

Film des Monats

April 2022



Die Odyssee

Als ihr Dorf von einer Miliz überfallen wird, müssen Kyona und Adriel mit ihrer Familie fliehen. Schon bald auf sich allein gestellt, erleben Bruder und Schwester eine gefährliche Reise ins Ungewisse. Florence Mialhes mit der Öl-auf-Glas-Technik animierter Film erzählt auf märchenhafte Weise von Flucht und Vertreibung. Unsere Ausgabe enthält neben der Filmbesprechung ein Interview mit der Regisseurin und gewährt Einblick in die kunstvolle Animationsarbeit. Darüber hinaus bietet kinofenster.de Informationen zu den Rechten minderjähriger Geflüchteter sowie **Unterrichtsmaterial ab Klasse 9**.

Inhalt

	FILMBESPRECHUNG		ANREGUNGEN
03	Die Odyssee	15	Außerschulische Filmarbeit zu DIE ODYSSEE
	INTERVIEW		UNTERRICHTSMATERIAL
05	"Der Film bietet die Möglichkeit, mit Kindern über schwierige Themen zu sprechen"	17	Drei Aufgaben zum Film DIE ODYSSEE
	VIDEOANALYSE		- DIDAKTISCH-METHODISCHE KOMMENTARE - DREI AUFGABEN ZUM FILM
07	DIE ODYSSEE – eine märchenhafte Erzählung über den realen Schrecken von Flucht und Vertreibung	27	Filmglossar
	HINTERGRUND		Links und Literatur
09	Die Öl-auf-Glas-Animation im Film DIE ODYSSEE	35	Impressum
	HINTERGRUND		
12	Aktuelle Instrumente zum Schutz der Menschenrechte von Kindermigranten	37	

Filmbesprechung: Die Odyssee (1/2)



© Grandfilm

Die Odyssee

In ihrem in bunten Ölfarben gemalten Animationsfilm erzählt Florence Mialhe die zeitlose Geschichte eines Geschwisterpaars auf der Flucht.

Es ist Sommer. Die Kirschbäume hängen voller Früchte im von Wald und Feldern umgebenen Heimatdorf von Kyona und ihrem Bruder Adriel, als sich das Leben der Geschwister schlagartig ändert. Bewaffnete Bauern und Milizkämpfer überfallen und verwüsten den kleinen Ort, zwingen die Menschen zur Flucht. So beschließen auch die Eltern der beiden Kinder, mit ihnen die Heimat zu verlassen. Doch bereits im Zug wird die Familie auseinandergerissen. Kyona und Adriel sind von nun an allein auf einer gefährlichen Reise ins Ungewisse, die so schnell kein Ende nehmen wird. Dem von ihrem Vater genannten Fluchtziel entgegen, legen die Zwei zu Fuß Kilometer um Kilometer zurück, überqueren Berge und Grenzen. Sie fahren über das Meer, verlieren sich und finden sich wieder. Sie treffen auf Menschen, von denen sie ausgebeutet und betrogen werden, aber auch auf solche, die ihnen helfen und Unterschlupf

gewähren. Manche Weggefährter/-innen werden zu Freund/-innen, andere für eine Zeit lang sogar zu einer Ersatzfamilie. Vor allem aber ihr geschwisterlicher Zusammenhalt bietet ihnen Schutz und trägt sie. Dennoch beginnt ihre naive Unerschrockenheit nach und nach zu weichen. In den Begegnungen mit anderen Verfolgten wird Kyona und Adriel bewusst, dass ihre Kindheit von der Flucht verschluckt wurde – wie das Leben so vieler Menschen überall auf der Welt, die wegen Krieg, Verfolgung und Unterdrückung ihr Zuhause verloren haben.

Poetische Visualisierung von Flucht und Vertreibung

DIE ODYSSEE ist der weltweit erste abendfüllende Animationsfilm in der sogenannten Öl-auf-Glas-Technik. Über zehn Jahre lang hat Regisseurin Florence Mialhe mit ihrem Team daran gearbeitet und mit Malereien auf übereinanderliegenden >

LA TRAVERSÉE

Frankreich, Deutschland, Tschechien 2020
Animationsfilm/Trickfilm

Kinostart: 28.04.2022

Regie: Florence Mialhe

Drehbuch: Marie Desplechin, Florence Mialhe

Darsteller/innen: Hanna Schygulla, Derya Flechtner, Max Asmus, Nicolas Rathod, Viktor Neumann, Moritz Gottwald, Christin Marquitan, Wolfgang Wagner, Judith Steinhäuser, Lea Kalbhenn, Emmanuel Hundertmark

Laufzeit: 84 min, dt.F., OmU

Format: digital, Farbe

Filmpreise: DOK Leipzig 2021:

Sonderpreis Gedanken-Aufschluss; Internationales Animationsfilmfestival Annecy 2021: Preis für den besten Langfilm u. a.

FSK: ab 12 J.

Altersempfehlung: ab 14 J.

Klassenstufen: ab 9. Klasse

Themen: Familie, Coming-of-Age, Gewalt, Identität, Flucht

Unterrichtsfächer:

Deutsch, Ethik, Politik, Geschichte, Kunst

Filmbesprechung: Die Odyssee (2/2)

Glasplatten einen durch ihre Familiengeschichte inspirierten Film über Migration gestaltet. Aufgerollt wird die Handlung in einer Rückblendenerzählung: Ausgehend von Zeichnungen aus ihrem Skizzenbuch blickt Kyona als alte Frau auf ihr Leben zurück und nimmt das Publikum mit in ihre Kindheit und auf die abenteuerliche Flucht mit ihrem Bruder Adriel. Die Geschichte der beiden Kinder knüpft an verschiedene Kriegs- und Vertreibungsereignisse an, weckt Assoziationen zu realen Orten und Konflikten – etwa zur Shoah, zu den Kriegen in Bosnien und Syrien oder aktuell auch zu den Flüchtenden aus der Ukraine, aber auch zur Flucht vor den Folgen des Klimawandels oder vor der Armut und dem Terror in Teilen Afrikas. Ganz bewusst wird die Handlung jedoch nicht in einem konkreten Land oder zu einer bestimmten Zeit verortet, sondern eine märchenhafte Erzählung über Migration als globales, die Menschheitsgeschichte durchziehendes Geschehen aufgespannt.

Gewidmet hat Miailhe den Film ihrer Großmutter, die 1905 vor Pogromen in Odessa geflohen ist, aber auch allen, die ihr Land verlassen müssen, um anderswo eine bessere Zukunft zu finden. Der universelle Charakter des Erzählten findet dabei fortwährend Widerhall in der filmischen Form. Über Kyonas Skizzenbuch greifen Realitätsverweise und Fiktionalisierung, Historien- und Gegenwartsbezug ineinander. Die ruhige Erzählstimme – im Deutschen gesprochen von Hanna Schygulla – unterstreicht das Märchenhafte. In den fließenden Glasmalereien kommt die Flüchtigkeit der Momente, das schwer Greifbare des Geschehens zum Ausdruck. Verschwommene Konturen heben die Übertragbarkeit der Bilder hervor: Durch sich bewegende Pinselstriche laufen Formen und Farben ineinander, löst sich eine Szene in der nächsten auf. Die Farbigkeit der Kleidung und Schauplätze oder die feinen Nuancierungen in den Gesichtern der Figuren, die

stets schwarz-weiß gehalten sind, machen die Intensität und Komplexität der Fluchterfahrung spürbar.

Ein märchenhaftes Roadmovie

Als Held/-innen dieser berührenden Geschichte müssen die beiden Geschwister über Nacht Verantwortung füreinander tragen und das Gestern hinter sich lassen. Über die Orte, die sie auf ihrer Odyssee passieren, werden verschiedene Notsituationen von minderjährigen Flüchtenden thematisiert – wie das Leben auf den Straßen einer fremden Stadt, der Überlebenskampf unter freiem Himmel in der Natur, das Ausgeliefertsein gegenüber Menschenhändlern oder auch Gewalt und Unterdrückung in Lagern, in denen Verfolgte wie Sträflinge interniert werden. Auf ihrer erzwungenen Reise durch alle Jahreszeiten hindurch müssen Kyona und Adriel lernen, wem sie vertrauen können und wem nicht: Als die Geschwister an das kinderlose Paar della Chiusa verkauft werden, begreift Kyona schnell, dass sie sich aus dessen Fängen befreien müssen. Skeptisch bleibt sie bei dem einfühlsamen Iskender, in den sie sich verliebt, der aber als "Zwischenhändler" Straßenkinder ausnutzt, flüchtende Jugendliche in die Fänge von Menschenhändlern treibt und so eine Gefahr für sie ist. Andere stellen sich schützend vor die beiden – wie die alte Frau in der "Hexenhütte", bei der Kyona den Winter über Schutz findet oder die "Madame" vom Wanderzirkus, der den beiden Jugendlichen einige Zeit Unterschlupf bietet. Um die Zwei vor einer Festnahme zu bewahren, bestechen die Akrobattinnen sogar Soldaten an Straßensperren mit sexuellen Diensten. Manche Menschen treffen Kyona und Adriel mehrmals, andere sehen sie nie wieder. Jede Begegnung hinterlässt Spuren, verändert den Blick der Geschwister auf sich, die Menschheit und die Welt. Und so erschließt sich auch den Zuschauenden von Szene zu Szene immer mehr das Ausmaß ihrer Flucht. Und immer

deutlicher zeichnet sich ab, dass die Odyssee auch mit dem Überwinden der letzten Grenze noch nicht zu Ende ist.

Autorin:

Lisa Haußmann, Filmwissenschaftlerin
und freie Filmvermittlerin, 25.04.2022

Interview: Florence Mialhe (1/2)

"DER FILM BIETET DIE MÖGLICHKEIT, MIT KINDERN ÜBER SCHWIERIGE THEMEN ZU SPRECHEN"

In DIE ODYSSEE verarbeitet Florence Mialhe auch ein Stück ihrer eigenen Familiengeschichte. kinofenster.de hat die Regisseurin nach der Inspiration zu ihrem Film befragt.

© Grandfilm



Florence Mialhe

geboren 1956, arbeitete nach ihrer Ausbildung an der Pariser Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs zunächst als Grafikerin, bevor sie 1991 ihren ersten Kurzfilm HAMMAM realisierte. Für ihre mehrfach prämierten Animationsfilme nutzt sie Ölfarben, Pastellkreiden oder auch Sand, die sie direkt unter der Kamera und in Schichten aufträgt. Dabei arbeitet sie regelmäßig mit der Schriftstellerin Marie Desplechin zusammen, so auch für ihren Spielfilm DIE ODYSSEE.

Der derzeitige Krieg in der Ukraine hält auf bittere Weise in Ihrem Film wider. Menschen auf der Flucht prägen mehr denn je unser kollektives Bewusstsein. Hätten Sie gedacht, so schnell von der Geschichte eingeholt zu werden?

Als wir an unserem Film arbeiteten, waren Migrationsbewegungen im Afrika südlich der Sahara ein Thema, dann auch jene in Folge des arabischen Frühlings und des Kriegs in Syrien. Dass heute Menschen aus der Ukraine flüchten, schließt den Kreis zu unserem Filmanfang. Meine Urgroßeltern sind 1905 vor den Judenpogromen aus Odessa geflüchtet. In dieser Zeit beginnt auch Kyonas Geschichte, die auf ihrer Flucht die Jahrzehnte durchreist. Eigentlich sollte das Filmende die Öffnung auf eine bessere Zukunft sein. Aber nein: Dass sich der Exodus, wie er sich heute in der Ukraine abspielt, wiederholen könnte, das hätte ich mir nie vorstellen können.

Wie die Zeit bleibt auch der Ort der Filmhandlung unbestimmt. Kyonas fiktives Heimatdorf Novi Varna hört sich slawisch an. Sie überquert das "Wasser", das aussieht wie das Mittelmeer, und scheint von Ost nach West und von Süd nach Nord zu reisen. Aber der Film legt sich nicht fest.

Ursprünglich hatte ich eine zeitgeschichtlich verankerte Geschichte im Kopf. Meine Co-Autorin Marie Desplechin und ich haben uns dann für eine zeitlose Traumwelt entschieden. Uns interessierten die Gemeinsamkeiten zwischen den großen Migrationsbewegun-

gen im 20. und zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Wir wollten all diese Exilgeschichten miteinander verbinden. Es gab schon immer Menschen, die auf die andere Seite der Berge schauen wollten, in der Hoffnung, dort ein besseres und friedvolleres Leben zu führen.

Das Ziel von Kyonas Reise heißt verheißungsvoll Arkata, fast wie das unerreichbare Arkadien aus der griechischen Mythologie. Was hoffen Kyona und ihr Bruder dort zu finden?

Das stimmt, dieses Paradies gibt es vielleicht gar nicht, oder man kommt nie dort an. Wir wollten vielmehr auf unterschiedlichen Ebenen von der Reise erzählen: die Reise durch Zeiten und Räume, aber auch die Reise des Erwachsenwerdens für Kyona und ihren Bruder. Arkata bleibt unerreichbar. Es ist der Weg dorthin, der sie prägt.

Im Film gibt es viele Anleihen aus der Märchenwelt. Vögel spielen eine wichtige Rolle. Eine Elster begleitet Kyona wie ein Schutzengel auf ihrer Reise.

Im Märchen helfen oft Tiere den Menschen im Gegenzug für eine gute Tat. Die Elster ist auch ein Symbol für die Freiheit und eine Erinnerung, die Kyona aus Heimat und Kindheit mitnimmt. Durch das Märchenhafte des Films konnten wir auf symbolische Weise von den Prüfungen erzählen, die Kyona bestehen muss. Und wir konnten damit eine Brücke von der Vergangenheit zur Gegenwart schlagen. Zunächst hatten wir den "kleinen Däumling" im Kopf: Die Hungersnot zwingt die Eltern, ihre Kinder im Wald auszusetzen und zu hoffen, dass sie allein besser zurechtkommen. Zu Beginn des Zweiten Weltkriegs haben viele Eltern ihre Kinder allein losgeschickt, um sie vor der Deportation zu bewahren. Die Idee des unbegleiteten minderjährigen Flüchtlings hat sich dann während des Schreibens immer mehr verfestigt.

Ihre Mutter wurde bei der Invasion Frankreichs durch die

>

Interview: Florence Mialhe (2/2)

Nationalsozialist/-innen auch von ihren Eltern auf die Flucht geschickt. Es gibt die Fluchtgeschichte ihrer Urgroßeltern aus Odessa. Sie selbst sprechen in der französischen Filmfassung den Voice-Over der erwachsenen Kyona. Wie viel Persönliches steckt im Film?

Es ist weder hundertprozentig die Geschichte meiner Urgroßmutter noch meiner Mutter noch von mir. Es ist die Weitergabe von Geschichten und Lebenserfahrungen innerhalb der Familie. Im Malatelier am Anfang des Films sind Bilder meiner Mutter zu sehen, die selbst Malerin war. Kyonas Zeichenheft setzt sich aus Werken meiner Mutter zusammen, die sie als 16- bis 20-Jährige zwischen 1936 und 1940 gemalt hat. Ich habe sie so zusammengestellt, dass sich in Kyonas fiktiver Geschichte die Lebensgeschichte meiner Mutter spiegelt. Trotz allen Widrigkeiten wird Kyona am Ende ihr Leben gemeistert und ihren Traum verwirklicht haben, wie es auch meiner Mutter gelang.

Die Weitergabe von einer Generation zur nächsten findet in Ihrer Familie nicht nur auf der Ebene der Geschichte statt, sondern auch auf der des Ausdrucksmittels. Sie haben den Film vor allem gemalt.

Ich spreche gerne von "animierter Malerei". Anders als im klassischen Zeichentrick wird nicht mit kolorierten Zeichnungen, sondern mit auf Glasplatten gemalten Bildern gearbeitet, direkt unter der Kamera. Die Bewegung von Figuren und Farben entsteht chronologisch von einer Aufnahme zur nächsten. Die Bilder erscheinen und vergehen wieder, werden durch neue ersetzt, als wären sie Lebewesen. Das füllt auch den Film mit Leben und gibt ihm eine eigene, sehr handwerkliche, Existenzgeschichte.

Eine besondere Rolle spielen die Farben im Film.

Die Farben waren uns von Anfang an wichtig. Der Film sollte ein zusammenhängendes Farbuniversum sein, jedes Land seine eigene farbliche Stimmung haben. Auf einem 100 Meter langen Papierstreifen habe ich ein Modell des Films entworfen, um die Farbgebung der einzelnen Kapitel aufeinander abzustimmen: die freundliche Frühlingsidylle am Anfang, der Pogrom in Schwarz, die fremde Stadt in Rot. Der Farbwechsel bedeutet immer auch einen Jahreszeitenwechsel, vom Frühling bis zum Sommer ein Jahr später.

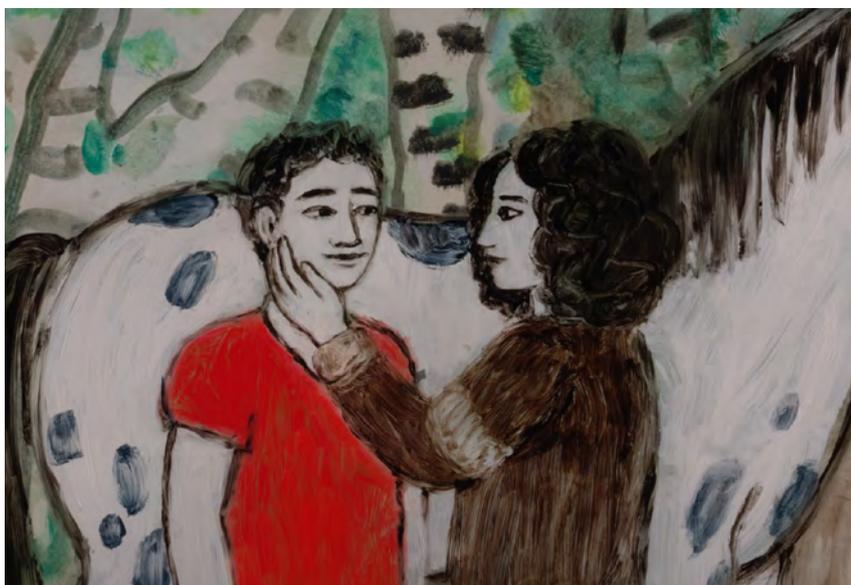
Lassen sich mit den bunten Farben die Schrecken mildern, denen sich die Figuren des Films ausgesetzt sehen?

Ein Film wie DIE ODYSSEE kann die Barbarei nicht verhindern. Aber er bietet die Möglichkeit, mit Kindern über schwierige Themen zu sprechen. Kinder bekommen mit, was gerade in der Ukraine passiert, und sie haben Angst. Da bietet mein Film die Möglichkeit, wie im Märchen über die symbolische Ebene einen anderen Zugang zu finden, mit einer Art Sicherheitsventil. Die Kinder werden nicht direkt mit der Grausamkeit der Welt konfrontiert, aber der Film beschönigt auch nichts.

Autorin:

Dr. Almut Steinlein, freie Autorin,
Lehrkraft und Dozentin, 25.04.2022

Videoanalyse: Die Odyssee – eine märchenhafte Erzählung über den realen Schrecken von Flucht und Vertreibung (1/2)



© Grandfilm

DIE ODYSSEE – EINE MÄRCHENHAFTER ERZÄHLUNG ÜBER DEN REALEN SCHRECKEN VON FLUCHT UND VERTREIBUNG

Im Abspann widmet Regisseurin Florence Mialhe ihren Film **DIE ODYSSEE** ihrer Großmutter, die 1905 vor Pogromen aus ihrer Heimatstadt Odessa geflohen war – und darüber hinaus allen Menschen, die gezwungen sind, ihre Heimat zu verlassen.

Die Videoanalyse untersucht, wie die Regisseurin diese Universalität herstellt, indem sie reale Flucht- und Vertreibungsereignisse heranzieht und sie in eine allgemeingültige märchenhafte Erzählung integriert.

<https://www.kinofenster.de/filme/aktueller-film-des-monats/kf2204-die-odyssee-hg1-videoanalyse/>

Hier können Sie die Videoanalyse in Textform nachlesen:

Kyona: "Weißt du, ich hab in Pappkartons geschlafen, wurde an Leute verkauft, hab Papa und Mama verloren und jetzt auch

noch meinen Bruder." – Baba Yaga: "Na und, glaubst du es geht nur dir so?"

Mit dieser Frage berührt die zuvor stumme Märchenfigur "Baba Yaga" den Kern von **DIE ODYSSEE**: Einerseits erzählt der Film konkret von der Flucht der Geschwister Kyona und Adriel – andererseits verweist eine universelle Ebene auf Millionen Geflüchtete, die weltweit und zu allen Zeiten ähnliche Schicksale teilen.

Die Geschichte wird rückblickend in Kapiteln erzählt. Kyonas Skizzenbuch verbindet die Ebenen:
Junge: "Ist von dir? Sieht hübsch aus." /

Wache: "Was ist das? Ist Müll."

Der Handlungsort und die -zeit bleiben unklar. Beim Überfall auf das Heimatdorf der Geschwister verschwinden die Angreifer im Rauch und hinter Sturmhauben. Ihre Identität und die Herkunft bleiben offen.

Mann: "Keine Bewegung, Hände hoch!"

Der Film spielt mit seiner Zeit- und Ortslosigkeit. Eine symbolische Landkarte zeigt das Niemandsland zwischen Überall und Nirgendwo.

Mutter: "Warum organisieren wir uns nicht, um uns zu wehren? Es gibt welche, die sich wehren." – Vater: "Ich bin zu alt zum Kämpfen. Denk an die Kinder. Wir müssen hier weg. Wir machen es wie die anderen, alle anderen."

Auf dem Bahnhof nennt die Mutter fiktive Regionen und Ethnien, aber reale Fluchtgründe.

Kyona: "Mama, wer sind die?" – Mutter: "Aus Tiliانا." – Adriel: "Wieso kommen die her?" – Mutter: "Weil die kein Wasser mehr haben. Die Tiere verdursten, dann die Kinder." – Kyona: "Und die da drüben, die so tätowiert sind?" – Mutter: "Skandaberger. Bei ihnen herrscht Krieg. Alle haben ihre Gründe."

Während der Flucht von Kyona und Adriel spielt der Film auf historische und aktuelle Gewaltereignisse und Konflikte an. Der leitmotivische schwarze Rauch und das Arbeitslager gemahnen an Genozide wie die Shoah.

Kyona aus dem Off: "Schalangah war ein Loch, das man in den Berg gegraben hatte. Das Ende der Reise für alle, die es nicht übergeschafft haben. Man warf sie dort hinein und ließ sie dort verrotten." – Wache: "Bewegt euch! Männer links, Frauen nach rechts!" >

7
(37)

Videoanalyse: Die Odyssee – eine märchenhafte Erzählung über den realen Schrecken von Flucht und Vertreibung (2/2)

Die von einem Schlepper organisierte Überfahrt weckt Assoziationen an die humanitäre Katastrophe im Mittelmeer.

Schlepper: "Stillsitzen!"

Nicht zuletzt verweisen Märchenelemente auf die abstrakte Lesart der Erzählung. Dazu gehört die alt wirkende Erzählerinnenstimme von Hanna Schygulla.

Kyona aus dem Off: "Zuerst hab' ich gedacht, es wär nur für eine Nacht. Dass sie am nächsten Tag kommen würden und wir bis dahin in Sicherheit wären."

Adriel und Kyona erinnern an Geschwisterpaare wie Hänsel und Gretel.

Bedienstete: "Ich bleib hier, der Wald ist verflucht."

Märchenhaft sind auch Figuren wie die bösen Zieheltern oder die hexenartige Frau im Wald. Eine wiederkehrende Elster erscheint als magisches Wesen.

Kyona: "Na schön, du hast gewonnen. Das Ding gehört dir."

Der Müllberg am Ende ihres ersten Auftauchens holt auf den Boden realer Krisen zurück. So entsteht ein märchenhafter Film über reale Schrecken, der die Migration als Teil der Menschheitsgeschichte auf poetisch-zeitlose Weise neu bearbeitet.

Adriel. "Ab jetzt immer geradeaus."

Autor:

Christian Horn, freier Filmjournalist
in Berlin, 25.04.2022

Hintergrund: Die Öl-auf-Glas-Animation im Film Die Odyssee (1/3)

© Grandfilm



DIE ÖL-AUF-GLAS-ANIMATION IM FILM DIE ODYSSEE

Über einen Zeitraum von eineinhalb Jahren entstand in einem Studio in Leipzig ein Teil der Animationen von **DIE ODYSSEE**, darunter etwa die Sequenz im winterlichen Birkenwald. **DIE ODYSSEE** ist der erste Langfilm, bei dem die Öl-auf-Glas-Technik eingesetzt wurde. Die Trickfilmerin, Grafikerin und Illustratorin Urte Zintler erzählt über die Arbeit an dem Film und gewährt Einblicke in diese oft malerische Animationstechnik.

Der Animationstisch

Wir haben in einem Souterrain-Studio gearbeitet, damit wir nicht so viel Licht haben. Denn bei dieser Animationstechnik muss alles abgedunkelt sein. Um unsere Arbeitsplätze herum hingen Vorhänge aus schwarzem Molton, das ist ein rauer lichtundurchlässiger Stoff. Die einzige Lichtquelle waren die Lampen, die den Animationstisch beleuchten haben. Wir haben an einem speziell dafür gebauten Tisch gearbeitet. Dieser

besteht aus drei oder vier Glasplatten, die jeweils etwa einen Meter breit sind und im Abstand von 10 bis 20 cm übereinander liegen. Darunter befindet sich eine große Leuchtplatte.



Auf der untersten Glasplatte liegt der Hintergrund, der von unten durchleuchtet wird, damit die Farben brillant aussehen. Auf die darüber liegenden Platten werden die einzelnen Elemente des Bildes mit Ölfarbe gemalt. Weil alles durchsichtig ist, haben wir die Flächen, durch die man

nicht durchsehen sollte, unten mit einem Farbton ausgemalt. Auf der obersten Glasplatte wurden dann die Umrisslinien dazu gemalt. Wenn Elemente sich nicht vermischen dürfen, kommen diese ebenfalls auf unterschiedliche Ebenen, zum Beispiel, wenn ein Hund vor einer Figur entlangläuft.

Über dem Animationstisch hängt eine Kamera, die das Bild von oben aufnimmt. Bei diesem Verfahren wird also sofort das finale Bild produziert. Das ist ein großer Unterschied zu dem üblichen Vorgang, wie Animationsfilme gemacht werden: Normalerweise werden erst Vorzeichnungen und Skizzen erstellt, dann folgt die Kolorierung und das Compositing, also die Zusammensetzung aller Bildelemente am Computer. Alles kann anschließend noch einmal verändert oder verschoben werden. Bei einer analogen Animation wie der Öl-auf-Glas-Technik hingegen gibt es kaum Möglichkeiten, im Nachhinein noch viel zu korrigieren oder zu verändern, weil sofort das komplette Bild mit den Figuren, dem Hintergrund, der Animation und den Special Effects wie Schnee, Rauch oder Feuer aufgenommen wird.



© BalanceFilm/Grandfilm

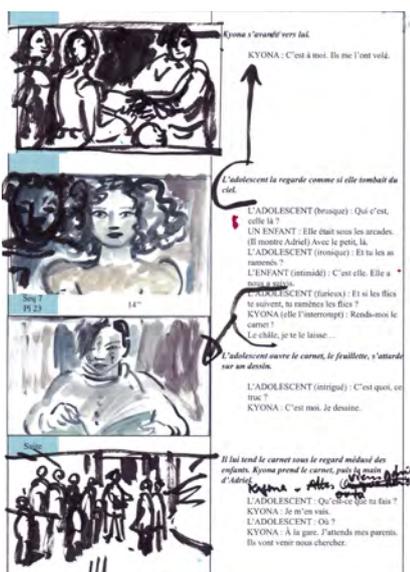
Hintergrund: Die Öl-auf-Glas-Animation im Film Die Odyssee (2/3)

Die Animation

Ölfarbe trocknet nicht so schnell ein und kann deswegen einige Stunden lang weiter bearbeitet werden. Wir haben also ein erstes Bild gemalt und geprüft, ob es zum Hintergrund passt und die Größe stimmt. Wenn man anfängt zu animieren, wischt man einen Teil des gemalten Bildes mit Wattestäbchen wieder weg. Danach werden auf der darüber liegenden Glasplatte die neuen Umrisslinien platziert. Die Geschwindigkeit einer Bewegung im Film ergibt sich daraus, wie nah oder weit die alten und die neu gemalten Elemente voneinander entfernt liegen. Sind die Abstände zwischen alten und neuen Elementen größer, wirkt die Bewegung schneller.

Video: <https://www.kinofenster.de/filme/aktueller-film-des-monats/kf2204-die-odyssee-hg2-animation-im-film/>

Von der Regie bekamen wir zunächst ein Storyboard, damit wir sehen konnten, wie die Sequenz sich visuell entwickelt. Dann haben wir die Animatics bekommen, also Videos, die aus den Storyboards geschnitten sind und die noch mehr Anhaltspunkte für den Rhythmus oder die Bewegung enthalten. Jede Szene haben wir intensiv mit der Regisseurin besprochen.



© BalanceFilm/Grandfilm



© BalanceFilm/Grandfilm

Das Storyboard besteht aus sehr einfachen Linienzeichnungen und hat fast nichts mehr zu tun mit dem finalen farbigen Bild, das davon ausgehend gemalt wird. An dieser Stelle muss ich als Animatorin die Übersetzung machen. Die Ausführung, die malerische Entwicklung dieses Gesamtbildes ist die Herausforderung, in die ich mich als Künstlerin einbringe.

Bei anderen Techniken muss man sehr perfektionistisch am Detail animieren. Hier ist es so, dass die Animation an sich eher an zweiter Stelle kommt. An erster Stelle steht die Illustration des Bildes und wie man von einem schönen Bild zu einem anderen gelangt, das die Regisseurin sich vorgestellt hat. Das sind die wichtigen Bilder. Dazwischen kann ich bei der Animation relativ frei interpretieren. Das ist wirklich schön, weil man nur selten so animiert. Dadurch, dass unsere Animatics nur aus ein, zwei oder drei Bildern bestehen, die Szene, die ich male, aber aus 50, kreierte ich jedes einzelne Bild. Ich habe keine Vorlagen, kein Video, das darunter liegt und das ich nachmale. Ich muss jedes einzelne Bild entwerfen. Nicht nur den Umriss, von dem die Dynamik der Bewegung abhängt, sondern

auch den Grad der Abstraktion oder wie ausgefeilt das Bild ist. Ob alles so klappt, wie ich mir das vorgestellt habe, sehe ich erst ganz am Schluss. Bis dahin muss man seinem Gefühl vertrauen.

Wie viele Bilder am Tag entstehen, hängt davon ab, wie groß die zu malenden Figuren sind. Als Baba Yaga, die alte Frau in der Birkenwald-Sequenz, etwa die Brosche nimmt, ist ihre Handbewegung sehr groß zu sehen. Da hat jedes einzelne Bild schon mehrere Stunden gebraucht, und am Tag habe ich dann vielleicht drei bis fünf Bilder gemalt. An anderen Tagen, wenn die Figuren kleiner sind und man beispielsweise eine Fleckanimation, bei der die Figuren nur aus Farbflächen aufgebaut sind, von schräg oben macht, kann man vielleicht 30 Bilder malen.

Die Ästhetik

Generell passt die Öl-auf-Glas-Technik zu allem, was einen malerischen Touch haben soll, wie etwa Fleckanimationen. Sobald Umrisse nötig sind, wird es schon wieder zeichnerisch und sehr präzise. Da sich im Film beide Stile mischen, konnten wir ein bisschen hin- und herwechseln. >

Hintergrund: Die Öl-auf-Glas-Animation im Film Die Odyssee (2/3)

Die Schneelandschaft in unseren Sequenzen war ja sehr grafisch, mit dem Weiß und Schwarz und den Formen. Wenn es nicht ganz so realistisch sein musste, hat die Öl-auf-Glas-Technik gut gepasst.



© Grandfilm

Im ästhetischen Sinne mag ich, dass bei der Öl-auf-Glas-Animation alles ineinanderfließen kann, dass mit einem Foto das gesamte Bild produziert wird und ich eine große Fläche bearbeiten kann. Man arbeitet in einem ganz anderen Radius. Ich mag die Technik auch, weil sie haptisch ist, weil es Materialien sind, die man riechen und fühlen kann und nicht nur "Einsen und Nullen". Obwohl am Ende nichts übrig bleibt. Die Glasplatte ist im Endeffekt auch wieder leer. Aber man hat den Film beim Machen in der Hand gehabt.

Autor:

Stefan Stiletto, Medienpädagoge mit Schwerpunkt Filmkompetenz und Filmbildung (Gesprächsprotokoll), 25.04.2022

Hintergrund: Aktuelle Instrumente zum Schutz der Menschenrechte von Kindermigranten (1/3)

© picture alliance / Jörg Carstensen/dpa



AKTUELLE INSTRUMENTE ZUM SCHUTZ DER MENSCHENRECHTE VON KINDERMIGRANTEN

Es gibt viele internationale Rechtsinstrumente, die auf den Schutz von Kindern in der Migration abzielen. Dennoch leiden Migranten- und Flüchtlingskinder weiterhin unter Menschenrechtsverletzungen. Bei dem folgenden Text handelt es sich um eine gekürzte Fassung des gleichnamigen Artikels von Jacqueline Bhabha, der am 06.11.2018 auf [bpb.de](https://www.bpb.de/themen/migration-integration/kurz dossiers/278955/aktuelle-instrumente-zum-schutz-der-menschenrechte-von-kindermigranten/) ([↗ https://www.bpb.de/themen/migration-integration/kurz dossiers/278955/aktuelle-instrumente-zum-schutz-der-menschenrechte-von-kindermigranten/](https://www.bpb.de/themen/migration-integration/kurz dossiers/278955/aktuelle-instrumente-zum-schutz-der-menschenrechte-von-kindermigranten/)) erschienen ist.

Überall auf der Welt beteiligen sich zahlreiche Kinder und Jugendliche an grenzüberschreitenden Migrationen. Die Umstände, unter denen sie migrieren, sind ebenso verschieden wie ihre Bedürfnisse nach in-

ternationalem Rechtsschutz. Während viele junge Menschen zusammen mit ihren Eltern oder anderen Verwandten die Grenze überqueren, reist ein erheblicher Teil völlig alleine oder in der Gesellschaft von nicht verwandten Erwachsenen, einschließlich Schleuser/-innen oder Menschenhändler/-innen. Einige Kinder ziehen wegen der Arbeit ihrer Eltern um, andere sind gezwungen zu fliehen, um Verfolgung oder Krieg zu entgehen. Einige Kindermigrant/-innen reisen sicher mit einem legalen Status; andere reisen ohne Visum oder vorherige Erlaubnis, oft unter gefährlichen und missbräuchlichen Bedingungen. Für einige Kinder führt Migration zu sozialen und wirtschaftlichen Verbesserungen in ihrem neuen Leben, einschließlich der Wiedervereinigung mit Familienmitgliedern und dem Zugang

zu hochwertiger Schul- und Gesundheitsversorgung. Für andere geht Migration mit sozialer Isolation oder dem Risiko von Ausbeutung und wirtschaftlicher Not einher. Angesichts dieses breiten Spektrums verschiedener Arten der Migration von Kindern variiert die Bandbreite der rechtlichen Schutzmaßnahmen, die Kinder benötigen. Für viele kann internationaler rechtlicher Schutz ein wichtiges Sicherheitsnetz sein, das den Unterschied zwischen ernsthafter Gefahr und Leiden oder einem durch Rechte geschützten Leben ausmacht.

Internationale Schutzinstrumente für Kinder- und jugendliche Migranten

Kindermigrant/-innen haben unabhängig von ihren Lebensumständen Anspruch auf eine breite Palette von internationalen Bestimmungen zum Schutz ihrer Menschenrechte. Dieser Schutz ergibt sich aus einer Vielzahl internationaler Rechtsinstrumente, die zusammen das gegenwärtige Menschenrechtsregime bilden. Die Gesetze beinhalten allgemeine Übereinkommen, die die bürgerlichen und politischen Rechte aller Menschen schützen, wie das Recht auf ein faires Gerichtsverfahren, das Recht auf Glaubensfreiheit und das Recht auf Schutz vor Diskriminierung wegen seiner Rasse, Nationalität, seines Geschlechts oder eines anderen sozialen Status. [1] Zu den rechtlichen Maßnahmen zählen auch Übereinkommen, die die wirtschaftlichen, sozialen und kulturellen Rechte aller Menschen schützen, wie das Recht auf kostenlose Grundschulbildung und "das Recht eines jeden auf das für ihn erreichbare Höchstmaß an körperlicher und geistiger Gesundheit". [2] Zusätzlich zu diesen allgemeinen Menschenrechtsbestimmungen gibt es spezielle Übereinkommen, die sich mit den Rechten bestimmter Zielgruppen befassen. Zu den Übereinkommen, die für minderjährige Migrant/-innen besonders relevant sind, zählen >

Hintergrund: Aktuelle Instrumente zum Schutz der Menschenrechte von Kindermigranten (2/3)

- das UN-Abkommen über die Rechtsstellung der Flüchtlinge von 1951 (und das dazugehörige Protokoll von 1967), welches festlegt, wer als Flüchtling gilt;
- die Internationale Konvention zum Schutz der Rechte aller Wanderarbeitnehmer und ihrer Familienangehörigen von 1990, die Schutzmaßnahmen für Migrant/-innen und ihre Kinder unabhängig von ihrem rechtlichen Status festlegt
- und zwei UN-Übereinkommen zur Staatenlosigkeit, die darauf zielen, das Vorkommen von Staatenlosigkeit zu verringern und Schutz für staatenlose Menschen, einschließlich Kinder, zu bieten. [3]

Alle genannten Rechte und andere für minderjährige Migrant/-innen relevante Rechte wurden in einem einzigen Instrument festgeschrieben: der UN-Konvention über die Rechte des Kindes von 1989. Von den vielen internationalen rechtlichen Schutzbestimmungen, auf die Kindermigrant/-innen Anspruch haben, gehen einige der wichtigsten auf grundlegende Prinzipien zurück, die für alle Kinder gelten und für alle Staaten verbindlich sind, die die Kinderrechtskonvention ratifiziert haben (alle Staaten der Welt mit Ausnahme der Vereinigten Staaten).

Drei Bestimmungen sind hervorzuheben. Die erste ist der **Grundsatz der Nichtdiskriminierung**. Er verbietet es Staaten, Kinder aufgrund ihrer Staatsangehörigkeit oder ihrer nationalen Herkunft oder ihres rechtlichen Status unterschiedlich zu behandeln. [4] Maßnahmen, die Migranten- oder undokumentierte Kinder aus der Grundschule ausschließen oder deren Zugang zu medizinischer Notfallversorgung einschränken, würden mit dieser Bestimmung in Konflikt geraten. Das zweite ist das **Prinzip des Kindeswohls**. Es besagt, dass Staaten bei allen Handlungen, die das Kind betreffen, das Wohl des Kindes vor-

rangig berücksichtigen müssen. [5] Für Migrantenkinder bedeutet das, dass Staaten, die eine Einwanderungs- oder Flüchtlingsentscheidung treffen, bei der Entscheidung das Interesse des Kindes beurteilen und berücksichtigen müssen. Staaten, die Migrantenkinder von ihren Familien trennen, die asylsuchende Kinder in Gewahrsam nehmen, die unbegleiteten Kindern den Zugang zu unentgeltlicher Rechtsvertretung oder Vormundschaft verwehren, wenn sie komplizierte und ungewohnte administrative oder rechtliche Verfahren durchlaufen, verletzen den Grundsatz des Kindeswohls. Ein drittes grundlegendes Prinzip in der Kinderrechtskonvention, das für Migranten- und Flüchtlingskinder von großer Bedeutung ist, ist der Grundsatz der Gewährleistung eines **Rechts auf legale Identität**. Dieses umfasst das Recht auf Geburtenregistrierung unmittelbar nach der Geburt, das Recht auf einen Namen und das Recht auf eine Staatsangehörigkeit. [6] Transit- oder Zielländer, die asylsuchende Familien beherbergen, verstoßen gegen diese Bestimmung, wenn sie die Geburt von Kindern nicht in ein Register eintragen oder Kindern, die in ihrem Hoheitsgebiet geboren wurden und sonst staatenlos wären, das Recht auf ihre Staatsangehörigkeit verwehren.

Abgesehen von diesen allgemeinen Grundsätzen werden Migranten- und Flüchtlingskinder durch spezifischere Bestimmungen geschützt, die für ihre Bedürfnisse besonders relevant sind. Zum Beispiel legt die Kinderrechtskonvention detailliert die **Rechte von asylsuchenden und Flüchtlingskindern** fest. Dazu zählen das Recht auf "angemessenen Schutz und humanitäre Hilfe", Unterstützung bei der Suche nach Familienmitgliedern, wenn sie von ihnen getrennt worden sind, und die Bestimmung, ihnen "denselben Schutz zu gewähren wie jedem anderen Kind, das (...) aus seiner familiären Umgebung herausgelöst ist." [7] Dies bedeutet, dass unbegleitete minderjährige Migrant/-innen zumindest

ebenso beschützend und großzügig behandelt werden sollten wie einheimische Kinder, die nicht in Familien leben.

Befolgen Staaten die Vorschriften zum Schutz von Migrantenkindern oder dominieren in der Praxis Interessen zur Kontrolle von Migration? Trotz des soliden Fundaments des geltenden Völkerrechts, das die Rechte von Migranten- und Flüchtlingskindern schützt, haben viele Menschenrechtsverletzungen weiterhin schwerwiegende Folgen für ihr Leben. Überall auf der Welt, ob sie nun in Flüchtlingslagern oder in großen Metropolen leben, ob sie von Familienmitgliedern begleitet werden oder alleine überleben, ob sie sich noch im Transit befinden oder bereits an ihren Zielorten angekommen sind, sind viele Migranten- und Flüchtlingskinder mit beständiger Not konfrontiert. Jährlich kommen Kinder auf der Flucht ums Leben; sie ertrinken z.B. bei dem Versuch, in Schlauchbooten über das Mittelmeer nach Europa zu gelangen.

Die Inhaftierung von minderjährigen Migrant/-innen, um künftige Zuzüge zu verhindern und eine Rückführung zu ermöglichen, ist ebenfalls ein weit verbreitetes Problem. Selbst wenn sie sich nicht in Haft befinden, leben viele Migranten- und asylsuchende Kinder in einem schwierigen Umfeld – in Lagern, in denen sie keine Bildungschancen oder Zukunftsperspektiven haben; in städtischen Gebieten, in denen sie mit Schwierigkeiten beim Zugang zu hochwertigen Schulen, Lehrstellen oder Berufsausbildungsmöglichkeiten konfrontiert sind; in Unterkünften, wo sie Isolation und oft Depressionen erleben. Die Möglichkeiten für Inklusion, körperliche und mentale Unterstützung und Bildungsschritte, die die Kinderrechtskonvention vorschreibt, sind in der Praxis oft schwer erreichbar; sie sind keine Priorität für Staaten, die sich mit einer fremdenfeindlichen Wählerschaft und Forderungen nach der Ausgrenzung von Migranten konfrontiert sehen. >

Hintergrund: Aktuelle Instrumente zum Schutz der Menschenrechte von Kindermigranten (3/3)

Ausblick

Trotz dieser Herausforderungen gibt es auch einige positive Entwicklungen. Überall auf der Welt beginnen Kindermigrant/-innen, sich zu organisieren und ihre Meinungen und Wünsche zu artikulieren. Das offensichtlichste Beispiel dafür ist die "daca-mented"-Bewegung von jungen Menschen in den USA, die nicht über einen regulären Einwanderungsstatus verfügen, die aber aufgrund ihrer langen Wohnsitz- und Beteiligungsdauer als de facto Amerikaner/-innen ein Recht auf rechtliche Inklusion im Land beanspruchen. Weitere Beispiele für Handlungsmacht von Kindermigrant/-innen sind die Demonstrationen der afghanischen Jugend in Schweden, das Engagement von jugendlichen Migrant/-innen und Flüchtlingen in sozialen Medien und Rundfunkaktivitäten in Deutschland und die Führungsrolle, die junge Migrant/-innen bei internationalen Zusammenkünften zu Migrationsthemen einnehmen. Man kann hoffen, dass die Rechte und die Stimme der jüngsten Migrant/-innen die Bedeutung und den Schutz erhalten werden, den sie verdienen, und das starke Vermächtnis der internationalen Menschenrechtsnormen schließlich in eine auf Rechten basierende Praxis vor Ort umgesetzt wird. Nur dann werden die frühen Bestrebungen nach Inklusion, Nichtdiskriminierung und dem Schutz des Kindeswohls für alle Kinder verwirklicht.

derung der Staatenlosigkeit von 1961.

➔ <https://www.uno-fluechtlingshilfe.de/> (Zugriff: 17.7.2018).

[4] Kinderrechtskonvention Art. 2.

[5] Kinderrechtskonvention Art. 3.

[6] Kinderrechtskonvention Art. 7 & Art. 8.

[7] Kinderrechtskonvention Art. 22.

Autorin:

Jacqueline Bhabha, Professorin für angewandte Gesundheitswissenschaften und Menschenrechte, Übersetzung aus dem Englischen: Vera Hanewinkel, 25.04.2022

Fußnoten

[1] Internationaler Pakt über bürgerliche und politische Rechte von 1966.

➔ <https://www.institut-fuer-menschenrechte.de/> (Zugriff: 17.7.2018).

[2] Internationaler Pakt über wirtschaftliche, soziale und kulturelle Rechte von 1966, Art. 12. ➔ <https://www.institut-fuer-menschenrechte.de/> (Zugriff: 17.7.2018).

[3] Siehe das Übereinkommen über die Rechtsstellung der Staatenlosen von 1954 und das Übereinkommen zur Vermin-

Anregungen: Außerschulische Filmarbeit zu Die Odyssee (1/2)

AUSSERSCHULISCHE FILMARBEIT ZU DIE ODYSSEE

Zielgruppe	Thema	Fragen/Impulse + Sozialform/Inhalt
Jugendliche ab 14 Jahren	Mögliche Fluchtursachen	<p>Warum müssen Menschen ihre Heimat, ihre Familie und ihre Freunde verlassen?</p> <p>Diskussion innerhalb der Gruppe und die genannten Gründe mit dem bpb.de-Artikel (http://www.bpb.de/lernen/digitale-bildung/bewegt-bild-und-politische-bildung/webvideo/refugee-eleven/243384/fluchtursachen/) vergleichen.</p>
	Der Filmtitel	<p>Was verbringt ihr mit dem Filmtitel DIE ODYSSEE in Verbindung? Wie könnte die Flucht der Protagonist/-innen aussehen?</p> <p>Äußerung von Vermutungen (ggf. schriftlich über menti.com) und anschließend Vergleich mit dem Eintrag im Duden (http://www.duden.de/rechtschreibung/Odyssee).</p>
	Der Trailer – inhaltliche Aspekte	<p>Inwieweit zeigt der Trailer eine Odyssee, somit eine Irrfahrt? Fasst zusammen, was ihr über die Handlung erfahrt.</p> <p>Den Trailer (http://www.youtube.com/watch?v=mkxnxW35LCg) sichten und mündlich die Handlung zusammenfassen.</p>
	Der Trailer – Einordnung der Gattung	<p>Um welche filmische Gattung handelt es sich bei DIE ODYSSEE?</p> <p>Einordnung von DIE ODYSSEE als Animationsfilm.</p>
	Erste Eindrücke formulieren	<p>Was hat euch besonders berührt und/oder überrascht? NACH DEM FILMBESUCH erster Austausch. Neben inhaltlichen Punkten können auch Eindrücke zu formalen Aspekten besprochen werden, beispielsweise die Farbgestaltung.</p>
	Protagonist/-innen	<p>Was erfahrt ihr über Kyona und Adriel? Welchen Figuren begegnen sie auf ihrer Reise?</p> <p>Arbeitsteilig die Figuren in Form eines Steckbriefs charakterisieren und in Kleingruppen ergänzen, wem sie begegnen.</p>

15
(37)



Anregungen: Außerschulische Filmarbeit zu Die Odyssee (1/2)

<p>Die Animationstechnik</p>	<p>Welche Animationstechnik wurde in DIE ODYSSEE verwendet? Kennt ihr andere Filme, die ähnlich animiert wurden? Sammeln möglicher Animationstechniken im Gruppengespräch. Anschließend den Hintergrundtext Animation im Film "DIE ODYSSEE" (https://www.kinofenster.de/filme/aktueller-film-des-monats/kf2204-die-odyssee-hg2-animation-im-film/) und/oder das Interview (http://www.kinofenster.de/filme/aktueller-film-des-monats/kf2204-die-odyssee-interview-florence-mialhe/) lesen. Abschließend sammeln von Filmbeispielen, die mit einer ähnlichen Technik entstanden.</p>
<p>Kurzkritik</p>	<p>Würdet ihr den Film DIE ODYSSEE euren Freund/-innen empfehlen? Warum (nicht)? Kurzkritik in Form einer Sprachnachricht (maximal 90 Sekunden) aufnehmen.</p>

Autor:

Ronald Ehlert-Klein, Theater- und
Filmwissenschaftler, Assessor des
Lehramts und kinofenster.de-Redakteur,
25.04.2022

Arbeitsblatt: Heranführung an Die Odyssee – Aufgabe 1/Didaktisch-methodischer Kommentar

Aufgabe 1

HERANFÜHRUNG AN DIE ODYSSEE LEHRERINNEN UND LEHRER

Didaktisch-methodischer Kommentar

Fächer:

Deutsch, Ethik, Religion, Sozialkunde,
Geschichte, Kunst ab Klasse 9,
ab 14 Jahren

Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt:

Die Schülerinnen und Schüler erschließen zunächst die Handlung des Films. Darüber hinaus setzen sie sich mit den Schauplätzen der Handlung auseinander und erarbeiten ein Schaubild zu den Figuren im Film (Figurenkonstellation). Sie diskutieren die Themen Flucht, Vertreibung und Verfolgung und vertiefen die Auseinandersetzung filmästhetischer Mittel.

Didaktisch-methodischer Kommentar:

Der Film DIE ODYSSEE erzählt die Fluchtgeschichte des Geschwisterpaares Kyona und Adriel.

Die Schülerinnen und Schüler erfahren durch den Film aus der Perspektive der 13-jährigen Kyona, was es heißt, als Minderjährige auf der Flucht zu sein und sich alleine durch die Welt zu schlagen. Sie verstehen zunächst den wesentlichen Inhalt des Films und können ihn mit Hilfe von Schlagworten nacherzählen. Sie beschreiben und charakterisieren die verschiedenen Figuren – die Hauptfiguren ebenso wie die Figuren, denen Kyona und Adriel auf ihrer Reise begegnen –, sie erfassen die besondere Beziehung zwischen den beiden Geschwistern, erkennen die zentralen Schauplätze der Handlung.

In weiteren Schritten können die Schülerinnen und Schüler sich anhand von DIE ODYSSEE eingehend mit dem Thema Perspektive und Rückblendenerzählung beschäftigen, aber auch mit den Genres Abenteuerfilm und Coming-of-Age.

17
(37)

Autorin:

Dr. Verena Schmöller, Filmwissenschaftlerin, Journalistin und Filmpädagogin im Raum München, 25.04.2022

Arbeitsblatt: Heranführung an Die Odyssee – Aufgabe 1 (1/2)

Aufgabe 1

HERANFÜHRUNG AN DIE ODYSSEE FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

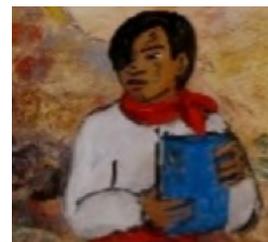
VOR DER FILMSICHTUNG:

- a) Möglicherweise kennt ihr Menschen, die aus Ihrer Heimat fliehen mussten, oder vielleicht habt ihr auch Nachrichtenbeiträge gesehen oder Filme, in denen es um Flucht ging. Diskutiert, warum Menschen ihre Heimat, ihre Familie und ihre Freunde verlassen (müssen)?
- b) Der Film DIE ODYSSEE handelt von der Flucht zweier Kinder. An was denkt ihr, wenn ihr den Titel des Films hört?

Hinweis: Der französische Originaltitel LA TRAVERSÉE bedeutet so viel wie "die Durchquerung".

WÄHREND DER FILMSICHTUNG:

- c) Eure Lehrerin, Euer Lehrer teilt Euch in mehrere Gruppen auf und weist Euch eine Figur aus DIE ODYSSEE zu, auf die ihr besonders achten sollt:
- Kyona
 - Adriel
 - Iskender
 - Jon
 - Erdewan
 - Ehepaar della Chiusa, die ‚Hexe‘ und die Zirkusfamilie



- d) Notiert Euch alles, was Ihr an "eurer" Figur oder Figurengruppe entdeckt: Aussehen, Kleidung, Tätigkeiten, Freunde, Farben, besondere Merkmale.

- f) Schreibt eine kurze Zusammenfassung (eine sogenannte Synopsis) von DIE ODYSSEE in drei Sätzen. Worum geht es in der Handlung des Films?

NACH DER FILMSICHTUNG:

- e) Beantwortet gemeinsam in der Klasse die folgenden Fragen:
- Was hat Euch besonders gut an DIE ODYSSEE gefallen?
 - Was hat Euch weniger gut gefallen?
 - Welche Momente haben Euch besonders berührt?

- g) Nennt und beschreibt die Schauplätze im Film bzw. die Stationen der Reise von Kyona und Adriel. Zeichnet eine Karte dieser Reise. Beachtet dabei, dass es sich bei den Orten um fiktive Schauplätze handelt. Die konkreten Namen aus dem Film oder eine genaue geografische Verortung sind also nicht so wichtig. Beschreibt sie in einfachen Worten und so, wie ihr Euch an sie erinnern könnt, z.B. der Zirkus. >

Arbeitsblatt: Heranführung an Die Odyssee – Aufgabe 1 (2/2)

h) Zur Vertiefung: Analysiert mithilfe des Lichtblick-Tools arbeitsteilig die folgenden Szenen hinsichtlich der Farbgestaltung. Erläutert, welche Atmosphäre dadurch erzeugt wird. Zieht anhand des Kamera-Buttons aussagekräftige Filmstills und nutzt unter "Bildwerkzeuge" die Pipette, um wichtige Farben herauszuarbeiten.

Gruppe A: **Szene 1**

Gruppe B: **Szene 2**

Gruppe C: **Szene 3**

<https://www.kinofenster.de/filme/aktueller-film-des-monats/kf2204-die-odyssee-ab/>

Hinweis zur Bearbeitung: Seht euch zuerst die Szene an. Nutzt dann die Reiter "Text" und/oder Bildwerkzeuge, um in den einzelnen Frames Markierungen und/oder Erläuterungen vorzunehmen. Falls Ihr ein Ergebnis speichern möchtet, nutzt Ihr rechts oben das Icon "Teilen". So könnt ihr euren Mitschüler/-innen auch das fertige Ergebnis zur Verfügung stellen.

Hier findet Ihr ein knapp dreiminütiges Erklärvideo, das die Grundfunktionen der Bildwerkzeuge erklärt:

Video: <https://www.kinofenster.de/filme/aktueller-film-des-monats/kf2204-die-odyssee-ab/>

- i)** Welche Figuren begegnen Kyona und Adriel auf ihrer Reise? Ordnet sie den verschiedenen Handlungsorten auf Eurer Karte zu.
- j)** Erstellt einen Steckbrief zu der Figur, auf die ihr Euch während der Sichtung konzentriert habt. Tragt Eure Stichpunkte vor der Klasse vor.

k) Diskutiert im Plenum der Klasse, welche Beziehungen die Figuren zueinander haben. Erarbeitet gemeinsam ein Schaubild, das die Figurenkonstellation im Film deutlich macht. Orientiert Euch dabei an folgenden Fragen:

- Wer ist mit wem verwandt?
- Wer ist mit wem befreundet?
- Wer hilft wem?
- Wer behindert oder schadet wem?

l) Überlegt nun gemeinsam, was Flucht für jede Figur in Eurem Schaubild bedeutet. Wer leidet unter der Flucht, wer hat Nachteile, wer Vorteile?

Arbeitsblatt: Animationstechnik in Die Odyssee – Aufgabe 2/Didaktisch-methodischer Kommentar

Aufgabe 2

ANIMATIONSTECHNIK IN DIE ODYSSEE FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

—

Fächer:

Kunst, Deutsch ab Klasse 9,
ab 14 Jahren

Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt:

Die Schülerinnen und Schüler setzen sich mit den Prinzipien der visuellen Kommunikation anhand von Filmplakat und Standbildern auseinander und setzen die gewonnenen Erkenntnisse in eigenen Bildern um. Sie trainieren hierbei vor allem die Wirkung von Farben und fächerübergreifend die Analysekompetenz inhaltlicher und filmästhetischer Themen.

Didaktisch-methodischer Kommentar:

Der Film DIE ODYSSEE arbeitet mit einer speziellen Animationstechnik: Die Bilder wurden mit Ölfarbe auf Glas gemalt und animiert. Wie genau dies funktioniert, können Sie im Hintergrundtext lesen oder sich durch das Interview erschließen.

Die Schülerinnen und Schüler beschreiben und analysieren zunächst das Filmplakat, was sie an die Animationstechnik von DIE ODYSSEE heranführt. Durch den Hintergrundtext und das Interview machen sie sich mit der Öl-auf-Glas-Maltechnik und der Animation von DIE ODYSSEE vertraut, bevor sie weitere Standbilder aus dem Film analysieren.

Eine besondere Rolle bei den Filmbildern spielen die gewählten Farben; darauf soll bei der Analyse der Bilder immer wieder Wert gelegt werden, so dass die Schülerinnen und Schüler zum Abschluss Schwarzweißbilder selbst einfärben und dadurch die Stimmung auf den gewählten Bildern verstärken oder karikieren.

Autorin:

Dr. Verena Schmöller, Filmwissenschaftlerin, Journalistin und Filmpädagogin im Raum München, 25.04.2022

20
(37)

Arbeitsblatt: Animationstechnik in Die Odyssee – Aufgabe 2 (1/2)

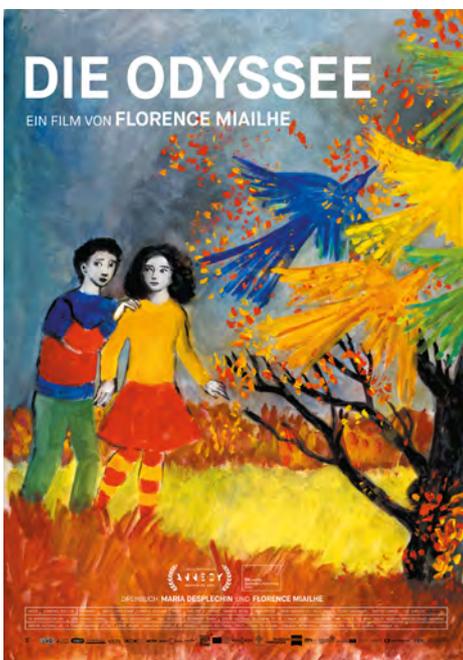
Aufgabe 2

ANIMATIONSTECHNIK IN DIE ODYSSEE FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

Falls ihr Aufgabe 1 nicht bearbeitet habt, beginnt ihr mit den Arbeitsschritten a-c)

VOR DER FILMSICHTUNG:

- a)** Betrachtet das Filmplakat und sprecht darüber in der Klasse: Wen und was könnt ihr dort erkennen? Welches Element fängt sofort euren Blick, was erkennt ihr erst bei längerem Hinschauen? Welche Farben bestimmen das Plakat?



© Grandfilm

- b)** Beschreibt das Plakat mit Adjektiven. Wie wirkt das Plakat auf Euch?

- c)** Kennt ihr Animationsfilme, die gemalt (und nicht gezeichnet oder computeranimiert) worden sind? Nennt sie und fasst die jeweilige Handlung kurz zusammen.

NACH DER FILMSICHTUNG:

Der Film DIE ODYSSEE ist ein Animationsfilm, die Bilder wurden mit Ölfarbe auf Glas gemalt und dann animiert, d.h. die gemalten Bilder wurden mit einer Kamera abfotografiert, am Computer bearbeitet und aneinander montiert; wenn man sie so abspielt, entsteht der Eindruck einer Bewegung – der Film.

- d)** Was unterscheidet die Animation von DIE ODYSSEE von den Animationsfilmen, die ihr vorab genannt habt oder gut kennt?
- e)** Lest euch das Interview (<http://www.kinofenster.de/filme/aktueller-film-des-monats/kf2204-die-odyssee-interview-florence-mialhe/>) mit der Regisseurin des Films, Florence Mialhe, an. Warum hat sie sich dafür entschieden, die Geschichte von Kyona und Adriel als Animation zu erzählen?
- f)** Lest den Hintergrundtext Animation im Film DIE ODYSSEE (<https://www.kinofenster.de/filme/aktueller-film-des-monats/kf2204-die-odyssee-hg2-animation-im-film/>). Was sind die Vorteile der Öl-auf-Glas-Malerei, wo ergeben sich Schwierigkeiten?

- g)** Seht Euch (noch einmal) das Filmplakat und dann die weiteren Standbilder an und beantwortet zuerst in Einzelarbeit folgende Fragen:
- Welche Farben kommen in den Standbildern zum Einsatz?
 - Wie sind die Farben über das Bild verteilt?
 - Welche Wirkung haben die Bilder?
 - Welche Gefühle vermitteln sie?



21
(37)

>

Arbeitsblatt: Animationstechnik in Die Odyssee (2/2)

h) Vergleicht eure Ergebnisse.

i) Das folgende Standbild (bzw. die Sequenz, aus der das Bild stammt) fällt im Film aufgrund seiner wenigen Farben auf. Was glaubt ihr, warum ist das so?



j) Wählt aus einer Zeitung, Wochenzeitung oder aus dem Internet ein aktuelles Foto aus, das eine ähnliche Stimmung hervorruft wie die Bilder oben. Druckt es in Schwarz-Weiß aus oder lasst es Euch von Eurer Lehrerin, Eurem Lehrer in Graustufen kopieren und malt es mit Acryl- oder Wasserfarben an. Versucht dabei, durch die Wahl der Farben die Stimmung des Bildes (die sich im Ausdruck der Personen widerspiegelt oder durch die Situation ergibt) zu verstärken oder ihr entgegenzuwirken.

k) Stellt eure Ergebnisse im Plenum vor und gebt einander kriterienorientiertes Feedback.

Arbeitsblatt: Fluchtursachen – Aufgabe 3/Didaktisch-methodischer Kommentar (1/2)

Aufgabe 3

FLUCHTURSACHEN
LEHRERINNEN UND LEHRER

Didaktisch-methodischer Kommentar

—

Fächer: Geschichte, Politik, Gesellschaftslehre, Politik, Erdkunde, Ethik, Religion ab Klasse 9, ab 14 Jahren

Lernprodukt/Kompetenzzuwachs: Der Film DIE ODYSSEE dient als Impuls zur vertiefenden Auseinandersetzung mit Fluchtursachen, -motiven und -hintergründen. Auf der Basis des Push-Pull-Modells der Migrationstheorie von Everett S. Lee (www.hamburg.de/content/blob/8273458/9e39e0e2945e0e023ee90c9072e70278/data/menschen-fluechten-zu-uns-baustein2.pdf) strukturieren sie ihr Vorwissen und erweitern es um weitere Fluchtursachen in Form einer Mindmap. Der Fokus liegt in den Gesellschaftswissenschaften auf der Analysekompetenz.

Didaktische Vorbemerkung: Das Push-Pull-Modell der Migration erweist sich für Schülerinnen und Schüler als geeignetes Analyseinstrument des Films DIE ODYSSEE: Push-Ursachen („abstoßende Ursachen im Ursprungsland“, z.B. ethnische und sexuelle Diskriminierung, militärische und kriminelle Gewalt, Rassismus und ethnische Säuberung, Menschen- und Kinderhandel, Missachtung der Menschenrechte, Zwangsarbeit und Folter) konkurrieren mit Pull-Ursachen („anziehende Bedingungen im Migrationsziel“, z.B. rechtliche und persönliche Sicherheit, Toleranz, Frieden, persönliche Freiheit, Bildung).

Umgekehrt erweist sich DIE ODYSSEE mit den Identifikationsfiguren Kyona und ihrem Bruder Adriel als geeignetes Medium, um Schülerinnen und Schülern die Lernchance zu eröffnen, Fluchtgründe nicht nur kognitiv zu erfassen, sondern

auch emotional zu erschließen und auf Begegnungen in ihrem Lebensumfeld anzuwenden. Die Verknüpfung von Fluchtursachen mit realen Fluchtsituationen eröffnet schließlich die Transfererwartung zum achtsamen Umgang der Schülerinnen und Schüler mit Geflüchteten und Menschen mit Migrationsgeschichte in ihrem Lebensumfeld.

Didaktisch-methodischer Kommentar: VOR DER FILMSICHTUNG sichern die Schülerinnen und Schüler ihre Vorkenntnisse zum Themenfeld Flucht und Migration. Als Impuls dienen ausgewählte Fotos, die in einem stummen Schreibgespräch (https://www.schulentwicklung.nrw.de/methodensammlung/pdf/101_Stummes_Schreibgesprach.pdf) mit Kommentaren ergänzt werden. (z.B. Flüchtlingsboot auf dem Mittelmeer, Flüchtlingscamp in Syrien, Türkei oder Griechenland; Flüchtlingstreck auf der Balkanroute; zentrales Aufnahmelager in Deutschland; Bildquellen (u.a.: https://diercke.westermann.de/sites/default/files/redaktion/pdf/unterricht/360_2016_2_Migration.pdf; https://www.globaleslernen.de/sites/default/files/files/education-material/ue_flucht_und_migration_37_mb1.pdf; <https://www.diakonie.de/themen-der-diakonie>))

23
(37)

>

Arbeitsblatt: Fluchtursachen – Aufgabe 3/Didaktisch-methodischer Kommentar (2/2)

Außerdem können im Unterricht Foto-
strecken aus Geolino gezeigt werden
(https://www.geo.de/geolino/mensch/fotostrecke--die-fluechtlingskinder-syriens--bild-17_30073428-30168988.html).

Die Ergebnisse werden in einem Gallery
walk (https://www2.klett.de/six-cms/media.php/229/W_KV_Kooperative_Lernformen_Uebersicht.pdf)
gesichtet. Die in den Kommentaren ggf. verwendeten
Begriffe Geflüchtete, Menschen mit
Migrationsgeschichte oder Asylbewerber/innen
werden in einer Plenumsphase mit Unterstützung
der Lehrperson definiert, voneinander abgegrenzt
und aufeinander bezogen. Definitionen zur
Vorbereitung für die Lehrperson finden sich auf
der Internetseite des Bundesministeriums für
wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung
unter (<https://www.bmz.de/de/entwicklungspolitik/flucht/fachbegriffe>).

Die Schülerinnen und Schüler kategorisieren
diese und ergänzen ggf. weitere Flucht- und
Migrationsgründe mit Hilfe der Informationen aus
(https://studyflix.de/erdkunde/push-und-pull-faktoren-4187?topic_id=543)
auf einer analogen Pinnwand oder einer digitalen
App (z.B. (www.padlet.com); (www.miro.com)).

WÄHREND DER FILMSICHTUNG dienen die
kategorisierten Vorkenntnisse als Beobachtungs-
und Analyseinstrument. Für die Beobachtungsaufgabe
hat die Lehrperson eine Liste mit Leerzeilen aus
den in der Mindmap zusammengestellt Fluchtgründen
erstellt z.B.:

Push-Faktoren

- Armut, Hunger
- Kriminalität und Korruption
- Krieg, Bürgerkrieg, Kindersoldaten
- Folter
- Völkermord
- Diskriminierung
- Verfolgung
- Rassismus
- Naturkatastrophen
- Zwangsarbeit
- Arbeitslosigkeit
- Naturkatastrophe, Klimawandel
- Menschen- und Kinderhandel
- Sexueller Missbrauch und Ausbeutung

Pull-Faktoren

- Gute wirtschaftliche Bedingungen
- Bildung
- Sicherheit
- Gesundheitssystem
- Soziale Netzwerke
- Frieden
- Persönliche Freiheit
- Rechtssicherheit
- Legale Einwanderung
- Wahrung der Menschenrechte

Falls die Filmpräsentation nicht im Kinosaal erfolgt, kann der Film mehrfach
gestoppt werden, um den Schülerinnen und
Schülern in Kleingruppen oder Partnerarbeit die
Ergänzung ihrer Beobachtungsnotizen zu ermöglichen.
Ergänzend oder alternativ können Screenshots die
Lernarbeit unterstützen.

NACH DER FILMSICHTUNG wird die Lernarbeit
um zwei Schritte ergänzt:
Die Schüler/-innen vertiefen durch eine
vorstrukturierte Internetrecherche ihre
Kenntnis der Flucht- und Migrationsgründe
und verknüpfen sie mit realen Flucht- und
Migrationssituationen.

In der abschließenden Plenumsdiskussion
(beispielsweise als Fishbowl oder Podiumsdiskussion
arrangiert) diskutieren die Schülerinnen und
Schüler ihre Ergebnisse in Auseinandersetzung
mit dem mehrdeutigen Filmtitel: Unter Rückgriff
auf das klassische Epos des griechischen Dichters
Homer kann der Begriff Odyssee sowohl als
Irrfahrt wie auch als Heimkehr definiert werden.
Beide Perspektiven können im Film DIE ODYSSEE
wiederentdeckt werden und werden abschließend
gedeutet und auf die Situation von Flüchtlingen
in unserem Land bezogen.

Autor:

Dr. Manfred Karsch, Lehrbeauftragter
am Referat für pädagogische Handlungsfelder
in Schule und Kirche des Ev. Kirchenkreises
Herford/ Lehrbeauftragter für Religionspädagogik
an der Universität Bielefeld, 25.04.2022

Aufgabe 3

FLUCHTURSACHEN FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

VOR DER FILMSICHTUNG:

- a)** Im Raum ausgelegt findet ihre einige Fotos auf Plakatkartons: Bearbeitet damit folgende Teilaufgaben:
1. Sichtet in einem Gallery Walk die Fotos.
 2. Beschreibt und kommentiert in Einzel- oder Partnerarbeit die dargestellten Situationen und kommentiert die Eintragungen eurer Mitschülerinnen und Mitschüler.
 3. Falls Ihr Aufgabe 1 nicht bearbeitet habt: Auf den Plakatkartons finden sich Menschen, die als Geflüchtete, Menschen mit Migrationsgeschichte oder Asylsuchende bezeichnet werden: „Warum verlassen Menschen ihre Heimat und gehen in ein fremdes Land?“ Bildet Kleingruppen und stellt eine Liste euch bekannter oder von euch vermuteter Gründe für Flucht und Migration zusammen.
 4. Stellt die Ergebnisse eurer Gruppenarbeit im Plenum vor und erstellt aus den Ergebnissen eine Mindmap, die mit dem zentralen Punkt „Flucht und Migration“ beginnt.
- b)** Schaut euch das folgende Erklärvideo Push- und Pull-Faktoren Migration (http://studyflix.de/erdkunde/push-und-pull-faktoren-4187?topic_id=543) an.
1. Nach der Sichtung des Erklärvideos erläutert ihr euch mit einer Partnerin/einem Partner gegenseitig die Begriffe "Push" und "Pull" als Gründe für Flucht und Migration.

2. Ordnet die Flucht- und Migrationsgründe in der Mindmap den Begriffen "Push" und "Pull" zu. Ergänzt gegebenenfalls weitere Flucht- und Migrationsgründe, die im Erklärvideo dargestellt werden.

WÄHREND DER FILMSICHTUNG:

Für die Beobachtungsaufgaben während der Filmsichtung bildet ihr Partnergruppen oder Kleingruppen mit maximal vier Personen. Ihr erhaltet eine Liste mit den zusammengetragenen Push- und Pull-Faktoren für Flucht und Migration.

- c)** Die Geschwister Kyona und Adriel sind auf der Flucht. Notiert euch Szenen oder Filmsequenzen, in denen ihr Push- oder Pull-Faktoren ihrer Flucht wahrnehmt. Sichert eure Wahrnehmungen durch Stichworte zu den Faktoren auf der Liste.
- d)** Manchmal können mehrere Faktoren in einer Szene angedeutet sein. Ordnet die Szene mehreren Stichworten auf eurer Liste zu und markiert die Verbindungen mit Pfeilen.

NACH DER FILMSICHTUNG:

- e)** Vergleicht in Partnerarbeit eure Ergebnisse aus der Filmbeobachtung.
- Wählt aus den ausliegenden Szenenfotos Beispiele für die Fluchtgründe von Kyona und Adriel.

Alternativ: Beschreibt in wenigen Sätzen die Szene(n), in der ein oder mehrere Fluchtgründe deutlich werden.

- f)** Ergänzt im Plenum die Mindmap mit euren Beobachtungen aus dem Film.
- g)** Bildet vier Kleingruppen und recherchiert auf den angegebenen Internetseiten über aktuelle Fluchtursachen und Herkunftsländer von Geflüchteten. Erstellt eine Liste, mit Ländern, innerhalb derer oder aus denen Menschen fliehen und ergänzt die Liste um die Fluchtursachen:

- [bpb.de \(http://www.bpb.de/lernen/digitale-bildung/bewegt-bild-und-politische-bildung/webvideo/refugee-eleven/243384/fluchtursachen/\)](http://www.bpb.de/lernen/digitale-bildung/bewegt-bild-und-politische-bildung/webvideo/refugee-eleven/243384/fluchtursachen/)
- [medeor.de \(http://medeor.de/de/hilfsprojekte/katastrophenhilfe/fluechtlingskrise-2015.html\)](http://medeor.de/de/hilfsprojekte/katastrophenhilfe/fluechtlingskrise-2015.html)
- [unhcr.org \(http://www.unhcr.org/dach/de/services/statistiken\)](http://www.unhcr.org/dach/de/services/statistiken)

- h)** Ergänzt eure Ergebnisse in einer Mindmap.

Arbeitsblatt: Fluchtursachen – Aufgabe 3 (2/2)

- i) Der Titel des Films DIE ODYSSEE geht auf eine antike griechische Sage zurück, die von dem Dichter Homer (8. Jahrhundert vor Beginn der Zeitrechnung) erzählt wird: Der griechische Held Odysseus will nach der gewonnenen Schlacht von Troja mit seinen Männern in seine Heimat zurückkehren. Diese Schifffahrt durch das Mittelmeer wird zu einer **Irrfahrt**, auf der er viele gefährliche Abenteuer bestehen muss, ehe die Fahrt endlich zu einer **Heimkehr** wird.

Richtet eine Podiumsdiskussion mit mehreren Personen ein, in der zwei Personen die Rolle von Kyona und Adriel einnehmen. Folgende Aussage wird diskutiert: „*Manche Menschen sagen, die Geschichte von Kyona und Adriel ist eine lange Irrfahrt, andere Menschen sagen: Der Film erzählt von einer langen Heimkehr.*“ Begründet eure Stellungnahme dazu! Gebt Kyona und Adriel die Möglichkeit zu einem Schlusswort.

Filmglossar

Abspann/ Vorspann

Im Vor- und Abspann eines Films (englisch: opening credits/closing credits) werden die an der Produktion beteiligten Personen aus Stab und Besetzung sowie Produktionsgesellschaften und Verleiher in einer gegebenenfalls auch vertraglich festgelegten Reihenfolge, Dauer und Schriftgröße namentlich genannt.

Gelegentlich beschränken sich Filme nicht nur auf eine Einblendung der Namen der wichtigsten Beteiligten zu Beginn des Films, sondern setzen aufwändig gestaltete Vorspanne (englisch: title sequence) als dramaturgische Mittel ein. Seit Mitte der 1990er-Jahre verzichten viele Blockbuster andererseits bewusst auf einen Vorspann und bisweilen sogar auf eine Einblendung des Filmtitels, um eine größere dramaturgische Dynamik zu entfalten. In Komödien wird der Abspann manchmal genutzt, um Versprecher und misslungene Szenen („bloops“ beziehungsweise „outtakes“) zu zeigen.

Animationsfilm

Im Animationsfilm werden Gegenstände oder Zeichnungen „zum Leben erweckt“ und „beseelt“ (von lateinisch: animare). Im Unterschied zum Realfilm (engl.: live action movie), der in der Regel aus Aufnahmen von realen, sich bewegenden Figuren oder Objekten bestehen, werden Einzelbilder aufgenommen und aneinander montiert und so abgespielt, dass der Eindruck einer Bewegung entsteht. Dieses Verfahren nennt man **Einzelbildschaltung** (engl.: **Stop-Motion**). Für eine flüssig wirkende Animation sind mindestens zwölf Einzelbilder pro Filmsekunde notwendig.

Die vielfältigen klassischen Animationstechniken lassen sich in zweidimensionale (beispielsweise Zeichentrick, Legetrick, Sandanimation, Scherenschnitt) und dreidimensionale (unter anderem Puppentrick, Knetanimation) unterteilen. Für die seit Mitte der 1990er-Jahre populäre 2D- und 3D-Computeranimation werden analoge Einzelbilder entweder digitalisiert oder Einzelbilder direkt digital erzeugt. Die Veränderungen zwischen den einzelnen Bewegungsphasen werden errechnet.

Animationstechniken

Animationsfilme erschaffen durch eine schnelle Abfolge statischer Bilder die Illusion der Bewegung. Häufig eingesetzte Animationstechniken umfassen:

- **den Zeichentrick:** Der Bewegungseindruck entsteht durch die schnelle Abfolge zahlreicher unterschiedlicher Zeichnungen. Hierbei können durch mehrere übereinander gelegte Folien (cels) auch nur einzelne Teile einer Zeichnung verändert werden.
- **den Legetrick:** Ausgeschnittene Formen oder Elemente von Figuren werden in Einzelbildschaltung animiert. Lotte Reiniger hat diese Technik in ihren Scherenschnittfilmen angewendet.
- die Objektanimation/den Stopptrick (Stop Motion): Figuren aus Plastilin oder Latex (Claymation), Puppen, Gegenstände des Alltags oder in Einzelbildschaltung aufgenommene >

Menschen (Pixilation) werden animiert, in dem die Objekte zwischen jeder Aufnahme geringfügig bewegt werden.

- **die Computeranimation/die CGI-Animation:** Plastische Modelle der Filmfiguren werden eingescannt. Den digitalen Modellen werden Bewegungspunkte zugeteilt, über die schließlich deren Bewegungen gesteuert werden.
- **die Rotoskopie:** Realfilmaufnahmen werden Bild für Bild übermalt.
- **Motion Capture:** Schauspieler/innen tragen am gesamten Körper Bewegungssensoren, die die Daten an eine Software weiterleiten. Die Grundzüge der menschlichen Bewegungen dienen als Vorlage für eine Computeranimation und lassen die digitalen Wesen sehr real wirken.

Coming-of-Age-Filme

Der aus dem Englischen stammende Sammelbegriff bezeichnet Filme, in denen ältere Kinder und Jugendliche als Hauptfiguren erstmals mit grundlegenden Fragen des Heranwachsens oder starken Emotionen konfrontiert und in der Auseinandersetzung mit diesen langsam erwachsen werden. Selbstfindungs-, Identitätsbildungs- und Emanzipierungsprozesse sind charakteristisch für dieses Genre.

Im Mittelpunkt steht die Auseinandersetzung mit der Erwachsenenwelt, dem Elternhaus, der Schule und der Gesellschaft im Allgemeinen. Entsprechend dreht sich die Handlung in der Regel um familiäre, gesellschaftliche oder individuelle Konflikte, Sexualität, Geschlechterrollen, Auflehnung, Meinungsbildung und andere moralische wie emotionale Herausforderungen, denen junge Menschen in der Pubertät begegnen. Aufgrund des dramatischen Potenzials dieser Erzählmotive handelt es sich bei Coming-of-Age um ein beliebtes Genre, das sowohl von Mainstream-Produktionen (oftmals im populären Subgenre der Teenie-Komödie) Teenager-Komödien als auch von Independent-Produktionen in vielfältiger Form aufgegriffen wird.

Klassiker des Genres sind zum Beispiel:

...DENN SIE WISSEN NICHT, WAS SIE TUN (Rebel Without a Cause, Nicholas Ray, USA 1955), SIE KÜSSTEN UND SIE SCHLUGEN IHN (Les quatre cents coups, François Truffaut, Frankreich 1959), DIE REIFEPRÜFUNG (The Graduate, Mike Nichols, USA 1967) oder LA BOUM - DIE FETE (Claude Pinoteau, Frankreich 1980).

Einige bekannte neuere Produktionen sind AMERICAN PIE (USA 1999), BILLY ELLIOT (Stephen Daldry, Großbritannien 2000), JUNO (Jason Reitman, USA 2007) oder I KILLED MY MOTHER (Xavier Dolan, Kanada 2009).

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.

Farbgebung

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 Films, die sogenannte Vi-ragierung 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.

In *TROMMELBAUCH* (Dik Trom, Arne Tonen, Niederlande 2011) zieht die genussfreudige Familie Trommel in die Stadt Dünnhaften, wo der Alltag der Bewohner von Kalorienzählen und Sportbesessenheit geprägt ist. Die unterschiedliche Lebenseinstellung wird durch die Farbgebung betont: Während Familie Trommel auffallend bunte Kleidung trägt, bestimmen in Dünnhaften blasse Farbtöne das Aussehen der Stadt und ihrer Bewohner/innen. Der Film *WINTERTOCHTER* (Deutschland, Polen 2011) begleitet ein Mädchen und eine Frau auf eine Reise in die deutsch-polnische Geschichte. Regisseur Johannes Schmid spiegelt die Erinnerung an traumatische Lebenserfahrungen auch mit entsättigten Farben wider: Die blau-grauen Winterwelten erinnern fast an Schwarzweiß-Filme und lassen die Grenzen zwischen Heute und Damals verschwimmen.

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.

Filmgenres (von französisch: genre = Gattung) sind nicht mit Filmgattungen zu verwechseln, die übergeordnete Kategorien bilden und sich im Gegensatz zu Genres vielmehr auf die Form beziehen. Zu Filmgattungen zählen etwa Spielfilme, Dokumentarfilme, Experimentalfilme oder Animationsfilme.

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.

Die Person, die Filmaufnahmen montiert und schneidet, nennt man Cutter oder Film Editor.

Rückblende/Vorausblende

Die Erzähltechnik der **Rückblende** (engl.: flashback) unterbricht den linearen Erzählfluss und gestattet es, nachträglich in der Vergangenheit liegende Ereignisse darzustellen. Dramaturgisch führt dies zu einer Spannungssteigerung, unterstützt die Charakterisierung der Hauptfiguren und liefert zum Verständnis der Handlung bedeutsame Informationen.

Ähnlich funktioniert die **Vorausblende** (engl.: flash-forward), die im Gegensatz zur Rückblende ein Ereignis in der Chronologie vorwegnimmt. Die Spannung wird gesteigert, indem zukünftige Geschehnisse oder Visionen von Figuren gezeigt werden, deren Sinn sich erst im Verlauf des Films erschließt.

>

Formal wird eine Rückblende – wie auch die Vorausblende – häufig durch einen Wechsel der Farbgebung (beispielsweise Schwarzweiß), anderes Filmmaterial oder technische Verfremdungseffekte hervorgehoben, aber auch je nach Genre bewusst nicht kenntlich gemacht, um die Zuschauenden auf eine falsche Fährte zu locken.

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.

Spezialeffekt Der Sammelbegriff bezeichnet verschiedene Arten von Filmtricks (engl.: Special Effects, auch SFX abgekürzt), mit deren Hilfe Bilder realisiert werden, die sonst wegen zu hoher Kosten oder des Verletzungsrisikos für die Mitwirkenden nicht möglich wären. Manche Tricks erlauben es zudem, die filmische Handlung so zu gestalten, wie sie sich in der Realität niemals abspielen könnte.

Spezialeffekte werden direkt am Drehort erzeugt und gefilmt:

- entweder durch einen Eingriff in das Geschehen vor der Kamera (z.B. Feuer, Explosionen, künstlicher Nebel, Schusswechsel, Modellaufnahmen) oder
- durch film- bzw. computertechnische Effekte (z.B. Mehrfachbelichtungen, Stopptrick).

Spezialeffekte werden oft in Zusammenarbeit mit Stunttechnik und Maske ausgeführt. Im Zuge der Digitalisierung werden klassische Spezialeffekte zunehmend in der Postproduktionsphase am Computer erzeugt und werden somit zu visuellen Effekten.

Storyboard (Szenenbuch) 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.

>

Eine andere verwandte Methode, Stil und Atmosphäre des Films voranzuplanen, ist die Erstellung eines **Moodboard**. Man versteht darunter eine Stimmungscollage aus Bildern, die versuchen die Stimmung des geplanten Filmes visuell zu erfassen.

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.

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.

Als Off-Kommentar spielt Voice-Over auch in Dokumentarfilmen eine wichtige Rolle, um die gezeigten Dokumente um Zusatzinformationen zu ergänzen, ihren Kontext zu erläutern, ihre Beziehung zueinander aufzuzeigen (beispielsweise NIGHT MAIL, Harry Watt, Basil Wright, Großbritannien 1936; SERENGETI DARF NICHT STERBEN, Bernhard Grzimek, Deutschland 1959) oder auch eine poetische Dimension zu ergänzen (zum Beispiel NACHT UND NEBEL, Nuit et brouillard, Alain Resnais, Frankreich 1955; DIE REISE DER PINGUINE, La Marche de l'empereur, Luc Jacquet, Frankreich 2004).

>

Filmglossar (8/10)

Zeichentrickanimation

Zeichentrickfilme sind Animationsfilme, in denen von Hand gezeichnete Bilder im Stop-Motion-Verfahren zu Filmen montiert werden. Um nicht jedes Bild von Grund auf neu zu zeichnen, werden mehrere durchsichtige Folien eingesetzt. Diese werden auf der Hintergrundzeichnung übereinander gelegt, fixiert und abgeleuchtet. Jede Folie enthält die Elemente, die bewegt werden sollen. Durch die schnelle Abfolge der leicht veränderten Zeichnungen entsteht der Eindruck einer Bewegung.

Ursprünglich bestanden die Folien aus leicht entzündlichem Zelluloid. Im englischen Sprachraum werden sie noch heute als „cels“ (Abkürzung von „celluloid“) bezeichnet. Man spricht daher auch von „**cel animation**“.

Vor allem Walt Disney, in dessen Studio 1937 mit SCHNEEWITTCHEN UND DIE SIEBEN ZWERGE (Snow White and the Seven Dwarfs) der erste animierte Langfilm entstand, beeinflusste weltweit die Wahrnehmung und den Stil von Zeichentrickfilmen. Heute werden in viele Zeichentrickfilme computergenerierte Effekte eingebunden.

Links und Literatur (1/2)

Links und Literatur

➔ Offizielle Webseite des Verleihs
<http://grandfilm.de/die-odyssee/>

➔ Interview mit der Regisseurin Florence Mialhe (Video, Englisch und franz. mit engl. Untertiteln)
<http://www.youtube.com/watch?v=MBQf5QzZVvk>

➔ Podiumsgespräch mit Florence Mialhe (engl.)
<http://www.youtube.com/watch?v=nctWT2p9ExU>

➔ bpb.de: Falter extra: Kinder auf der Flucht
<http://www.bpb.de/shop/materialien/falter/254953/kinder-auf-der-flucht/>

➔ bpb.de: Kurzdossier: Kinder- und Jugendmigration
<http://www.bpb.de/themen/migration-integration/kurzdossiers/278842/kinder-und-jugendmigration/>

➔ bpb.de: Zuflucht gesucht – Seeking Refuge
<http://www.bpb.de/themen/migration-integration/seeking-refuge/>

➔ bpb.de: Filmdossier zu "Life on the Border"
<http://www.bpb.de/lernen/filmbildung/258675/life-on-the-border/>

➔ FilmTipp von Vision Kino
<http://www.visionkino.de/filmtipps/filmtipp/die-odyssee/>

➔ bpb.de: Die Situation unbegleiteter minderjähriger Geflüchteter in Deutschland
<http://www.bpb.de/themen/migration-integration/kurzdossiers/243276/die-situation-unbegleiteter-minderjaehriger-gefluechteter-in-deutschland/>

➔ APuZ: Unbegleitete Minderjährige auf der Flucht
<http://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/208007/unbegleitete-minderjaehrige-auf-der-flucht/>

➔ bpb.de: Kinderrechte ins Grundgesetz? Die Geschichte einer Debatte
<http://www.bpb.de/kurz-knapp/hintergrund-aktuell/259969/kinderrechte-ins-grundgesetz-die-geschichte-einer-debatte/>

➔ bpb.de: Was sind Kinderrechte?
<http://www.bpb.de/lernen/angebote/grafstat/partizipation-vor-ort/141238/m-02-03-was-sind-kinderrechte/>

➔ APuZ: UN-Kinderrechtskonvention: Bilanz und Ausblick
<http://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/32519/un-kinderrechtskonvention-bilanz-und-ausblick/>

➔ SEEFEUER
(Filmbesprechung vom 28.7.2016)
<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-filmarbeit-mit-gefluechteten-und-einheimischen-kindern-und-jugendlichen/dossier-filmarbeit-flucht-seefeuer-film/>

➔ LAMPEDUSA
(Filmbesprechung vom 01.04.2003)
https://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/lampedusa_film/

➔ Migrationsbewegungen im 20. Jahrhundert (Hintergrundartikel vom 01.07.2003)
https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf0307_8/migrationsbewegungen_im_20_jahrhundert/

➔ 14 KM – AUF DER SUCHE NACH DEM GLÜCK (Filmbesprechung vom 22.06.2010)
https://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/14_km_auf_der_suche_nach_dem_glueck_film/

➔ DIE FARBE DES OZEANS
(Filmbesprechung vom 07.05.2012)
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1205/die-farbe-des-ozeans-film/>

➔ Flucht ins Urlaubsparadies (Hintergrundartikel vom 07.05.2012)
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1205/flucht-ins-urlaubsparadies/>

Links und Literatur (2/2)

➤ Vermittlung von Fluchterfahrung mithilfe von Dokumentar- und Spielfilmen (Hintergrund vom 28.07.2016)
<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-filmarbeit-mit-gefuechteten-und-einheimischen-kindern-und-jugendlichen/dossier-filmarbeit-flucht-vermittlung-von-fluchterfahrung-mithilfe-von-film/>

➤ Bewegte Fantasie - Der Animationsfilm zwischen Kunst und Kommerz (Hintergrundartikel vom 26.11.2008)
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf0812/bewegte-fantasie-der-animationsfilm-zwischen-kunst-und-kommerz/>

➤ Die Stop-Motion-Technik (Hintergrundartikel vom 28.04.2010)
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1005/die-stop-motion-technik/>

➤ Ein Herz für Knete – Ein Streifzug durch das Aardman-Universum (Hintergrundartikel vom 05.03.2015)
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1503/kf1503-shaun-das-schaf-hg2-aardman-art/>

IMPRESSUM

kinofenster.de – Sehen, vermitteln, lernen.

Herausgegeben von der Bundeszentrale für politische Bildung/bpb
Thorsten Schilling (v.i.S.d.P.)
Adenauerallee 86, 53115 Bonn
Tel. bpb-Zentrale: 0228-99 515 0
info@bpb.de

Redaktionelle Umsetzung:

Redaktion kinofenster.de
Raufeld Medien GmbH
Paul-Lincke-Ufer 42-43, 10999 Berlin
Tel. 030-695 665 0
info@raufeld.de

Projektleitung: Dr. Sabine Schouten

Geschäftsführer: Jens Lohwieser,
Dr. Sabine Schouten, Andrea Glock, Simone Kasik,
Christoph Rüth
Amtsgericht Charlottenburg
Handelsregister HRB 94032 B

Redaktionsleitung:

Katrin Willmann (verantwortlich, Bundeszentrale für politische Bildung), Kirsten Taylor (Raufeld Medien GmbH)

Redaktionsteam:

Ronald Ehlert-Klein, Jörn Hetebrügge, Sarah Hoffmann (Volontärin, Bundeszentrale für politische Bildung), Dominique Ott-Despoix (Volontär, Bundeszentrale für politische Bildung)

info@kinofenster.de

Autor/-innen: Lisa Haußmann (Filmbesprechung), Dr. Almut Steinlein (Interview), Christian Horn (Videoanalyse), Stefan Stiletto (Hintergrund), Jacqueline Bhabha (Hintergrund), Ronald Ehlert-Klein (Anregungen), Dr. Verena Schmöller (Aufgabe 1+2), Dr. Manfred Karsch (Aufgabe 3)

Layout: Nadine Raasch

Bildrechte: © BalanceFilm, Grandfilm

© kinofenster.de / Bundeszentrale für politische Bildung 2022