01:15:19; 01:07:03–01:10:06.

Der/die Lehrende initiiert die Lernarbeit durch ein Blitzlicht (<http://www.kinofenster.de/lehmaterial/methoden/blitzlicht/>) zu den oben genannten Klischees. Die Szenenanalyse wird durch das Arbeitsblatt AB 4.1 unterstützt. Exemplarische Charakterisierungen des Feldwebels, des Majors, von Iwan, Ludmilla und Cohn lassen die differenzierte Beurteilung der sowjetischen Figuren zu. Ein Plenumsgespräch sichert die in Partnerarbeit gewonnenen Einsichten und Urteile.

In den Jahrgängen 9 und 10 kann die Auseinandersetzung mit dem Thema an zwei Stellen vertieft werden:

- Nachrichtenmagazin Profil: Alltag sowjetischer Besatzungssoldaten
<https://www.profil.at/home/rote-armee-die-rote-armee-oesterreich-326873>
Ein Artikel von 2012 über den Alltag sowjetischer Besatzungssoldaten
- rbb: Deutsche und polnische Zeitzeugen erinnern sich
www.deutscheundpolen.de/frames/popup_zitat_jsp/key=vckitto3.html

Christels Verhältnis zu ihrem Vater und zu Cohn:

Während heutzutage Kinder ihr Weltwissen weitgehend in schulischen Kontexten erwerben, lernt Christel vor allem durch die Begegnung mit Personen in ihrem Umfeld. Christine Nöstlinger hat ihrem autobiografischen Roman „Maikäfer, flieg!“ deshalb den Untertitel „Mein Vater, das Kriegsende, Cohn und ich“ gegeben. Die Urteile, die das Kriegs- und Nachkriegskind Christel über ihren Vater und Cohn fällt, schwanken zwischen Held und Feigling. Beide Männer werden als Außenseiter stilisiert; der Vater ist Kriegsversehrter, untergetauchter Soldat und Deserteur; der Koch Cohn ist eigentlich Schneider, wird ebenso zum Deserteur, der als einziger der Russen weder trinkt, noch eine Waffe trägt und – sein Name deutet darauf hin – ein Jude ist. Exemplarische Analysen der Personen anhand von je zwei Szenen (AB 4.2) dienen als Vorlage für die Schülerinnen und Schüler, diese Bewertungen zu beurteilen: 00:42:24–00:44:05; 01:11:56–01:15:19; 00:52:34–00:54:47; 01:07:03–01:10:06.

ARBEITSBLATT **AUFGABE 4.1, BLATT 1**

Aufgabe 4.1: Feindbilder und Klischees

Die Propaganda der Nationalsozialisten hat mit Begriffen wie „asiatische Horden“ und „russische Untermenschen“ diffamierende Begriffe gegenüber sowjetischen Soldaten hervorgebracht. Gleichzeitig bewertete die sowjetische Kriegspropaganda Deutsche und Österreicher/-innen pauschal als Nationalsozialisten. Inwieweit leistet „Maikäfer, flieg!“ einen Beitrag zu einer differenzierten Bewertung? Um diese Frage zu beantworten, arbeitet ihr mit einer Partnerin/einem Partner an vier kurze Szenen.

a) Gebt jeder der folgenden Szenen einen Titel. Nutzt dazu die Tabelle unter Aufgabe b).

b) Notiert auf dem einen Satz aus jeder Szene, der euch besonders wichtig ist.

Szenen-Titel	Der wichtigste Satz	Das Geschehen aus Christels Perspektive

Fortsetzung auf Blatt 2

ARBEITSBLATT AUFGABE 4.1, BLATT 2

- c) Christel ist in allen Szenen dabei. Beschreibt, was in den verschiedenen Szene passiert. Formuliert aus Christels Perspektive.
- d) Der Feldweibel, der Major, Iwan, Ludmilla und Cohn sind sowjetische Soldatinnen und Soldaten, denen Christel begegnet. Charakterisiert die Figuren. Wiederholt im Vorfeld die Kriterien einer Charakterisierung.
- e) Diskutiert im Plenum, inwieweit „Maikäfer, flieg!“ einen Beitrag zu einer differenzierten Bewertung hinsichtlich nationaler Stereotype und Klischess?

ARBEITSBLATT AUFGABE 4.2, BLATT 1

Aufgabe 4.2: Feindbilder und Klischees

Christels Vater und der sowjetische Koch Cohn spielen eine bedeutende Rolle in dem Film. Was ist das Besondere an diesen Figuren, welche Beziehung entwickelt sich im Laufe des Films zwischen Christel und ihrem Vater bzw. Christel und Cohn?

Nach dem Kinobesuch:

a) Erstellt anhand der folgenden Szenen und dem, was ihr während des Kinobesuchs über den Vater und Cohn erfahren habt, eine prägnante Charakterisierung der Figuren.

Charakterisierung des Vaters:	Charakterisierung Cohns:
 <p>Als ich meinen Vater so sah ...</p>	 <p>Als ich Cohn so sah ...</p>
<p>„Du stiehst ja wie ein Rabe. Stehlen ist aber schon gemein, weißt du? Es ist auch gemein, gestohlene Zigaretten zu rauchen. Aber es ist noch gemeiner, Zigaretten zu besitzen, wenn andere Leut gar nichts mehr haben.“</p>	<p>„Christal, Cohn ganz, ganz kleines Soldat. Verstehst? So kleines Soldat gar nix dirfen. Dirfen nur machen Befehle.“</p>

Fortsetzung auf Blatt 2

ARBEITSBLATT AUFGABE 4.2, BLATT 2

d) Stellt anschließend eure Ergebnisse im Plenum vor. Wie beurteilt ihr das Verhalten der beiden Figuren? Begründet.

e) Diskutiert im Plenum, inwieweit „Maikäfer, flieg!“ einen Beitrag zu einer differenzierten Bewertung hinsichtlich nationaler Stereotype und Klischees leistet?

Aufgabe 5: Christels Welt

Fächer: Geschichte, Sozialkunde, Deutsch ab Klasse 8

Methodisch-didaktischer Kommentar:

„Ich geh nie wieder in diese Scheißschule.“ (Filmzitat Christel)

„Schau dir alles noch einmal ganz genau an, Christine! Schau dir alles ganz genau an.“ – Mit diesen Sätzen der Mutter beginnt und endet der Film. In der Zwischenzeit hat sich Christels Welt verändert und sie befindet sich inmitten dieser veränderten Welt.

Zu Beginn des Films und am Ende wird dies symbolisch dargestellt: Christel findet im Schutthaufen Christbaumkugeln, die den Bombenangriff überstanden haben. Sie blickt durch eine der Glaskugeln auf „ihre Welt“ und singt dabei das Maikäferlied. Am Ende des Films singt Christel das Lied auf Russisch und schaut wieder durch eine dieser Kugeln, die sie dann an Gerald verschenkt. Ihre Welt hat sich verändert. In welcher Weise hat sie selbst sich verändert? Maikäferlied und Christbaumkugeln stehen für den Wandel, den Christel und ihre Welt in der anarchischen Phase des Übergangs erfahren:

- Der Vater ist nicht mehr im Krieg, das „Pulverland“ entwickelt sich allmählich wieder zur bewohnbaren Umwelt, der „Engerling“ Christel hat sich zu einem Maikäfer Christine entpuppt, der das Fliegen in der neuen Freiheit ansatzweise gelernt hat.
- Symbolisch stehen die Christbaumkugeln für die christlich begründete Hoffnung auf Erlösung. Teile davon nimmt Christine allmählich wahr.

Die Schülerinnen und Schüler vergleichen Anfangs- (00:00:21–00:04:15) und Schlusssequenz (01:40:00–01:41:30) des Films und notieren ihrer Ergebnisse auf Arbeitsblatt 5. Sie entdecken dabei Gemeinsamkeiten und Unterschiede, zum Beispiel:

- Ort: Schutthaufen – das zunächst geschlossene und dann offene Tor zur Straße
- Christel: Verdreckt nach dem Bombenangriff – im „Übergangskleid“ der Nachkriegszeit
- Hintergrund: Schutthaufen – blauer Himmel
- Weitere Personen: die Familie, der suchende Großvater – die neuen Bekannten
- Das Singen des Maikäferliedes erst auf Deutsch – am Ende auf Russisch

Die Jahrgänge 9 und 10 können mit Aufgabe 3 die Untersuchung im /von Buch und Film vertiefen. Die Schülerinnen und Schüler diskutieren ein Zitat aus dem Vorwort des Buches von Christine Nöstlinger und entwickeln auf dieser Basis eigene Deutungen der Symbole von *Maikäfer* und *Pulverland*.

Autor: Manfred Karsch, Schulreferent im Referat für pädagogische Handlungsfelder, Lehrbeauftragter an der Universität Bielefeld und Autor filmpädagogischer Materialien,
03.04.2017

ARBEITSBLATT AUFGABE 5

Aufgabe 5: Christels Welt

„Schau dir alles noch einmal genau an, Christine!“ – Mit diesem Satz von Christels Mutter beginnt und endet der Film Maikäfer, flieg!. Was hat sich im Mai 1945, am Ende des Zweiten Weltkrieges und zu Beginn der Nachkriegszeit, verändert und wie hat sich Christel in dieser Zeit gewandelt?

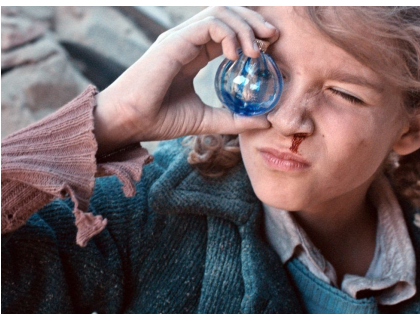
a) Vergleicht die Anfangs- mit der Schlusszene.

Welche Veränderungen nehmt ihr wahr? Achtet dabei z.B. auf die Haltung von Christine, ihr Aussehen, ihre Kleidung; der Ort, an dem die Szene spielt. Beschreibt, was Christel durch die Glaskugel sehen könnte.

b) Ein Symbol weist auf etwas Anderes, eine andere Deutung oder Sichtweise der Welt hin. Im „Film Maikäfer, flieg!“ werden unter anderem zwei Symbole verwendet, die in beiden Szenen vorkommen:

- Was bedeutet es, dass Christel ihre Welt in beiden Szenen durch eine gläserne Christbaumkugel betrachtet, die die Bombenangriffe überstanden hat? Haben dabei sowohl das „Glas“ als auch der „Christbaum“ eine besondere Bedeutung?
- Was bedeutet es, dass Christel das Maikäferlied am Anfang auf Deutsch und am Ende auf Russisch singt?

Notiert eure Beobachtungen unter den Szenenfotos und teilt eure Ergebnisse mit einer Partnerin/einem Partner.



c) Im Vorwort zu ihrem im Jahre 1973 veröffentlichten Buch schreibt Christine Nöstlinger: „Der Vater war im Krieg. Die Mutter war im Pulverland. Und wir mit ihr. Pulverland ist abgebrannt. Doch die Maikäfer waren nie schuld, wenn Pulverland abbrannte; auch vor fünfundzwanzig Jahren nicht. Die Geschichte, die ich hier erzähle, ist eine Pulverlandgeschichte.“

- Deutet die symbolischen Begriffe/Worte „Maikäfer, flieg!“ und „Pulverland“.
- Die Geschichte ist nun schon mehr als 70 Jahre alt. Nehmt Stellung zu den beiden gegensätzlichen Meinungen:

Manche Leute sagen: „Es ist gut, wenn diese alten Geschichten endlich vergessen werden.“

Andere sagen: „Es ist wichtig, dass sie immer wieder erzählt wird – auch mit einem Film.“

Vergleicht eure Ergebnisse mit den im Interview geäußerten Positionen der Autorin der Buchvorlage.

GLOSSAR

Adaption Unter Adaption wird die Übertragung einer Geschichte aus einem anderen Medium in einen Film verstanden. Zumeist wird dieser Begriff synonym für eine Literaturverfilmung, die am weitesten verbreitete Form der Adaption, verwendet. Grundlage einer Adaption können jedoch auch Sachbücher, Graphic Novels, Comics, Musicals und Computerspiele sein.

Der Begriff der Adaption ist dem der Verfilmung vorzuziehen, da er die dem Film eigenen Möglichkeiten des Erzählens und die Eigenständigkeit der Medien betont. Inhaltliche und dramaturgische Anpassungen und Veränderungen der Vorlage sind daher für eine gelungene Filmversion meist unabdingbar.

Blende Der Begriff Blende hat mehrere Bedeutungen. Zum einen kann er sich auf filmische Apparaturen und ihre technische Funktionsweise beziehen:

- Mithilfe der **Objektivblende**, einem ringförmigen Verschluss im Objektiv der Filmkamera, wird die Belichtung des Filmmaterials reguliert.
- Die **Umlaufblende** unterbricht während des Filmtransports den Lichteinfall in die Kamera.
- Die **Flügelblende** unterbricht den Lichtstrahl im Filmprojektor, während der Film um ein Bild weitertransportiert wird. Pro Sekunde werden in einem regulären Kinofilm auf diese Weise 24 Bilder projiziert.

Zum anderen wird der Begriff verwendet, um verschiedene Gestaltungsmöglichkeiten von Szenenübergängen (**Trickblenden**) zu beschreiben:

- Bei der **Ablende/Schwarzblende** verdunkelt sich das Bild am Ende einer Szene.
- Bei der **Aufblende/Weißblende** löst es sich in eine weiße Fläche auf. Auf- und Ablenden sind jeweils auch durch eine Kamerabewegung auf eine dunkle oder helle Fläche hin zu erreichen.
- Die **Überblendung** ist eine Kombination aus Ab- und Aufblende. Auf diese Weise wird etwa ein fließender Übergang zwischen zwei Sequenzen ermöglicht, indem die Schlussbilder der einen mit den Anfangsbildern der neuen Sequenz überblendet werden.
- Die **Wischblende** ist ein im Kopierwerk oder digital erzeugter Effekt, bei dem ein neues Bild das bisherige beiseiteschiebt.
- Die vor allem in Stummfilmen zu beobachtende Irisblende oder **Kreisblende** reduziert das rechteckige Filmbild auf einen kreisförmigen, sich verengenden Ausschnitt, der besondere Aufmerksamkeit bewirkt.

Drehbuch Ein Drehbuch ist die Vorlage für einen Film und dient als Grundgerüst für die Vorbereitung einer Filmproduktion sowie die Dreharbeiten. Drehbücher zu fiktionalen Filmen gliedern die Handlung in Szenen und erzählen sie durch Dialoge. In Deutschland enthalten

Drehbücher üblicherweise keine Regieanweisungen.

Der Aufbau folgt folgendem Muster:

- Jede Szene wird nummeriert. In der Praxis wird dabei auch von einem „Bild“ gesprochen.
- Eine Szenenüberschrift enthält die Angabe, ob es sich um eine Innenaufnahme („Innen“) oder eine Außenaufnahme („Außen“) handelt, benennt den Schauplatz der Szene und die Handlungszeit „Tag“ oder „Nacht“. Exakte Tageszeiten werden nicht unterschieden.
- Handlungsanweisungen beschreiben, welche Handlungen zu sehen sind und was zu hören ist.
- Dialoge geben den Sprechtext wieder. Auf Schauspielanweisungen wird dabei in der Regel verzichtet.

Die Drehbuchentwicklung vollzieht sich in mehreren Phasen: Auf ein Exposé, das die Idee des Films sowie die Handlung in Prosaform auf zwei bis vier Seiten zusammenfasst, folgt ein umfangreicheres Treatment, in dem – noch immer prosaisch – bereits Details ausgearbeitet werden. An dieses schließt sich eine erste Rohfassung des Drehbuchs an, die bis zur Endfassung noch mehrere Male überarbeitet wird.

Drehort/Set

Orte, an denen Dreharbeiten für Filme oder Serien stattfinden, werden als Drehorte bezeichnet. Dabei wird zwischen Studiobauten und Originalschauplätzen unterschieden. Studios umfassen entweder aufwändige Außenkulissen oder Hallen und ermöglichen dem Filmteam eine hohe Kontrolle über Umgebungseinflüsse wie Wetter, Licht und Akustik sowie eine große künstlerische Gestaltungsfreiheit. Originalschauplätze (englisch: locations) können demgegenüber authentischer wirken. Jedoch werden auch diese Drehorte in der Regel von der Szenenbildabteilung nach Absprache mit den Regisseuren/innen für die Dreharbeiten umgestaltet.

Einstellungsgrößen

In der Filmpraxis haben sich bestimmte Einstellungsgrößen durchgesetzt, die sich an dem im Bild sichtbaren Ausschnitt einer Person orientieren:

- Die **Detailaufnahme** umfasst nur bestimmte Körperteile wie etwa die Augen oder Hände.
- Die **Großaufnahme** (engl.: close up) bildet den Kopf komplett oder leicht angeschnitten ab.
- Die **Naheinstellung** erfasst den Körper bis etwa zur Brust („Passfoto“).
- Der Sonderfall der **Amerikanischen Einstellung**, die erstmals im Western verwendet wurde, zeigt eine Person vom Colt beziehungsweise der Hüfte an aufwärts und ähnelt sehr der Halbnah-Einstellung, in der etwa zwei Drittel des Körpers zu sehen sind.
- Die **Halbtotale** erfasst eine Person komplett in ihrer Umgebung.
- Die **Totale** präsentiert die maximale Bildfläche mit allen agierenden Personen; sie wird häufig als einführende Einstellung (engl.: establishing shot) oder zur Orientierung verwendet.
- Die **Panoramaeinstellung** zeigt eine Landschaft so weiträumig, dass der Mensch darin verschwindend klein ist.

Die meisten Begriffe lassen sich auf Gegenstände übertragen. So spricht man auch von einer Detailaufnahme, wenn etwa von einer Blume nur die Blüte den Bildausschnitt füllt.

Elliptische Struktur

Der aus der Sprach- und Literaturwissenschaft stammende Begriff bezeichnet dort das Stilmittel der Auslassung von Wörtern oder Satzteilen, um die Wirkung des Gesagten zu erhöhen oder auf dessen Wichtigkeit hinzuweisen. Im Film bezeichnet er eine episodische Erzählweise mit vielen Auslassungen beziehungsweise einer gerafften Handlung, die der Aufmerksamkeitssteigerung dienen soll. Auch deswegen verlangen elliptische Erzählstrukturen den Zuschauenden häufig eine größere Interpretationsleistung ab. Die Ellipse stellt im Film jedoch nicht nur ein erzählerisches Stilmittel dar. Sie spiegelt zugleich die Grundidee der Montage und ist somit ein zentrales dramaturgisches Element der Filmgestaltung.

Farbgestaltung

Bei der Gestaltung eines Films spielt die Verwendung von Farben eine große Rolle. Sie charakterisieren Schauplätze, Personen oder Handlungen und grenzen sie voneinander ab. Signalfarben lenken im Allgemeinen die Aufmerksamkeit. Fahle, triste Farben senken die Stimmung. Die Wahl der Lichtfarbe entscheidet außerdem, ob die Farben kalt oder warm wirken. Allerdings sind Farbwirkungen stets auch subjektiv, kultur- und kontextabhängig.

Farbwirkungen können sowohl über die Beleuchtung und die Verwendung von Farbfiltern wie über Requisiten (Gegenstände, Bekleidung) und Bearbeitungen des Filmmaterials in der Postproduktionsphase erzeugt werden.

Zu Zeiten des Stummfilms und generell des Schwarzweiß-Films war beispielsweise die Einfärbung des Film, die sogenannte Viragierung oder Tonung, eine beliebte Alternative zur kostenintensiveren Nachkolorierung. Oft versucht die Farbgestaltung in Verbindung mit der Lichtgestaltung die natürlichen Verhältnisse nachzuahmen. Eine ausgeklügelte Farbdramaturgie kann aber auch ein auffälliges Stilmittel darstellen. Kriminalfilme und Sozialdramen arbeiten beispielsweise häufig mit farblich entsättigten Bildern, um eine freudlose, kalte Grundstimmung zu erzeugen. Auch die Betonung einzelner Farben verfolgt eine bestimmte Absicht. Als Leitfarbe(n) erfüllen sie eine symbolische Funktion. Oft korrespondiert diese mit den traditionellen Bedeutungen von Farben in den bildenden Künsten. Rot steht zum Beispiel häufig für Gefahr oder Liebe, Weiß für Unschuld.

Filmmusik

Das Filmerlebnis wird wesentlich von der Filmmusik beeinflusst. Sie kann Stimmungen untermalen (**Illustration**), verdeutlichen (**Polarisierung**) oder im krassen Gegensatz zu den Bildern stehen (**Kontrapunkt**). Eine extreme Form der Illustration ist die Pointierung (auch: **Mickeymousing**), die nur kurze Momente der Handlung mit passenden musikalischen Signalen unterlegt. Musik kann Emotionalität und dramatische Spannung erzeugen, manchmal gar die Verständlichkeit einer Filmhandlung erhöhen. Bei Szenenwechseln, Ellipsen, Parallelmontagen oder Montagesequenzen fungiert die Musik auch als akustische Klammer, in dem sie die Übergänge und Szenenfolgen als zusammengehörig definiert.

Man unterscheidet zwei Formen der Filmmusik:

- **Realmusik, On-Musik** oder **Source-Musik**: Die Musik ist Teil der filmischen Realität und hat eine Quelle (Source) in der Handlung (diegetische Musik). Das heißt, die Figuren im Film können die Musik hören..
- **Off-Musik** oder **Score-Musik**: eigens für den Film komponierte

oder zusammengestellte Musik, die nicht Teil der Filmhandlung ist und nur vom Kinopublikum wahrgenommen wird (nicht-diegetische Musik).

Genre

Der der Literaturwissenschaft entlehnte Begriff wird zur Kategorisierung von Filmen verwendet und bezieht sich auf eingeführte und im Laufe der Zeit gefestigte Erzählmuster, Motive, Handlungsschemata oder zeitliche und räumliche Aspekte. Häufig auftretende Genres sind beispielsweise Komödien, Thriller, Western, Action-, Abenteuer-, Fantasy- oder Science-Fiction-Filme.

Die schematische Zuordnung von Filmen zu festen und bei Filmproduzenten/innen wie beim Filmpublikum bekannten Kategorien wurde bereits ab den 1910er-Jahren zu einem wichtigen Marketinginstrument der Filmindustrie. Zum einen konnten Filme sich bereits in der Produktionsphase an den Erzählmustern und -motiven erfolgreicher Filme anlehnen, und in den Filmstudios entstanden auf bestimmte Genres spezialisierte Abteilungen. Zum anderen konnte durch die Genre-Bezeichnung eine spezifische Erwartungshaltung beim Publikum geweckt werden. Genrekonventionen und -regeln sind nicht unveränderlich, sondern entwickeln sich stetig weiter. Nicht zuletzt der gezielte Bruch der Erwartungshaltungen trägt dazu bei, die üblichen Muster, Stereotype und Klischees deutlich zu machen. Eine eindeutige Zuordnung eines Films zu einem Genre ist meist nicht möglich. In der Regel dominieren Mischformen.

Inszenierung/Mise-en-scène

Der Begriff beschreibt die Art und Weise, wie das Geschehen in einem Film oder einem Theaterstück dargestellt wird. Im Film findet die Mise-en-scène während der Drehphase statt. Das heißt, Schauplatz und Handlung werden beim Dreh entsprechend der Wirkung, die sie später auf Film erzielen sollen, gestaltet und von der Kamera aufgenommen. Die Inszenierung/Mise-en-scène umfasst die Auswahl und Gestaltung der Drehorte, die Schauspielführung, Lichtgestaltung, Farbgestaltung und Kameraführung (Einstellungsgröße und Perspektive). Auch Drehorte, deren Originalzustand nicht verändert wurde, werden allein schon durch die Aufnahme aus einer bestimmten Kameraperspektive in Szene gesetzt (Cadragé).

Kamerabewegung

Kamerabewegungen lenken die Aufmerksamkeit, indem sie den Bildraum verändern. Sie vergrößern oder verkleinern ihn, versetzen Überblick, zeigen Räume und verfolgen Personen oder Objekte. Langsame Bewegungen vermitteln meist Ruhe und erhöhen den Informationsgrad, schnelle Bewegungen wie der Reißschwenk erhöhen die Dynamik. Eine wackelnde Handkamera suggeriert je nach Filmsujet Subjektivität oder (quasi-)dokumentarische Authentizität, während eine wie schwerelos wirkende Kamerafahrt häufig den auktorialen Erzähler imitiert.

Kameraperspektive

Die gängigste Kameraperspektive ist die **Normalsicht**. Die Kamera ist auf gleicher Höhe mit dem Geschehen oder in Augenhöhe der Handlungsfiguren positioniert und entspricht deren normaler perspektivischer Wahrnehmung.

Von einer **Untersicht** spricht man, wenn die Handlung aus einer niedrigen vertikalen Position gefilmt wird. Der Kamerastandpunkt befindet sich unterhalb der Augenhöhe der Akteure/innen. So aufgenommene Objekte und Personen wirken oft mächtig oder gar be-

drohlich. Eine extreme Untersicht nennt man **Froschperspektive**. Die **Aufsicht/Obersicht** lässt Personen hingegen oft unbedeutend, klein oder hilflos erscheinen. Hierfür schaut die Kamera von oben auf das Geschehen.

Die **Vogelperspektive** ist eine extreme Aufsicht und kann Personen als einsam darstellen, ermöglicht in erster Linie aber Übersicht und Distanz.

Die **Schrägsicht/gekippte Kamera** evoziert einen irrealen Eindruck und wird häufig in Horrorfilmen eingesetzt oder um das innere Chaos einer Person zu visualisieren.

Licht und Lichtgestaltung

Als Lichtspielkunst ist Film auf Licht angewiesen. Filmmaterial wird belichtet, das Aussehen der dabei entstehenden Aufnahmen ist zum einen geprägt von der Lichtsensibilität des Materials, zum anderen von der Lichtgestaltung am Filmset. Die Herstellung von hochwertigen künstlichen Lichtquellen ist daher seit Anbeginn eng mit der Entwicklung des Films verbunden.

Die Wirkung einer Filmszene ist unter anderem von der Lichtgestaltung abhängig. Man unterscheidet man grundsätzlich drei Beleuchtungsstile:

Der **Normalstil** imitiert die natürlichen Sehgewohnheiten und sorgt für eine ausgewogene Hell-Dunkel-Verteilung.

Der **Low-Key-Stil** betont die Schattenführung und wirkt spannungssteigernd (Kriminal-, Actionfilme). Der Low-Key-Stil wird häufig in actionbetonten Genres eingesetzt (Horror, Mystery, Thriller etc.).

Der **High-Key-Stil** beleuchtet die Szenerie gleichmäßig bis übermäßig und kann eine optimistische Grundstimmung verstärken (Komödie) oder den irrealen Charakter einer Szene hervorheben.

Von Bedeutung ist zudem die Wahl der **Lichtfarbe**, also der Eigenfarbe des von Lampen abgestrahlten Lichts. Sie beeinflusst die Farbwahrnehmung und bestimmt, ob eine Farbe beispielsweise kalt oder warm wirkt.

Bei einem Studiodreh ist **künstliche Beleuchtung** unverzichtbar. Aber auch bei Dreharbeiten im Freien wird **natürliches Licht** (Sonnenlicht) nur selten als alleinige Lichtquelle eingesetzt. Der Verzicht auf Kunstlicht, wie in den Filmen der Dogma-Bewegung, stellt ein auffälliges Stilmittel dar, indem ein realitätsnaher, quasi-dokumentarischer Eindruck entsteht.

Montage

Mit **Schnitt** oder Montage bezeichnet man die nach narrativen Gesichtspunkten und filmdramaturgischen Wirkungen ausgerichtete Anordnung und Zusammenstellung der einzelnen Bildelemente eines Filmes von der einzelnen Einstellung bis zur Anordnung der verschiedenen Sequenzen.

Die Montage entscheidet maßgeblich über die Wirkung eines Films und bietet theoretisch unendlich viele Möglichkeiten.

Mit Hilfe der Montage lassen sich verschiedene Orte und Räume, Zeit- und Handlungsebenen so miteinander verbinden, dass ein kohärenter Gesamteindruck entsteht. Während das klassische Erzählkino (als Continuity-System oder Hollywood-Grammatik bezeichnet) die Übergänge zwischen den Einstellungen sowie den Wechsel von Ort und Zeit möglichst unauffällig gestaltet, versuchen andere Montageformen, den synthetischen Charakter des Films zu betonen. Als

„Innere Montage“ wird ein filmisches Darstellungsmittel bezeichnet, in dem Objekte oder Figuren in einer einzigen durchgehenden Einstellung, ohne Schnitt, zueinander in Beziehung gesetzt werden.

Off-/On-Ton

Ist die Quelle des Tons im Bild zu sehen, spricht man von On-Ton, ist sie nicht im Bild zu sehen, handelt es sich um Off-Ton. Beim Off-Ton ist zu unterscheiden, ob die Geräusche, Sprache oder Musik zur logischen Umgebung einer Szene gehören (Türschließen, Dialog, Radiomusik), oder ob sie davon unabhängig eingesetzt werden.

Ein sogenannter Off-Erzähler, ein Kommentar (Voice Over) oder eine nachträglich eingespielte Filmmusik (Score-Musik) werden zum Beispiel zwar als Off-Ton bezeichnet, sind aber nicht Teil des Filmgeschehens.

Requisite

Requisiten sind sämtliche kleinere Gegenstände, die im Film zu sehen sind oder von den Schauspielern/innen eingesetzt werden. Sie tragen zum einen zur Authentizität des Szenenbilds bei, vermitteln aber zugleich auch Informationen über den zeitlich-historischen Kontext, über Milieus oder kulturelle Zugehörigkeiten und charakterisieren so die Figuren. Häufig kommt ausgewählten Requisiten die Rolle eines Symbols zu.

Innenrequisiteure/innen sind während der Dreharbeiten am Set für die Bereitstellung der Requisiten verantwortlich und überwachen die Anschlüsse (Continuity) der Ausstattung. Außenrequisiteure/innen beschaffen unterdessen die Requisiten. Sowohl die Requisiten für einen Film als auch die Ausstattung werden entweder eigens angefertigt, gekauft oder aus einem Fundus geliehen.

Sequenz

Unter einer Sequenz versteht man eine Gruppe aufeinanderfolgender Einstellungen, die graphisch, räumlich, zeitlich, thematisch und/oder szenisch zusammengehören. Sie bilden eine Sinneinheit. Eine Sequenz stellt eine in sich abgeschlossene Phase im Film dar, die meist durch eine Markierung begrenzt wird (beispielsweise durch Auf- oder Abblenden, einen Establishing Shot, Filmmusik, Inserts usw.).

Während eine Szene im Film eine Handlungseinheit beschreibt, die meist nur an einem Ort und in einer Zeit spielt, kann eine Sequenz an unterschiedlichen Schauplätzen spielen und Zeitsprünge beinhalten, das heißt aus mehreren Szenen bestehen. Sie kann auch aus nur einer einzigen Einstellung bestehen. In diesem Fall spricht man von einer Plansequenz.

Storyboard

Die zeichnerische Version des Drehbuchs dient zur Vorbereitung der Dreharbeiten und gibt Hinweise zur Mise-en-scène. Im Storyboard werden die Einstellungen eines Films komplett oder teilweise skizziert, unter Angabe der Kameraperspektiven und Kamerabewegungen, Hinweise zum Production Design sowie zur Positionierung von Schauspielern und Requisiten. Die heutige Computertechnik ermöglicht sogar die sogenannte **Pre-Visualisierung** einzelner Filmszenen, sprich einer animierten Vor- oder Grobfassung.

- Subjektive Kamera** Mit der subjektiven Kamera, auch Point of View Shot genannt, wird der Blickwinkel des/r Erzählenden oder eines/r Protagonisten/in nachgeahmt. Man sieht damit die Welt aus der subjektiven Sichtweise der jeweiligen Figur. Diese Kameraperspektive stellt eine Erweiterung der beschreibenden Außensicht dar und erleichtert den Zuschauenden das Sich-Einfühlen in Charaktere.
- Szene** Szene wird ein Teil eines Films genannt, der sich durch die Einheit von Ort und Zeit auszeichnet und ein Handlungssegment aus einer oder mehreren Kameraeinstellungen zeigt. Szenenanfänge oder -enden sind oft durch das Auf- oder Abtreten bestimmter Figuren(gruppen) oder den Wechsel des Schauplatzes gekennzeichnet. Dramaturgisch werden Szenen bereits im Drehbuch kenntlich gemacht. Im Gegensatz zu einer Szene umfasst eine Sequenz meist eine Abfolge von Szenen, die durch die Montage verbunden und inhaltlich zu einem Handlungsverlauf zusammengefasst werden können sowie nicht auf einen Ort oder eine Zeit beschränkt sind.
- Teaser** Als Teaser wird eine Vorschau auf einen Film zu Werbezwecken bezeichnet, die bereits bis zu einem Jahr vor dem Kinostart gezeigt wird. Zumeist dauern Teaser nur eine Minute, erzählen im Gegensatz zum Trailer noch nichts über die Handlung des Films und zeigen wenige ausdrucksstarke Bilder. Sie sollen eine Kostprobe geben, im Sinne des englischen Verbs „to tease“, das in diesem Zusammenhang bedeutet, Appetit oder Lust auf etwas zu machen. An diesen ersten Eindruck knüpft später die Werbekampagne zum Filmstart an. Teaser funktionieren besonders gut bei bereits bekannten Stoffen, etwa bei Sequels oder Verfilmungen berühmter Literaturvorlagen. Sie wurden in den 1930er-Jahren erstmals von US-amerikanischen Studios eingesetzt und prägen bis heute vor allem die Werbekampagnen großer Hollywood-Produktionen.
- Trailer** Die in der Regel zwischen 30 und 180 Sekunden langen Werbefilme werden im Kino-Vorprogramm eingesetzt, um auf kommende Leinwandereignisse hinzuweisen. Im Unterschied zum deutlich kürzeren und weniger informativen Teaser, locken sie das Publikum mit konkreten Hinweisen zu Handlung, Stars und filmischer Gestaltung ins Kino. Dazu werden Ausschnitte, Texteinblendungen, grafische Elemente, Sprecherstimme (Voice-Over), Musik und Toneffekte verwendet. Trailer sind als Vorschau- bzw. Werbemittel bereits seit den 1910er-Jahren in Gebrauch und bis heute wichtige Elemente der Werbekampagnen von Filmverleihen.
- Voice-Over** Auf der Tonspur vermittelt eine Erzählerstimme Informationen, die die Zuschauenden zum besseren Verständnis der Geschichte benötigen. Auf diese Weise werden mitunter auch Ereignisse zusammengefasst, die nicht im Bild zu sehen sind, oder zwei narrativ voneinander unabhängige Szenen miteinander in Verbindung gesetzt. Häufig tritt der Off-Erzähler in Spielfilmen als retrospektiver Ich-Erzähler oder auktorialer Erzähler auf.
- Zeitraffer/Zeitlupe** Der **Zeitraffer** verkürzt die Zeit sichtbar. Wurde er in den Slapstick-Filmen der Stummfilmzeit vor allem als komisches Element

verwendet, so benutzt ihn das zeitgenössische Kino, um elliptisch zu erzählen und Zeitabläufe besonders hervorzuheben.

Die **Zeitlupe** dehnt die reale Zeit und wird oft bei entscheidenden dramatischen Höhepunkten eingesetzt, um Spannung zu intensivieren, etwa der entscheidende Freistoß bei einem Fußballspiel oder der Einschlag einer Kugel in den Körper.

WEITERE INFORMATIONEN & IMPRESSUM

Weiterführende Links

OFFIZIELLE FILMWEBSITE
maikaeferflieg.derfilm.at/

FILMWEBSITE DES DEUTSCHEN VERLEIHS
www.wfilm.de/maikaefer-flieg/

CHRISTINE NÖSTLINGER AUF DER BPB-KINDERSEITE WWW.HANISAUHAND.DE
www.hanisauland.de/buchtipps/autorenlexikon/christine_noestlinger/

EINTRAG ZU CHRISTINE NÖSTLINGER BEI „ROSSIPOTTI – LITERATURLEXIKON FÜR KINDER“
www.rossipotti.de/inhalt/literaturlexikon/autoren/noestlinger_christine.html

OSTERREICH.COM: STÄNDESTAAT / NATIONALSOZIALISMUS
www.oesterreich.com/de/staat/geschichte/staendestaat-nationalsozialismus

DEUTSCHES HISTORISCHES MUSEUM: DER „ANSCHLUSS“ ÖSTERREICHS 1938
www.dhm.de/lemo/kapitel/ns-regime/aussenpolitik/anschluss-oesterreich-1938.html

ÖSTERREICHISCHES AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN: 41 TAGE. KRIEGSENDE 1945 - VERDICHTUNG DER GEWALT
www.oeaw.ac.at/veranstaltungen-kommunikation/veranstaltungen/websites/2015/41tage/41-tage-kriegsende-1945/

FAZ.NET: ALTES KINDERLIED. MAIKÄFER, FLIEG!
www.faz.net/aktuell/gesellschaft/alters-kinderlied-maikaefer-flieg-13522509.html

LITERATURLEXIKON
www.rossipotti.de/inhalt/literaturlexikon/autoren/noestlinger_christine.html

ARD-DOKUMENTATION KRIEGSKINDER – WIE DIE ANGST IN UNS WEITERLEBT
www.youtube.com/watch?v=59y0XXUhtNY

WDR-DOKUMENTATION KRIEGSENKEL – VERERBTE TRAUMATA
www.youtube.com/watch?v=rvF-8yFos3I

DEUTSCHES HISTORISCHES MUSEUM
www.dhm.de/lemo/kapitel/ns-regime/aussenpolitik/anschluss-oesterreich-1938.html

STADT WIEN – ZWEITER WELTKRIEG
www.wien.gv.at/wiki/index.php?title=Zweiter_Weltkrieg

STADT WIEN – BESATZUNGSZONEN
www.wien.gv.at/wiki/index.php?title=Besatzungszonen

Mehr zum Thema auf kinofenster.de

4 TAGE IM MAI (FILMBESPRECHUNG VOM 04.08.2011)

www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/4-tage-im-mai-film/

ICH WAR NEUNZEHN (FILMBESPRECHUNG VOM 17.06.2015)

www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/ich_war_neunzehn_film/

AUF WIEDERSEHEN, KINDER! (PÄDAGOGISCHES MATERIAL VOM 29.09.2006)

www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/auf_wiedersehen_kinder_film/

SCHILDKRÖTEN KÖNNEN FLIEGEN (FILMBESPRECHUNG VOM 01.05.2005)

www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0505/schildkroeten_koennen_fliegen_film/

OPFER UND TÄTER/INNEN – KINDER IM KRIEG (KINO-FILM-GESCHICHTE VOM 01.05.2005)

www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0505/kinofilmgeschichte_xxv_opfer_und_taeter_innen_kinder_im_krieg/

KRIEG ALS FILMISCHES THEMA FÜR KINDER UND JUGENDLICHE (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 01.05.2005)

www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0505/krieg_als_filmisches_thema_fuer_kinder_und_jugendliche/

WUNSCH, MAGIE UND TRAUM IM KINDERFILM (EINFÜHRUNGSARTIKEL VOM 22.09.2009)

www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0910/wunsch_magie_und_traum_im_kinderfilm_einleitung/

MIT KINDERAUGEN DURCH DIE GROSSSTADT: VISUELLE STILMITTEL IN „RICO, OSCAR UND DIE TIEFERSCHATTEN“ (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 10.07.2014)

www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf1407-08/rico-oskar-tieferschatten-hintergrund-1/

METHODEN DER FILMARBEIT: SZENENANALYSE (LEHRMATERIAL VOM 13.02.2012)

<http://www.kinofenster.de/lehmaterial/methoden/szenenanalyse/>

MIND MAP

www.kinofenster.de/lehmaterial/methoden/eine-mind-map-zu-einem-filmthema-erstellen/

PLAKAT

www.kinofenster.de/lehmaterial/methoden/filmplakate-gestalten/

GLOSSARBEGRIFFE AUF KINOFENSTER.DE

www.kinofenster.de/lehmaterial/glossar/

STANDBILDER

www.kinofenster.de/lehmaterial/methoden/ein-standbild-bauen/

kinofenster.de

Impressum

Herausgeber:

Für die Bundeszentrale für politische Bildung/bpb,
Fachbereich Multimedia verantwortlich:

Eva Flügel (Volontärin), Nina Linkel (Volontärin),
Thorsten Schilling, Katrin Willmann
Adenauerallee 86, 53115 Bonn,

Tel. 0228 / 99 515 0, info@bpb.de

Für die Vision Kino gGmbH verantwortlich:

Sarah Duve, Sabine Genz, Michael Jahn
Große Präsidentenstr. 9, 10178 Berlin,

Tel. 030 / 275 77 575, info@visionkino.de

Autoren/innen: Philipp Bühler, Reinhard Kleber,
Jan-Philipp Kohlmann, Angela Sirch

Unterrichtsvorschläge und Arbeitsblätter:
Manfred Karsch

Redaktion: Ronald Ehlert-Klein, Jan-Philipp Kohl-
mann, Kirsten Taylor

Basis-Layout: Raufeld Medien GmbH

Layout: Ronald Ehlert-Klein

Bildnachweis: Szenen © W-film

© April 2017 kinofenster.de